شذرات أفرانيوس بين كوميديا الباليانا والتوجاتا

د. حاتم ربيع حسن

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract :

The Fragments of Afranius between Fabula Palliata and Fabula Togata

Afranius is regarded as the most important togata poet. Forty- three titles of his comic plays and scattered fragments of about four hundred and thirty lines have been preserved.

In a surviving fragment of his Compitalia, Afranius admitted that he had freely modeled his plays on that of other Greek and Roman poets. In the prologue of Compitalia that he himself delivers, Afranius explicitly confessed that he freely borrowed whatever suited him and his dramatic purposes from Menander or from any Greek or Latin writer.

Furthermore, Afranius has had a special noticeable respect to Terence as an outstanding and incomparable comic writer. His attitude was incompatible with the nature of the comedy of togata.

Thus, the question of this study is whether Afranius was affected by the palliata and Greek comedy in one way or another, or he just followed the togata.

This paper is an analytical and linguistic study of fragments taken from four of Afranius's plays. These plays are: Fratriae , Divortium , Compitalia , Thais .

ملخص البحث :

يعد أفرانيوس أهم شعراء كوميديا التوجاتا، وقد وصلنا عنه ثلاثة وأربعون عنوانًا لمسرحيات كوميدية وشذرات متناثرة تقرب من أربعمائة وأربعة وثلاثين بيتًا شعريًّا.

وقد منح أفرانيوس نفسه – كما ورد في إحدى شذرات مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" – أن ينسج بحرية على منوال كُتَّاب دراما آخرين، إغريق ورومان؛ فهو يعترف صراحة

في برولوج هذه المسرحية، الذي ألقاه بنفسه أنه لا يقتبس أفكار مسرحياته من مناندروس وحده، بل من أي شاعر، يونانيًا كان أو رومانيًا، يجد في موضوعاته ما يخدم هدفه الدرامي، كما كان يكن احترامًا كبيرًا لترنتيوس بصفة خاصة، رغم أن هذا بطبيعة الحال يتعارض وطبيعة كوميديا التوجاتا.

ومن ثم نتساءل من خلال هذا البحث: هل تأثر أفرانيوس بشعراء كوميديا الباليانا والكوميديا اليونانية بطريقة أو بأخرى؟ أم أنه سار على درب كوميديا التوجاتا فحسب؟

وبالتالي فإن هذا البحث دراسة تحليلية ولغوية لشذرات أربع مسرحيات من أعمال أفرانيوس، وهي : "زوجات الأخوة" Fratriae ، "الطلاق" Divortium، "مهرجان الربات حاميات الطرق" (الكومبيتاليا) Compitalia، و"ثاييس" Thais.

تضمنت قائمة مشاهير شعراء كوميديا التوجاتا أو الكوميديا في ثوبها الوطني ثلاثة شعراء، هم : تيتينيوس Titinius [١] ، أفرانيوسAfranius ، وأتَّا Atta [٢]. ويعد أفرانيوس الأكثر أهمية وشهرة بين شعراء كوميديا التوجاتا، فضلًا عن أنه الأكثر إنتاجًا وموهبة.

---

[١] لا نعرف الكثير عن تيتينيوس، سوى أنه ترك لنا خمس عشرة مسرحية، وكذا ما يقرب من ١٨٠ بيتًا شعريًا؛ ولقد أثنى ڤارو على طريقته في رسم الشخصيات.

[٢] توفى أتَّا عام ٧٧ ق.م. في مدينة روما، ودفن في طريق براينستي via Praenestina، ووصلتنا عنه إحدى عشرة مسرحية عرضت في مسابقات الأيديل، وكذا ما يقرب من عشرين بيتًا شعريًا.

وليس لدينا معلومات مؤكدة عن محل ميلاد أفرانيوس، غير أن معظم النقاد يؤكدون أنه ولد في روما [٣]. كما لا يوجد لدينا تواريخ دقيقة عن عام مولده أو وفاته، ولكن من خلال إشارات كل من ڤيليوس Velleius وشيشرون Cicero تتحدد فترة نشاطه المسرحي خلال النصف الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد.

وفي هذا الصدد يشير فيليوس إلى أن أفرانيوس كان معاصرًا لكل من كايكيليوس ستاتيوس Caecilius Statius وترنتيوس Terentius [٤]، اللذين ذاع صيتهما خلال النصف الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد [٥].

وفي فقرة أخرى يعرض ڤيليوس المزيد من التفاصيل حول الفترة الزمنية التي عاش خلالها أفرانيوس، ويؤكد أنه كان معاصرًا لكل من باكوفيوس Pacuvius وأكيوس Accius، اللذين سطع نجميهما في كتابة التراجيديا خلال النصف الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد [٦] .

لكن ويلش يحذر من خطورة الاعتماد على الإشارتين السابقتين لفيليوس، ويرى أن غياب الدقة كان السمة المميزة لهاتين الإشارتين، حيث إنهما تثيران المزيد من

---

(3) Daviault (A.), Comedia Togata: Fragments, Paris, (1981), p. 38; Cacciaglia (M.), Ricerche Sulla Fabula Togata, RCCM14, (1972), p. 216; Courbaud (E.), De Comoedia Togata, Paris, (1989), p. 36; Neukirch (J.H.), De Fabula Togata Romanorum, Accedunt Fabularum Togatarum Reliquiae, Lepizig, (1902), p. 167.

(4) Vell. Pat. 1.17.1.

(٥) يشير ويلش Welsh إلى أن ستانكيڤتش Stankiewicz كان مخطئًا عندما أرخ حياة أفرانيوس خلال النصف الأول من القرن الثاني ق.م. وفقًا لإشارة ڤيليوس هذه (Vell. Pat. 1.17.1).
(Stankiewicz (L.), Zrodla Antyczne O Titiniuszu-Przynek do Chranologii Togaty, Menader 39, (1984), p. 209; Welsh (J.T.), Cultural Negotiations and the Fabula Togata, Ph.D., Harvard University Cambridge, Massachusetts, (2009), p. 59, N. 46.

(6) Vell. Pat. 2.9.1-3.

المشكلات أكثر من طرح الحلول، ويرى أنه من غير المؤكد في ضوء الفقرة الأخيرة لڤيليوس ما إذا كان يقصد أن أفرانيوس أكثر تزامنًا مع باكوفيوس أم مع أكيوس الذي يصغره بحوالي خمسين عامًا؛ لكن الحقيقة المؤكدة التي يقرها ويلش أن نجم أفرانيوس لمع خلال فترة ازدهار الحضارة الرومانية إبان القرن الثاني قبل الميلاد، وهي فترة امتدت نحو ثمانين عامًا [٧] .

ومن الجدير بالذكر أن هناك شذرة لأفرانيوس [٨] – يبدو فيها أنه يقتبس أحد أبيات باكوفيوس – تؤكد صحة ما زعمه فيليوس من أن أفرانيوس كان معاصرًا لكاتب التراجيديا الشهير أو لاحقًا عليه بفترة وجيزة على أبعد تقدير[٩].

ولدينا فقرة أخيرة يشير فيها شيشرون إلى أن أفرانيوس سعى إلى تقليد تيتيوس Titius، وهو خطيب وشاعر تراجيدي ذاع صيته خلال الثلث الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد [١٠].

وبالإضافة إلى ذلك أكد بعض النقاد من دارسي شذرات كوميديا التوجاتا أن أفرانيوس كان في أوج شهرته خلال الفترة الواقعة ما بين عامي ١٠٤ ، ٩٤ ق.م. ، لكن هذه التواريخ تظل غير مؤكدة [١١].

ومن ثم يبدو أن أفرانيوس قد لمع نجمه وذاع صيته خلال النصف الأخير من

---

(7) Welsh (J.T.), The Dates of the Dramatists of the Fabula Togata, Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 106, (2011), pp. 140-141.

(8) Afran. Com. 7.

(9) Schierl (P.), Die Tragödien des Pacuvius, Berlin, (2006), pp. 530-531; Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 59.

(10) Cic. Brut. 167; Karakasis (E.), Terence and Language of Roman Comedy, Cambridge University Press, (2005), p. 204.

(11) Welsh (J.T.), The Dates of the Dramatists, p. 143; Neukirch (J.H.), Op. Cit., pp. 165-166; Courbaud (E.), Op. Cit., p. 36; López López (A.), Fabularum Togatarum Fragmenta, Salamanca, (1983), p. 25.

القرن الثاني قبل الميــلاد، ويدعم ذلك ما ورد في شذرات مسرحياته ، حيث ذكر صراحة كل من : ترنتيوس (الشذرة ٢٩) وباكوفيوس (الشذرة ٧).

ولم يصلنا من أعمال أفرانيوس سوى النذر اليسير، ومع ذلك فقد دار جدل محتدم بين النقاد والدارسين حول عدد عناوين مسرحياته الباقية وشذراته المتناثرة. فيشير مانوولد Manuwald إلى أن ما بقي من أعماله ٦٠ عنوانًا، وحوالي ٦٥٠ بيتًا من الشذرات [١٢] ، بينما يؤكد داكوورث Duckworth أنه قد بقي من أعماله ستين عنوانًا وأكثر من ستمائة بيت من الشذرات [١٣] .

في حين يرى بير Beare أنه قد وصلنا عنه أربع وأربعون مسرحية، وكذا ما يزيد على أربعمائة بيت [١٤].

وأخيرًا يؤكد كاراكاسيس Karakasis أن ما بقي من أعماله ٤٣ عنوانًا و ٣٠٠ بيت[١٥] .

وبالرجوع إلى معظم الطبعات المختلفة لمسرحيات أفرانيوس [١٦] يبدو لنا جليًا أن

---

(12) Manuwald (G.), Roman Republican Theatre, Cambridge University Press, (2011), p. 159.

(13) Duckworth (G.E.), The Nature of Roman Comedy, Princeton, (1952), p. 69.

[١٤] و. بير، المسرح الروماني، ترجمة: حاتم ربيع حسن، زين العابدين سيد محمد، مراجعة : محمد حمدي إبراهيم، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٨٠٤ ، القاهرة، (٢٠١٦)، ص ٢١٦.

(15) Karakasis (E.), Op. Cit., p. 204.

[١٦] اعتمدنا في هذا البحث على طبعات : داڤيو Daviault (١٩٨١) ونويكيرش Neukirch (١٨٣٣ ، ١٩٠٢)، وبوث Bothe (١٨٣٦ ، ١٩٢٢)، وميري Merry (٢٠١٣)، وريبيك Ribbeck (١٨٩٨).

(Bothe (F.H.), Poetae Scenici Latinorum, Lipsiae, (1836, repr. 1922); Merry (W.W.), Selected Fragments of Roman Poetry from the Earliest Times of the Republic to the Augustan Age, London, Forgotten Books, F.B. & Ltd. (2013); Ribbeck (O.), Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, Lepizig, (1898).

ما بقي من أعماله ٤٣ عنوانًا لمسرحيات كوميدية، وشذرات متناثرة تقرب من (٤٠٠) بيت شعري، فضلًا عن ٣٤ بيتًا من مسرحيات مجهولة العنوان.

ومما لا شك فيه أن من الصعب إعادة بناء الحبكة الدرامية لمسرحية واحدة من شذرات أعماله المسرحية الباقية، فلقد شكلت أفكار الحب والزواج، والخِطْبة والطلاق، والخديعة، الموضوعات الرئيسة للعديد من الحبكات الدرامية. كما أن أفرانيوس اتخذ من العلاقات الأسرية إطارًا عامًا لكثير من مسرحياته، وتشغل هذه العلاقات حيزًا كبيرًا من حبكاته، كما أنه يقف متأنيًا أمام تصوير دقائق هذه العلاقات في شتى جوانبها. ومن أهم أعماله:

"المغرر بها" Abducta ، و"النظراء" Aequales، و"سيدات من بروندیسیوم" Brundisinae ، و"المزاد" Auctio، و"العراف" Augur ، و"المهرج المتبنى" Bucco Adoptatus ، و"مصفف الشعر" Cinerarius ، "مهرجان الربات حاميات الطرق (الكومبيتاليا)" Compitalia، و"أبناء العم" Consobrini، و"الجرم" Crimen، و"الاستسلام" Deditio، و"الوديعة" Depositum ، و"الطلاق" Divortium ، و"العبد المعتق" Emancipatus، و"الرسالة" Epistula، و"الناجي من الغرق" Exceptus، و"زوجات الإخوة" Fratriae ، و"التي صُفعت" Icta، و"الحريق" Incendium، و"المعادون" Inimici، و"المعتق" Libertus، و"المتزوجون" Mariti، و"العمات" Materterae، و"المسابقات الميجالية" Megalensia، و"نذير الشؤم" Omen، و"إلهة الحبوب" Patelia، و"الموكب" Pompa ، و"ابن الزوج" Privignus، و"المبذر المتلاف" Prodigus، و"المتعرض للخيانة" Proditus، و"الساقي" Promus، و"الدنس"Purgamentum، و"(العاشق) المنبوذ" Repudiatus، و"المقعد" Sella، و"المرائي" Simulans، و"الشقيقات" Sorores ، و"(الابنة) المشكوك في نسبها" Suspecta، و"واحدة بواحدة" Talio، و"الأرعن (الطائش)" Temerarius ، و"ثاييس" Thais، و"شاهد القبر" Titulus، و"العذراء" Virgo، و"التوأم الذي كُتبت له الحياة" Vopiscus .

كوميديا التوجاتا :

يخبرنا ديوميديس Diomedes أن مصطلح التوجاتا togata كان في البداية مصطلحًا عامًا ، يشتمل صراحة على كل أنواع الدراما غير المأخوذة من مصادر إغريقية، في حين كان يطلق على جميع أنواع الدراما المستمدة من المصادر اليونانية مصطلح الباليانا palliata [١٧] .

ولقد كان المصير الذي آل إليه نايفيوس تحذيرًا لشعراء الكوميديا من الانزلاق إلى السخرية من الطبقة الحاكمة في روما، لذا وجدت كوميديا التوجاتا ضالتها في موضوعات تتعلق بالمناطق الريفية من إيطاليا، أو بالطبقة الشعبية غير المقصورة على مدينة بعينها. وفي الحياة اليومية التي تدور في مثل هذا العالم لم تكن عباءة التوجا الخاصة بالاحتفالات تمثل حقًا الرداء المميز، وبالتالي فإن مصطلح togata كان بالكاد مصطلحًا مستساغًا لوصف الدراما التي تناولت حياة طبقة العامة. وبناءً على ذلك نجد مرادفًا لكلمة التوجاتا (بمعنى الكوميديا الوطنية) في المصطلح tabernaria الذي يعني كوميديا المنازل، وتعني كلمة tabernaria في اللاتينية المبكرة "المنازل الخاصة"، سيما منازل الفقراء، وهم الطبقة التي تنتمي إليها معظم شخصيات كوميديا التوجاتا إن لم تكن كلها [١٨] .

وكان تيتينيوس معاصرًا لبلاوتوس وربما كان لاحقًا لترنتيوس، أما أفرانيوس فقد كان معاصرًا لباكوڤيوس وترنتيوس وأكيوس، وربما كان على الأرجح لاحقًا عليهم، ويقال إن أتًا توفي عام ٧٧ ق.م. وعند مقارنة هذه التواريخ بتواريخ كوميديا الباليانا التي كان توربيليوس آخر مؤلفيها – حيث إنه توفي عام ١٠٤ ق.م. – وعندما نتبين

---

(17) Diomedes (Gram. Lat. Keil. I. 489).

(١٨) و. بير، المرجع السابق نفسه، ص ٢١٤ – ٢١٥ .

Beare (W.), The Fabula Togata, Hermathena, 55, (1940), pp. 35–36; Duckworth (G.E.), Op. Cit., p. 68, cf. also: Horace, Odes I, 4, 13, Epist. II. 3, 229.

أيضًا أن كوميديا الباليانا كانت ولا تزال مألوفة لدى جمهور المسرح على أيام شيشرون ، فربما ساورنا شعور بالشك في الرؤية السائدة في العصر الحديث والقائلة بأن كوميديا التوجاتا كانت تدين في نشأتها إلى رد فعل العامة تجاه الكوميديا الأجنبية الدخيلة. والحق إن كوميديا التوجاتا ظهرت في وقت كانت فيه كوميديا الباليانا في أوج تألقها، ولذا فإنه بغض النظر عن أنها أزاحت كوميديا الباليانا عن المسرح، يمكن القول : إن النوعين تعايشا معًا لفترة زمنية طويلة، وكانت الكوميديا الإغريقية هي الأكثر شعبية وأهمية فيهما، ويرجع قدر كبير من هذا الانتشار إلى روعتها وتألقها دون شك، لكن الكوميديا الوطنية – على الأقل – كانت أكثر نجاحًا من التراجيديا. وعلى كل حال فقد كانت المسرحية التي تدور حول التاريخ الروماني مجرد ملاذ أو متنفس لكتاب التراجيديا، ولا يزيد العدد الكلي للمسرحيات التي ألفت في نطاقها على أصابع اليد الواحدة، أما كوميديا التوجاتا فتركت لنا ما يقرب من سبعين عملًا [١٩].

ومن الجدير بالذكر أن نايفيوس – الذي يرجع إليه الفضل في ظهور القصص الوطنية التاريخية praetexta، والذي ألَّف مسرحيات كوميدية تقع أحداثها في إيطاليا – هو من مَهَّد الطريق لظهور كوميديا التوجاتا فيما بعد. وقد احتوت مسرحيات الباليانا الأولى، أي تلك التي كتبها نايفيوس وبلاوتوس، على عناصر يونانية ورومانية، غير أن مسرحيات الباليانا المتأخرة أصبحت أكثر قربًا للروح اليونانية، بينما تطورت العناصر الرومانية على يد كتاب كوميديا التوجاتا؛ لذا ازدهرت المسرحيات الكوميدية المقتبسة من المصادر اليونانية جنبًا إلى جنب مع المسرحيات الكوميدية التي تقع أحداثها في المدن الرومانية خلال النصف الأخير من القرن الثاني قبل الميلاد [٢٠].

---

(19) Duckworth (G.E.), Op. Cit., pp. 68-69;Manuwald (G.), Op.Cit., p. 159. و. بير ، المرجع السابق نفسه، ص ٢١٤.

(20) Duckworth (G.E.), Op. Cit., p. 69.

ومن ثم يبدو جليًا أنه لا يوجد أي دليل دامغ على أن ظهور كوميديا التوجاتا كان لإرضاء ذوق الجمهور الروماني الذي لم يعد راغبًا في كوميديا الباليانا، بل يرجع السبب إلى ظهور كوميديا التوجاتا إلى الرغبة في التنوع، لا بمثابة رد فعل غاضب تجاه كوميديا الباليانا [٢١] .

وما نحظى به من دليل رئيس يتمثل في عناوين المسرحيات وما تبقى من الشذرات، ولا يمكننا من التمييز بوضوح بين أعمال شعراء التوجاتا المختلفين، أو معاودة تركيب حبكة أحد الأعمال بصورة مرجحة، إذ يبدو أن كوميديا التوجاتا كانت على قدر من التداخل والتعقيد.

وربما لم تنطو مسرحيات التوجاتا على حبكة بالمعنى الحقيقي الذي تعنيه هذه الكلمة، لكنها كانت عبارة عن مجرد سلسلة من المشاهد غير المترابطة معًا مأخوذة من الحياة اليومية في الطرقات، والمتاجر، والمنازل الخاصة في روما [٢٢]. وجدير بالذكر أيضًا أن كوميديا التوجاتا كانت مرآة للواقع أو الحياة اليومية سواء من ناحية المكان أو الشخصيات أو الموضوعات [٢٣] .

وتشير الشذرات وعناوين المسرحيات الباقية إلى أنها صورت العلاقات الأسرية بأدق تفاصيلها بشكل أكبر من كوميديا الباليانا، إذ ورد فيها ذكر ترتيبات الزواج وعواقبه ومشكلاته، بما في ذلك موضوعات مثل: النزاعات الزوجية حول البائنة، والأملاك، وتوزيع السلطة، والواجبات داخل المنزل،

---

(21) Beare (W.), The Fabula Togata, p. 38.

(٢٢) و. بير، المرجع السابق نفسه، ص ٢٢٢.

(٢٣) وفقًا لما ذكره كوربو Courbaud يمكن أن يتبادر إلى خلد مشاهدي مسرحيات التوجاتا أنهم يشاهدون "الحياة الواقعية ذاتها" vitam ipsam بدلًا من "العرض المسرحي" spectaculum، فمن الواضح أن كل ما كان يعرض على المسرح كان نسخة درامية تعكس الواقع والحياة اليومية الرومانية .
Courbaud (E.), Op. Cit., p. 97.

والخيانة ، والطلاق؛ وكذا سنة السلف، والمثل الأخلاقية، والسلطة الأبوية؛ كما توجد إشارات إلى المدينة، والريف، ومشكلة الرفاهية، والانحطاط الأخلاقي، والطقوس الدينية، والمسابقات والمهرجانات الرومانية، والاختلاف بين الرومان وباقي الإيطاليين، وكذلك الاختلاف بين الرومان والإغريق. وهكذا فإن تلك الموضوعات كانت تعكس الوضع في المجتمع الروماني المعاصر آنذاك[٢٤].

والحقيقة التي لا يمكن إنكارها أننا نرى في مسرح التوجاتا محاولة لتأسيس كوميديا عن الحياة اليومية في إيطاليا – بما في ذلك روما – وبصفة خاصة في الريف، وهذه الحقيقة تميز كوميديا التوجاتا عن أي نوع درامي آخر عرف في روما، كما أنها تعطي شذراتها قيمة خاصة بوصفها سجلًا اجتماعيًا رغم كونها للأسف غير مترابطة ببعضها البعض [٢٥] .

وفي الواقع لم ينل مسرح التوجاتا اهتمامًا كافيًا من قبل الدارسين والباحثين، ومن ثم لم يبذل سوى جهد ضئيل في هذا المضمار – باستثناء الباحث ويلش – ولعل هذا الباعث الذي دفعنا إلى دراسة شذرات مسرحيات أفرانيوس.

وسوف نتناول في الجزء التالي دراسة شذرات أربع مسرحيات لأفرانيوس وتحليلها، وسنبدأ بشذرات مسرحية "زوجات الإخوة" لكونها أهم مسرحيات أفرانيوس وأكبرها دون شك .

مسرحية "زوجات الإخوة" Fratriae :

تستعرض مسرحية "زوجات الإخوة" السلوك المستهجن الذي انتهجه أب للعثور

---

[٢٤] توجد إشارات عديدة في كوميديا أفرانيوس إلى الزواج (Afran. Mariti 82, 354–5) ، والطلاق (Afran. Divortium)، فضلًا عن ذكر أفراد العائلة الكبيرة مثل: الشقيقات (Afran. Sorores)، والعمات (Afran. Materterae)، وزوجة الأب (57.8)، والأولاد بالتبني (Afran. Privignus)، وزوجات الإخوة (Afran. Fratriae).

[25] Beare (W.), The Fabula Togata, p. 39.

على زوج لابنته، وتدور الشذرة (I) من المسرحية حول فتاة على وشك الزواج ، وهي فتاة جميلة ثرية:

I

156 "Formósa uirgo est: dótis[26] dimidiúm uocant
157 Istí, qui dotis néglegunt[27] uxórias[28]:
158 Praetérea fortis[29]".
Nonius 306, 17.[30]

"أجل إنها فتاة جميلة: وأولئك الذين يغضون النظر عن بائنة
الزوجة، يطلقون على (من كان مثلها) نصف بائنة،
على الأخص لكونها ذات جاه وثراء."

ومن المحتمل أن تكون هذه الشذرة جزءًا من البرولوج؛ بسبب سمتها التفسيرية من ناحية، ومن ناحية أخرى يبدو أنه كان هناك نوعًا من مخاطبة الجمهور.

---

(٢٦) استبدل نويكيرش بكلمة dotis (البيت ١٥٦) كلمة dotes .

(٢٧) استبدل كل من بوث ، ونويكيرش بكلمة neglegunt (البيت ١٥٧) كلمة negligunt .

(٢٨) عدل كل من ريبيك وبوث ونويكيرش وداڤيو كلمتي uxori التي وردت في طبعة Venetiis (١٥٠٢) وكلمة uxoris التي وردت في طبعة Parisius (١٥١١) إلى uxorias (البيت ١٥٨).

– وردت أيضًا كلمة uxorius, a , um عند كل من :

Afran. Com. 157; Ov. Ars. 2.155; Sen. Dial. 10.3.2; Tac. Ann. 1.7; Suet. Cal. 25.3; Gel. 5.II.13.

(٢٩) اعتمدنا في هذا البحث على النص الوارد في طبعة ريبيك .

(٣٠) نونيوس ماركيلوس Nonius Marcellus : نحوي شهير عاش خلال القرن الرابع الميلادي، ويعد مصدرًا رئيسًا لشذرات مسرحيات كوميديا التوجاتا، وبصفة خاصة أفرانيوس، وقد قام بنشر ما يقرب من ٢٧٣ شذرة من أصل ٤٣٣ شذرة لأفرانيوس في عمله الشهير "De Compendiosa doctrina libri xx"، الذي يتكون من ٢٠ جزءًا، وقد قام ليندساي Lindsay بنشر هذه الشذرات في طبعته عام (١٩٠٣).

Lindsay (W.M.), Leipzig, (1903).

– وقد حفظ لنا نونيوس جميع شذرات مسرحيتي "زوجات الإخوة" و"الطلاق" والشذرتان (IV ، V) من مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق"، والشذرة (I) من مسرحية "ثاييس".

وهنا يشير كيلير Keller إلى أن كلمة isti (البيت ١٥٧) توضح أن ملقي البرولوج كان يخاطب الجمهور ويوجه حديثه إلى فئات معينة من جمهور الحاضرين. وهذا ما نجده في مسرحية "الأحمق" لبلاوتوس (البيت ٦٥٨). وكذلك برولوج مسرحية "أندريا" لترنتيوس (البيتان ١٥ – ١٦) ، ومسرحية "فتاة لينـدوس" Lindia لتوربيليوس (الشذرتان ١٤٢ ، ١٤٤) [٣١] .

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السيناري (= السداسي) Iambic Senarius [٣٢].

ويشير كاراكاسيس Karakasis إلى أن الصفة fortis وفقًا لقاموس ثيساوروس (Thll VI 1152) تعني "جميل" pulcher, formosus، وقد وردت بالمعنى نفسه في مسرحيتي "التوأمتان باكخيس" (البيتان ٢١٦ – ٢١٧) و"الجندي المغرور" (البيت ١١٠٦) لبلاوتوس، بينما يستخدم ترنتيوس الصفة fortis بمعنى "شجاع" audax ، كما ورد في مسرحية "أندريا" (البيت ٧٠٢)، أو بمعنى "أمين" honestus أو "صالح" bonus ، كما ورد في المسرحية ذاتها (البيت ٤٤٥) [٣٣].

ولكن نجد أن أفرانيوس – كما يشير نونيوس – يستخدم هذه الصفة بمعنى "غني" dives [٣٤] . وقد وردت بالمعنى نفسه في مسرحية "ثلاث قطع من النقود" لبلاوتوس (البيت ١١٣٣).

ويلاحظ أن كلمة "جميل" formosus, a, um التي استخدمها أفرانيوس في هذه الشذرة وردت بالمعنى ذاته مرة واحدة عند ترنتيوس في مسرحية "الخصي"

(31) Keller (R.M.), Iste Deiktikan in the Early Roman Dramatistis, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 77, (1946), p. 274.
(32) Daviault (A.), Op. Cit., p. 182.
(33) Karakasis (E.), Op. Cit., pp. 212-213.
(34) Nonius 306, 17.

(البيت ٧٣٠) وذلك عندما يخاطب الشاب خريميس الخادمة بيثياس [٣٥] :

"ehĕm Pythias: vah quanto nunc formonsior videre mihi quam dudum!"

"آه، يا بيثياس، كم تبدو لي (الفتاة) الآن أكثر جمالًا من أي وقت مضى"

ونجد أيضًا أن هذه الكلمة وردت بالمعنى نفسه في مسرحية "التاجر" لبلاوتوس (البيت ٢٢٩) "عنز جميلة" formosam capram ، وعند تيتينيوس (الشذرة ٢١٥)[٣٦].

ويبدو من خلال الشذرة (II) أن والد الفتاة كان بخيلًا، ولم يكن راغبًا في دفع بائنة كبيرة تحصل بها على زوج مناسب، لذا فقد اعتزم أن يزوجها إلى رجل فقير ذي مكانة اجتماعية أدنى منها، بحيث يمكنه أن يدفع مهرًا قليلًا، فضلًا عن أن الجار الفقير سوف يقبل الزواج منها بلهفة دون التفكير في المبلغ الزهيد الذي قد يدفعه الأب البخيل[٣٧] :

II

159 *"Dat[38] rústico nescío[39] cui, uicinó suo*
160 *Perpaúperi, cui dícat[40] dotis paúlulum."* Nonius 280, 25.

"سوف يزوجها إلى قروي بسيط مغمور،

هو جاره الفقير، الذي وعده (بالزواج) لقاء بائنة زهيدة."

---

[٣٥] وردت أيضًا كلمة formosus, a, um عند كل من :
Cic. Ver. 5.63; Hor. Carm. 4.13.3; Sen. Ep. 66.34; Juv. 6.465; Tib. 3.I.7; Prop. I.4.7; CIL. 2.6278.34.

[٣٦] هناك كلمة أخرى مرادفة لكلمة formosus وهي formonsus وهي لفظة عامية ترد دومًا على لسان الشخصيات الدنيا.

[37] Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 115.

[٣٨] عدل كل من ريبيك ونويكيرش وداڤيو وبوث وميري كلمة "de" التي وردت في طبعات Venetiis ، Parisius، Aldo (١٥١٣)، Basileae (١٥٩٦)إلى كلمة dat (البيت ١٥٩) .

[٣٩] وردت كلمة nescius "البسيط – المغمور" عند كل من :
Cic. Att. 15.11.4; Verg. A.9.552; Ov. EP. 15.142; Turp. Com. 65; Tac. Ann. 6.50.

[٤٠] عدل كل من ريبيك ونويكيرش وداڤيو وبوث وميري كلمة dicit الواردة في طبعات Venetiis، Parisius، Iunius (١٥٦٥) إلى dicat (البيت ١٦٠).

ومن الجدير بالذكر أن التكافؤ المالي والاجتماعي كان مهمًا في الزواج والاعتبارات التي يجب مراعاتها عند الزواج كما وضحها بلاوتوس في مسرحية "جرة الذهب" (البيت ٢١٢)، هي :

الأصل – المنبت genus ، الإيمان fides ، الأفعال – الأعمال facta ، السن aetas .

ولا يعد الزواج صحيحًا من وجهة نظر القانون إلا إذا عقد بين طرفين متكافئين، ويشترط القانون تمتع الطرفين بحق الزواج كامل الأهلية، وهو حق يناله فقط من كان متمتعًا بحقوق المواطنة الرومانية [٤١]، وكانت الخِطْبة التي تعقد خلال الفترة المبكرة محددة الشروط، ويوافق على عقدها كل من الطرفين [٤٢].

ففي مسرحية "ثلاث قطع من النقود" لبلاوتوس (البيت ٦٨٩ وما بعده) عندما يرى ليسيتيلس الثري الأزمة المالية التي يعاني منها صديقه ليبونيكوس ، يعرض عليه الزواج من أخته متنازلًا عن البائنة التي تقدمها العروس، لكن الشاب يرفض هذا العرض الذي رأى فيه مساسًا بكبرياء العائلة وكرامتها وسمعتها.

وعلى الرغم من أن مسألتي التكافؤ المالي والاجتماعي كانت أمرًا ضروريًا للزواج، فإننا نجد هناك بعض الاستثناءات لهذه القاعدة مثل الشذرة (II) السالف ذكرها لأفرانيوس، التي تتشابه أيضًا وموقف مماثل في مسرحية "جرة الذهب" لبلاوتوس، حيث نجد يوكليو الرجل الفقير يقبل زواج ابنته من ميجادوروس الشيخ الثري (الأبيات ٢٢٦ – ٢٢٩) :

{EVCL.}: "Venit hoc mihi, Megadóre, in mentem, ted esse hominem divitem, factiosum, me autem esse hominem pauperum pauperrimum; nunc si filiam locassim meam tibi, in mentem venit te bovem esse et me esse asellum."

يوكليو : "هذا الذي يجول بخاطري ، يا ميجادوروس، هو أنك رجل ثري، ذو نفوذ،

(41) Boak (A.), History of Rome to 565 A.D., New York, (1954), p. 46.
(42) cf. Gellius NA 4.4.1; Varro, Ling. 6.70.

أما أنا فرجل فقير إلى أقصى درجات الفقر؛
فإذا ما زوجتك الآن ابنتي فإن ما يخطر بفكري
أن تصبح أنت الثور وأصبح أنا الحمار."

وإذا ألقينا الضوء على السمات اللغوية في هذه الشذرة نجد أن أفرانيوس قد نظم هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٤٣] .

ويشير نونيوس إلى أن الفعل "يقول – يخبر" dicere جاء في هذه الشذرة بمعنى "يعد" promittere وهو وعد يتعلق بالزواج [٤٤] .

وجدير بالذكر أن العبارة dotem dicere وردت في مسرحية "جرة الذهب" لبلاوتوس (البيت ٢٥٦) على لسان يوكليو عندما يخاطب ميجا دوروس :

"Illis legibus,
cum illa dote quam tibi dixi."

"(إنني أزوجها) بناء على تلك الشروط،
ولقاء تلك البائنة، التي ذكرتها لك."

ووردت كذلك مرتين في مسرحية "المعذب لنفسه" لترنتيوس (البيتان ٩٣٧، ١٠٤٨).

ونجد أن كلمة "القروي" rusticus, a, um وردت بالمعنى ذاته في مسرحيات بلاوتوس ، "منزل الأشباح" (البيت ٤٠)، "الأسرى" (البيت ٦٦٣)، و"الأحمق" (البيت ٢٦٣) [٤٥].

فنرى في مسرحية "منزل الأشباح" (البيتان ٤٠ – ٤١) العبد ترانيو يوبخ صديقه جروميو بعبارات قاسية:

---

(43) Daviault (A.), Op. Cit., p. 182.

(44) Nonius, 280, 25.

(٤٥) وردت كذلك كلمة rusticus, a, um عند كل من :
Cic. de Orat. 3.155; Verg. G. 2.406 ; Tib. 2.2.14 ; Ov. Met. 2.699 ; Plin. Nat. 24. 73 ; Quint. Inst. 5. 10. 27 ; Apul. Met. 8, 15.

"rusticus, hircus, hara suis,
caeno κοπρὼν[46] commixte."

"أيها القروي، أيها التيس، يا حظيرة الخنازير،
أيها الخليط من الطين والروث".

بالإضافة إلى أنها وردت أيضًا عند بومبونيوس – مؤسس القصص الأتيلية – (الشذرة ١٢٧).

وفي الشذرة (III) نلاحظ أن هذه الخِطبة أثارت اهتمام أفراد الأسرة، وأن مظاهر الصراع الأسري قد باتت واضحة للعيان، إذ تسخر إحدى الشخصيات – ربما تكون الأم هي المتحدثة في هذه الشذرة – من تزويج الفتاة من خباز وهو زواج بدا لها زريًا مستهجنًا.

III

161 *"Pistóri[47] nubat? cúr non scriblitário,*
162 *Vt míttat fratris fílio lucúntulos[48]?"*
Nonius 131, 27.

"هل ستزف إلى خباز؟ ولماذا إذن لا تزف إلى حلواني؟
وبذلك تستطيع أن ترسل لابن أخيها فطائر (الحلوى)."

وتحتوي هذه الشذرة على سخرية واضحة لا تكشف عن الاهتمام بالفتاة وزواجها فحسب، بل تكشف أيضًا عن اهتمام بالأسرة بأكملها ومكانتها الاجتماعية في المستقبل، إن مفاد الاهتمام الخفي الذي تنطوي عليه هذه السخرية هو أنه مع إتمام تلك الزيجة لن تستطيع الفتاة أن ترسل إلى قريبها فطائر الحلوى، بل سوف ترسل له خبزًا فحسب [٤٩].

---

[٤٦] يستخدم بلاوتوس هنا اللفظ اليوناني "روث الحيوانات" κοπρών

[٤٧] عدل بوث وريبيك ونويكيرش وداڤيو كلمة pistor التي وردت في طبعة Iunius إلى كلمة pistori (البيت ١٦١).

[٤٨] استبدل كل من بوث ونويكيرش وميري وداڤيو بكلمة lucuntulos (البيت ١٦٢) كلمة lucunculos .

– وردت أيضًا كلمة "قطيرة الحلوى" lucuntulus, i (m) بالمعنى ذاته عند كل من :
Afran. Com. 162; Stat. Silv. 1.6.17; Apul. Met. 10–13.

[49] Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 116.

وجدير بالذكر أن هذه الشذرة تشير بشكل غير مباشر إلى استخدام السلطة الأبوية، وهنا يشير دوناتوس إلى أن الأب في الكوميديا الرومانية مهما كان متعنتًا فهو رب العائلة الذي يمارس سلطته الأبوية بحزم، ولا يبدي أي تهاون أو استخفاف بهذه السلطة، كما لا يستطيع الأبناء فعل شيء إزاء هذه السلطة سوى التخطيط ضده، وإظهار الغضب حينًا، والتهديد حينًا آخر. ويؤكد دوناتوس العنصر الخاص بالسلطة الأبوية، والخوف المألوف من الأبناء والعبيد من إثارة الغضب الأبوي [٥٠] .

وربما تتشابه الشذرة السابقة ومسرحية "الحماة" لترنتيوس عندما يشير فيديبوس إلى حقه في أن تطيع ابنته أوامره طبقًا للسلطة الأبوية (الأبيات ٢٤٣ – ٢٤٥) [٥١]:

Etsi scio ego, Philumenā, m<eu>m ius esse ut te cogam
quae ego imperem facere, ego tamen patrio animo victu' faciam
ut tibi concedam neque tuae lubidini advorsabor."

"أي فيلومينا، على الرغم من أنني أعرف أن من حقي أن أجبرك قانونًا
على أن تفعلي ما آمركِ به ، فإنني من أجل عاطفة الأبوة مضطر إلى أن
أخضع لكِ ولا أقف في وجه رغبتكِ".

ومع ذلك فإن الموقف هنا مختلف: ففي شذرة أفرانيوس يحاول الأب أن يجبر الفتاة على الزواج ، بينما في مسرحية ترنتيوس نرى أن الأب باستطاعته أن يجبر الفتاة على الزواج ، لكنه يحترم رغبتها في عدم الزواج ويرضخ لإرادتها.

وإذا ألقينا الضوء على السمات اللغوية والأسلوبية لهذه الشذرة نجد هنا أن أفرانيوس نظم هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٥٢] .

---

(50) Terence (1552), pp. 193, 561, 629.
apud Robbins (E.W.), Dramatic Characterization in Printed Commentaries on Terence, the University of Illionois Press, Urbana, (1551).

(51) cf. also: Plaut. Stich. 141, Plaut. Pers. 343, Plaut. Asin. 147-150, Plaut. Stich. 72.

(52) Davialut (A.), Op. Cit., p. 182.

ويبدو جليًا أن أفرانيوس يستخدم هنا التورية حيث يتلاعب بأوجه الشبه بين كلمتي lucuntulus "فطيرة الحلوى"، والصفة luculentus, a, um (غني – ممتاز) [٥٣] .

ويشير داكوورث إلى أن التوريات إما أن تشتمل على استخدام الرمز كما نجد عند بلاوتوس أو التلاعب بالألفاظ كما عند ترنتيوس [٥٤] .

ومن الملاحظ أن التلاعب بالألفاظ الذي استخدمه ترنتيوس كثيرًا في مسرحياته يتم إما بحذف بعض الحروف أو بتغيير بعضها الآخر، أو بإضافة حروف أخرى تسهم في الحصول على التأثير الهزلي، كما نرى في مسرحية "الحماة" (البيت ٩) : orator – ornatu و"المعذب لنفسه" (البيت ٢٧) iniquom – aequom .

ومن الجدير بالذكر أن مسرحيات بلاوتوس مليئة بدورها بالتوريات التي تعد أحد ملامح البناء البلاغي للحوار البلاوتي، كما نجد في مسرحية "الأسرى" (البيت ٨٦٠) حيث يتلاعب بلاوتوس بأوجه الشبه بين كلمتي santiceto "نبات شائك" و sentis "يشعر"، وكذلك البيت (١٦٠) من المسرحية ذاتها بين كلمتي pistor "خباز" و Pistoria "بستوريا" وهو اسم لمدينة في إتروريا.

ومن ثم يبدو هنا جليًا أن أسلوب أفرانيوس يتشابه كثيرًا وأسلوب كل من بلاوتوس وترنتيوس.

ونلاحظ أن كلمة "خباز" pistor [٥٥] التي وردت في هذه الشذرة والتي تشير إلى الجار القروي "rusticus vicincus" (البيت ١٥٩)، كلمة شائعة الاستخدام عند بلاوتوس [٥٦] . فقد وردت في البيت (٨٠٧) من مسرحية "الأسرى" ، كما وردت على لسان القوادة كلياريتا وهي تخاطب الشاب أرجيريبوس في البيت (٢٠٠) من مسرحية "الحمير" بقولها :

---

(53) cf. also: Plaut. Rud. 1320, Truc. 344–345; Ter. Heaut. 523.

(54) Duckworth (G.E.), Op. Cit., pp. 293f.

(55) cf. also : CIL.1.1204; Cic. S. Rosc. 134; Sen. Ep. 95.24; Plin. Nat. 18.107; Ov. Fest. 6.350.

(56) cf. also : Plaut. Asin. 709, Curc. 483, Epid. 121, Poen. 266, Trin. 407.

"quom a pistore panem petimus".

"عندما ننشد الخبز من الخباز"

كذلك ورد الفعل "يُزف إلى" nubo,ere [٥٧] عند بلاوتوس وترنتيوس [٥٨] ، ففي مسرحية "الأخوان" (البيت ٦٥٢) يرد على لسان ميكيو عندما يخاطب الشاب آيسخينوس :

"haec virgo orbast patre;
hic meus amicus illi genere est proxumus:
huic leges cogunt nubere hanc. "

"لقد حُرمت هذه الفتاة من أبيها؛
وصديقي هذا هو أقرب أقاربها :
وتلزمه القوانين بعقد قرانه عليها ."

أما كلمة "الحلواني" scribilitarius أو الشخص الذي يصنع الحلوى "scribilitae" فهي كلمة خاصة بأفرانيوس لم ترد عند أي شاعر روماني آخر .

وفي الشذرة التالية (IV) يبدو أن هناك خطة وضعت لتأجيل هذا الزواج:

IV

163 *"Septémbris[59] heri Kaléndae[60], hodie ater ést dies."*
Nonius 73, 32.

---

(57) cf. Cic. Clu. 24; Apul. Apol. 68; Ov. Ep. 9.32, Sal. Cat. 15.2; Juv. 2.134; Mart. 8.12.2.

(58) cf. also: Plaut. Pers. 396, Cist. 43; Casin. 431, Stich. 80; Ter. And. 535.

(٥٩) وردت كلمة "سبتمبر" September, bris, bre التي كانت الشهر السابع من السنة وفقًا للتقويم الروماني ، والذي صار الشهر التاسع في التقويم اليولياني عند كل من :
Cic. Q. Fr. 3.1.18; Hor. Ep. 1.16.16; Tac. Ann. 2.32, Plin. Nat. 18.193; Suet. Tib. 26.2; Juv. 6.517.

(٦٠) استبدل داڤيو بكلمة kalendae (البيت ١٦٣) كلمة calendae وكذلك عدل بوث وريبيك ونويكيرش كلمة kalende التي وردت في طبعة Venetiis وكلمة calendas التي وردت في طبعة Parisius وكلمة calenda التي وردت في طبعة Stephanus إلى كلمة kalendae.

– وردت أيضًا كلمة kalendae "اليوم الأول من الشهر" بالمعنى ذاته عند كل من :
Sal. Jug. 114.3; Liv. 25.1.12; Ov. Fast. 4.947; Prop. 4.3.53; Cato Agr. 147; Cic. Att. 15.14.1.

"أمس كان غرة شهر سبتمبر، واليوم هو الثاني من شهر سبتمبر، وهو اليوم الأسود."

وإذا تحدثنا عن أنواع الزواج في روما نجد أن هناك نوعين من الزواج:

النوع الأول : زواج بوضع اليد cum manu ، وتخضع فيه الزوجة لسلطة الزوج، وتصبح بشكل مطلق رهن تصرفه، وتؤول الأملاك التي تحصل عليها عند زواجها إلى سلطة زوجها ، وكثيرًا ما كانت تدفع بائنة للزوج.

ويبدو هذا جليًا في مسرحية "أندريا" لترنتيوس (البيتان ٢٩٦ – ٢٩٧) ، وكذلك في مسرحية "كاسينا" لبلاوتوس (الأبيات ١٥٧ – ٢٠٢).

والنوع الثاني: زواج بدون وضع اليد sine manu ، وتخضع فيه الزوجة وممتلكاتها لسلطة والديها، ونرى هذا النوع في مسرحيتي "ستيخوس" (البيت ٥٣) ، و"التوأمتان مينايخيموس" (الأبيات ٧٩٩ – ٨٠٥) لبلاوتوس.

وكانت هناك أيضًا ثلاث طرق أخرى لإتمام عقد الزواج بوضع اليد cum manu :

١- confarreatio وهي طريقة كانت تتطلب إقامة حفل ديني ، ولا يتم فيها الزواج إلا بين العائلات الأرستقراطية، ولم يكن زواجًا متاحًا للعامة.

٢- coemptio وهو زواج صوري تنتقل فيه الزوجة وممتلكاتها إلى الزوج بوضع اليد.

٣- usus وهو نوع من زواج المتعة، حيث تظل فيه الزوجة لمدة عام مع الزوج [٦١] .

ونجد هنا أن الزواج في مسرحية "زوجات الإخوة" من نوع الزواج بوضع اليد cum manu، الذي نجده أيضًا في مسرحية "القصارون" لتيتينيوس (الشذرة ١٣٥) ، وربما يكون على طريقة زواج البيع الصوري coemptio. وقد كان أخذ العلامات أو معرفة الطالع قبل الشروع في الزواج أمرًا ضروريًا ومألوفًا بين الرومان.

---

(61) Leffingwell, (G.W.), Social and Private Life of Plautus and Terence, New York, (1918), pp. 42- 43.

وربما تشير كلمة اليوم الواردة في المسرحية، وهو الموافق الثاني من سبتمبر ووصفه باليوم الأسود ater dies (البيت ١٦٣) إلى الخطة الموضوعة لتأجيل الخِطبة لمنح الوقت للمتآمرين لبدء تنفيذ خطتهم؛ لأنه في ذلك الأيام لم يكن مناسبًا اتخاذ أي إجراء ديني لإتمام الزواج بعد أخذ العلامات ومعرفة الطالع [٦٢].

وتتماثل هذه الشذرة وما ورد في مسرحية "فورميو" لترنتيوس (الأبيات ٧٠٧ – ٧٠٩) ؛ إذ نجد فقرة وردت على لسان العبد جيتا يشير فيها إلى أن زواج الشاب سوف يؤجل، لأن العراف حذر من إتمام الزيجة في هذه الأيام، كذلك نهى الكاهن عن بدء أي إجراء خاص بالزواج قبل حلول فصل الشتاء .

ويتشابه هذا الإجراء أيضًا والأبيات (٤٩٩ – ٥٠١) من مسرحية "القرطاجي" إذ يؤجل ليكوس بيع عاهرته أنتيراستيليس إلى الجندي أنتاميونيديس؛ متعللًا بالواجبات الدينية.

ويرى ريبيك أن هذه الشذرة نظمت في البحر التروخي السباعي Trochaic Septenarius [٦٣]. بينما يؤكد داڤيو أنها نظمت في البحر الإيامبي السداسي مثل باقي الشذرات سالفة الذكر [٦٤].

ومن الجدير بالذكر أن كلمة "الأسود" ater استخدمت لوصف كلمة "يوم" dies في هذه الشذرة، وهذا استخدام شائع ورد عند كل من فرجيليوس وبروبرتيوس وأوفيديوس وليفيوس وسينيكا [٦٥] .

ويلاحظ أن العبارة التي تتكون من : (فعل الكون + dies + الصفة + hodie) عبارة بلاوتية في الأساس، حيث إنها وردت في مسرحية "بسيودولوس" (البيت ٧٧٥):

---

(62) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 117.

(63) Ribbeck (O.), Op. Cit., p. 218.

(64) Daviault (A.), Op. Cit., p. 183.

(65) Verg. A. 6.429; Prop. 2.11.4; Ov. Ars. 1.418; Liv. 22.10.6; Fest. P. 278M.; Sen. Dial. 7.25.3

"hodie natalis dies est : "اليوم هو يوم عيد ميلادك

ومن ثم فهي تتماثل والعبارة الواردة في البيت (١٦٣) من شذرة أفرانيوس :
hodie ater dies est

مما يؤكد ولع أفرانيوس بعبارات بلاوتوس [٦٦] .

وتشير الشذرة (V) من هذه المسرحية إلى فضح السلوك البذيء لشخص ما، وربما يكون ذلك الأحمق الوضيع هو الأب الذي يريد أن يزوج ابنته على غير رغبتها، ويبدو أن هذا مرتبط بالخطة الموضوعة لتأجيل الزواج الواردة في الشذرة السابقة (IV):

V

164 "Cómmemorabo, osténdam illius fácta et spurcitiam[67] ímprobi[68]."
Nonius 393, 32.

"سأستدعيه، وسوف أكشف جميع أفعال هذا الوضيع وشروره."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [٦٩] .

ونجد أن الفعل يستدعي (شخصًا ما) commemoro,are ورد مرة واحدة فقط عند بلاوتوس في مسرحية "أمفيتريو" (البيت ٤٣) بينما لم يرد عند ترنتيوس [٧٠] .

كما نلاحظ أن كلمة "شر – بذاءة – دنس – قذارة" لها شكلان: الأول – يتبع النوع الأول ae ,spurcitia ، والآخر – يتبع النوع الخامس spurcities . ولقد استخدم

---

[66] Karakasis (G.), Op. Cit., p. 220.

[٦٧] عدل بوث وريبيك ونويكيرش وداڤيو كلمة spurca الواردة في طبعات Stephanus ، Basileae ، Iunius، Aldo وكلمة spurcitia الواردة في طبيعة Mercerius إلى كلمة spurcitiam (البيت ١٦٤).

[٦٨] استبدل داڤيو بكلمة improbi (البيت ١٦٤) كلمة inprobi .

[69] Daviault (A.), Op. Cit., p. 185.

[٧٠] ورد الفعل commemoro عند كل من :
Tac. Hist. 4.8; Cic. Ver. 42; Sen. Dial. 11.18.8.

أفرانيوس الشكل الأول وكذلك لوكريتيوس [٧١] . بينما يرد الشكل الآخر عند كل من بلينيوس وأبوليوس وڤارو [٧٢] . ولم يرد الشكلان كلاهما سواء عند بلاوتوس أو عند ترنتيوس.

أما كلمة "حقير – وضيع – أحمق" improbus, a, um فهي صفة شائعة الاستخدام عند بلاوتوس [٧٣]. بينما لم ترد عند ترنتيوس، وعادة ما تصف شخصًا ولكن في مسرحية "منزل الأشباح" (البيت ٨٢٤) استخدم بلاوتوس هذه الصفة؛ لوصف قوائم المنزل كما جاء على لسان الشيخ ثيوبروبيديس عندما يخاطب عبده ترانيو :

"Hercle qui multo improbiores sunt quam a primo credidi."

"بحق هيراكليس إن (قوائم المنزل) تبدو أكثر سوءًا مما اعتقدت في بداية الأمر."

ويبدو من خلال الشذرة الآتية (VI) أن هناك رجلًا مضطرًا أن يبقي امرأة حاملًا في حوزته ولا يقوم بطردها:

VI

165 *"Retinébitur*
166 *Viri[74] hác[75] uoluntate única probábili[76],*
167 *Praegnatem quod non exigat."*
Nonius 291, 2.

---

[71] Afran. Com. 54; Lucr. 5.47.

[72] Plin. Nat. 17.52; Apul. Met. 8.28 ; Var. 1.7.54 ; CIL. 12.2426.3.

[73] Plaut. Bacc. 527, 552, 602, Mil. 729, Cas. 119, Mil. 729, 802, Pers. 762, Truc. 832, 833, Epid. 32, Trin. 1035, Ps. 802.
– cf. also : Sen. Com. 1.7.12; Plin. Nat. 27.15; Mart. 10.3.5.

[٧٤] استبدل داڤيو بكلمة viri (البيت ١٦٦) كلمة vir .

[٧٥] استبدل بوث بكلمة hac (البيت ١٦٦) كلمة haec، بينما استبدل داڤيو بكلمة hac كلمة ut، في حين نجد أن نويكيرش حذف هذه الكلمة من الأساس .

[٧٦] لم ترد كلمة probabilis, is عند كل من ترنتيوس وبلاوتوس، بينما وردت بالمعنى ذاته عند كل من :
Cic. Brut. 110; Liv. 34.54.8; Sen. Dial. 8.62; Quint. Inst. 8.2.22 ; Plin. Ep. 7.175 ; Pompon. Dig. 39.2–39.4 ; Apul. Met. 11.22 .

"سوف تسيطر
هذه الرغبة الوحيدة المحتملة على الرجل،
وهي ألا يطلق امرأة حاملًا ".

وهنا يرى ويلش أن هذه الشذرة تشير إلى حبكة أخرى تسير جنبًا إلى جنب مع الحبكة الأولى، ومرتبطة بها مدعمًا رأيه أن الفعل "يطلق" exigere يستخدم عادةً أثناء قيام الزوج بتطليق زوجته، ويواصل حديثه بأن من المستحيل أن تكون الفتاة الشابة المقبلة على الزواج هي المرأة ذاتها التي تتحدث عنها الشذرة؛ لأنه من غير المعقول أنها تحاول إيجاد طريقة للبقاء مع القروي الفقير ، ومن ثم يؤكد أن هذه الشذرة تشير إلى قصة زواج آخر قائم بالفعل، لكنه مهدد بالانهيار [٧٧].

وإذا صح رأي ويلش فربما كان أفرانيوس قد استخدم في هذه المسرحية حبكة مزدوجة مثل ترنتيوس، فقد كان من أهم الملامح اللافتة للنظر في مسرحيات ترنتيوس استخدامه للحبكات المزدوجة التي تتضمن قصص زوج بين المحبين .

وهنا يَعِنُّ لي رأي آخر مخالف لرأي ويلش ، وهو أن المرأة الحامل المشار إليها في هذه الشذرة، ربما تكون الفتاة المقبلة على الزواج المشار إليها في الشذرات السابقة، ويبدو أن هذه الفتاة تربطها قصة حب بشاب آخر، ومن المحتمل أن تكون هذه الشذرة ضمن الخديعة أو الخطة التي أشير إليها في الشذرة (IV). وأن هذا الشاب العاشق هو من قام بتدبير هذه الخدعة بمساعدة أحد خدمه حيث ادعى أن حبه للفتاة قد أثمر عن حمل ؛ ولذا يتحتم على أبيها أن يقوم بإتمام الزواج منه .

فضلًا عن أن دليل ويلش الوحيد على صحة افتراضه أن الفعل exigere يستخدم للطلاق، ومع ذلك نجد أن ترنتيوس يستخدم الفعل ذاته في مسرحية "الحماة" (البيت ٢٤٢) لطرد الزوجة، وليس لتطليقها، حيث لم يحدث الطلاق مطلقًا في هذه المسرحية.

---

(77) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, pp. 118-119.

ولدينا كذلك شذرة لمناندروس من مسرحية مجهولة العنوان ، ربما تعضد صحة افتراضنا هذا، حيث نجد شابًا يختلق قصة عن شاب آخر كان يحب فتاة، ويدعي بمساعدة صديقه أن حبه للفتاة قد أثمر عن حمل، وأنه لا مفر من الزواج منها ، وقد اختلق هذه الخطة حتى يقبل والد الشاب بزواجه من هذه الفتاة [٧٨] .

وكان أفرانيوس مولعًا بمناندروس إلى حدٍ كبير، ويعترف أنه اقتبس من مسرحياته ما وجده مناسبًا؛ ومن ثم فوجود حمل أو بالأحرى طفل سوف يعجل من إجراء الزواج، حتى لا يلقى هذا الطفل في العراء ، ويشير ترنتيوس إلى نتيجة إلقاء الطفلة في العراء في مسرحية "المعذب لنفسه"، عندما يتحدث خريميس إلى سوستراتا (البيت ٦٤٠)[٧٩]:

"per te vel uti quaestum faceret vel uti veniret palam."

"نتيجة لفعلتكِ فإن (الفتاة) إما أن تحيا حياة الاستجداء (مثل العاهرات)، أو أن تباع علنًا (بوصفها أمةً)".

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٨٠].

ويلاحظ أن كلمة "حامل" praegnas كلمة شائعة الاستخدام عند ترنتيوس وبلاوتوس [٨١] ، كذلك كلمة "وحيد – منفرد" unicus, a, um [٨٢] .

ويشير كاراكاسيس إلى أن أفرانيوس يتبع أسلوب كل من بلاوتوس وترنتيوس عندما

---

(78) Men. Fabula Incerta 14.17.

See: Brown (P.G.), Love and Marriage in Greek New Comedy, C.Q 43(1), (1993), p. 190.

(79) cf. also: Ter. Heaut. 630 ff.; Plaut. Cist. 123.4, 166, 635–636, Cas. 406, Rud. 390.

(80) Daviault (A.), Op. Cit., p. 183.

(81) Plaut. Asin. 276, Amph. 723, Mil. 1077, Truc. 389; Ter. Hec. 640.

cf. also: Naev. com. 125; Var. L. 6.15; Cic. Div. 139; Plin. Nat. 11.236.

(82) Ter. Heaut. 93, Hec. 118; Plaut. Capt. 147.

cf. also: Hor. Carm. 3.145; Apul. Met. 4.22, Liv. 2.58.5; Sen. Ben. 5.24.1.

يستخدم الفعل "يطرد" exigo بدلًا من الفعل expello [٨٣] ، كما ورد في مسرحية "الجندي المغرور" لبلاوتوس (البيت ١٢٧٧).

ونرى أيضًا الفعل ذاته في مسرحية "الحماة" لترنتيوس (البيت ٢٤٢) يرد على لسان الشيخ لاخيس وهو يوجه حديثه إلى زوجته ويلومها على أنها السبب في طرد زوجة ابنه من المنزل:

"ubi duxere inpulsu vostro, vostro inpulsu <ea>sdem exigunt."

"بِناءً على توسلاتك تم زواج (ابنك)، وبناءً على توسلاتك أيضًا تم طرد (الزوجة) ذاتها."

ونرى في الشذرة الأولى (VII) شخصًا ما يتعهد بإعداد خطة للحصول على المال، كما أنه يطلب من امرأة أن تختلق الأكاذيب، وأن تصبح مخادعة كما تشاء :

VII

168 *" . . nunc uide hóc quo pacto ego aúrum in medium(84) próferam.*
169 *Tú, †Castalia(85), cógita, tu fínge fabricare út libet(86)."*
Nonius 309, 16.

"انظر إليّ الآن، وأنا أجلب هذا الذهب على مرأى (ومسمع) من الجميع .
وأنتِ، يا كاستاليا، تدبري (الأمر) واختلقي من الأكاذيب ما يروق لكِ".

ونعرف هنا أن الفتاة الشابة عاشقة لشاب آخر ، كما ذكرنا في الشذرة السابقة،

---

(83) Karakasis (G.), Op. Cit., p. 222.

– ورد الفعل exigo بالمعنى ذاته عند بلاوتوس وترنتيوس :

Plaut. Mer. 822, Mil. 1277; Ter. Hec. 242.

cf. also: Cic. Phil. 2.69; Suet. Jul. 50.1.

[٨٤] عدل بوث وريبيك وداڤيو ونويكيرش كلمة medio التي وردت في طبعات Stephanus ، Basileae، Aldo إلى كلمة medium (البيت ١٦٨).

[٨٥] عدل أيضًا بوث وريبيك وداڤيو ونويكيرش كلمة Colcaria التي وردت في طبعة Parisius إلى Castalia (البيت ١٦٩).

[٨٦] استبدل كل من بوث ونويكيرش بكلمة libet (البيت ١٦٩) كلمة lubet .

وربما يكون المال عائقًا آخر لإتمام هذا الزواج، بالإضافة إلى رغبة الأب في تزويجها من قروي فقير، ويبدو هنا أن هذا الشاب قد وضع خطة للحصول على المال اللازم عن طريق خداع شخص ما، ربما يكون والد الشاب كما نرى في معظم مسرحيات كوميديا الباليانا.

أما فيما يخص الاسم "كاستاليا" الوارد في هذه الشذرة، فهو اسم كان يطلق عند اليونان على نبع مشهور ومقدس لدى الإله أبولون، ويشير ريبيك إلى أن هذا الاسم نادر الاستخدام في كوميديا التوجاتا؛ لذا اقترح مجموعة أخرى بديلة من الأسماء لم تجد قبولًا عند النقاد، وهي:

Caecilia, Caltilia, Certilia, Caruilia, Catulla, Catilla, Catulastra [87] .

في حين نجد أن اسم Castalia كان شائع الاستخدام عند كل من ليڤيوس أندرونيكوس وفرجيليوس وهوراتيوس وسينيكا، ولم يرد عند كل من بلاوتوس وترنتيوس[٨٨] .

وهنا يرى مودي Moodie أن كاستاليا في هذه الشذرة خادمة أو أَمَة، ويعضد رأيه بأن لغة الخداع والتلفيق الخاصة بالعبيد تظهر من خلال استخدام كلمات، مثل : fabricare ، fingere (البيت ١٦٩) التي ترد في هذه الشذرة، ومن ثم وفقًا لرأيه تكون الخادمة كاستاليا هي من ساعد الشاب العاشق في خطته للحصول على المال[٨٩].

لكن ربما تكون كاستاليا الوارد ذكرها في هذه الشذرة هي الشخص الذي يساعد الشاب العاشق في الحصول على المال اللازم كي يتمكن من أن يتزوج الفتاة الشابة

---

(87) Ribbeck (O.), Op. Cit. p. 219; Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 115; Palmer (A.), Observations on the Fragments of Latin Scenic Poets, Hermathena, Vol. 8, No. 17, (1991), p. 83.

(88) Andr. Trag. 37; Verg. G. 3.293; Hor. Carm. 3.4.61; Sen. Oed. 276.

(89) Moodie (E.K.), Metatheater, Pretense Disruption and Social Class in Greek and Roman Comedy, Ph.D., University of Pennsylvania, (2007), p. 337.

التي يهيم بها عشقًا، وهي زوجة شقيق هذا الشاب، ومن ثم فهي واحدة من زوجات الإخوة ؛ ومن هنا جاء عنوان المسرحية "زوجات الإخوة". ويبدو أن لكاستاليا دورًا محوريًا في الخديعة التي تقوم عليها أحداث المسرحية، لكن ليس لدينا دليلٌ يؤكد صحة هذا الافتراض من خلال ما تبقى من شذرات هذه المسرحية.

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [٩٠] .

ونجد هنا أن الفعل "يحمل – يجلب" ferre ، وكذلك مركبه profero شائع الاستخدام عند بلاوتوس وترنتيوس [٩١]، بينما لم يُستخدم الفعل "يخدع – يزيف" fabrico, are إلا عند بلاوتوس [٩٢].

وهناك بعض العبارات الواردة في هذه الشذرة تؤكد ولع أفرانيوس بالعبارات التي كان يستخدمها كل من ترنتيوس وبلاوتوس، مثل: in medium [٩٣]، "على المشاع" – "على مرأى من الجميع" التي وردت في مسرحيتي "أمفيتريو" (البيت ٢٣٣)، و"الأسرى" (البيت ٦٤٩)، فضلًا عن مسرحية مجهولة العنوان لبلاوتوس (الشذرة ١ ، البيت ١)، وكذلك في مسرحية "الخصي" لترنتيوس (البيت ٧٧٤).

ونرى أيضًا عبارة finge fabricare عبارة بلاوتية في الأساس، حيث إنها وردت في مسرحية "التوأمتان باكخيس" (البيت ٦٩٣) [٩٤].

ونجد في الشذرة (VIII) شخصًا ما يسخر من الآلهة ، ربما يكون هو القروي الفقير الذي ذُكر في الشذرة (II) أو يكون الشاب العاشق، وبما أن دور القروي الفقير

---

(90) Daviault (A.), Op. Cit., p. 183.

(91) Plaut. Amph. 118, 770, Aul. 650, Rud. 979, Men. 754; Ter. Hec. 107, Adel. 343.

(92) Plaut. Asin. 102, Cas. 488, Bacc. 693.

(٩٣) وردت أيضًا هذه العبارة عند كل من :

Cic. Ver. 2.190; Verg. A. 5.401; Liv. 5.49.1; Juv. 9.106.

(94) Karakasis (E.), Op. Cit., p. 220.

كان ثانويًا إلى حدٍ كبير ، فربما تكون هذه الشذرة قد وردت على لسان الشاب العاشق:

VIII

170 " . . . nullám profecto accéssi ad aram, quín deos
171 Supplíciis sumptu[95] uótis donis précibus plorans óbsecrans
172 Nequíquam defetígarem[96]."

Nonius 398, 90.

" في الواقع لم أذهب إلى أي مذبح، كي لا أرهق الآلهة
بالتضرعات والنذور والهدايا والصلوات،
وأنا أبكي وأتوسل (دون جدوى)".

ويشير كولمان نورتون Coleman Norton إلى أن هذه الشذرة مثالًا واضحًا على السخرية من عبادة الآلهة بوصفها عديمة الجدوى والقيمة، ويرى أنها تتشابه والأبيات (٤٤٩ – ٤٦٢) من مسرحية "القرطاجي" لبلاوتوس [٩٧] .

وتتماثل هذه الشذرة والبيت (٢٨٩) من مسرحية "القرطاجي" لبلاوتوس؛ إذ نجد أجوراستوكليس الشخصية المحورية في هذه المسرحية يسخر من الآلهة بطريقة مماثلة:

"illa me amet malim quam di."
" أن تحبني (معشوقتي) أفضل عندي من أن تغدق عليّ الآلهة (من فيض محبتها)."

ونلاحظ أيضًا أن النغمة السائدة في مسرحية "أمفيتريو" كانت بشكل عام السخرية

---

[٩٥] استبدل بوث بكلمة sumptu (البيت ١٧١) كلمة sumtu .

[٩٦] استبدل كل من بوث ونويكيرش بكلمة defetigarem (البيت ١٧٢) كلمة defetigem .

[97] Coleman – Norton (P.R.), Philosophical Aspects of Early Roman Drama, Classical Philology, Vol. 31, No. 4, (1936), p. 324.

من الآلهة (الأبيات ١ – ١٥٢ ، ٢٧١ – ٢٨٣) ، ويصل الأمر عند بلاوتوس إلى حد الاستهزاء بالآلهة كما نرى في مسرحية "القرطاجي" (الأبيات ١١٩١ – ١١٩٢ ، ١٢١٩ – ١٢٢٠).

وعلى الرغم من أن الرومان كانوا يتصفون بخشية الآلهة وبالإيمان وبالاستقامة ، فإننا نجد الشخصيات عند بلاوتوس لا تقف عند حد الاستهزاء بالآلهة، بل يصل بها الأمر إلى مرحلة النيل من شأن الآلهة، وهذا يتناقض تمامًا وأسلوب ترنتيوس [٩٨] .

وجدير بالذكر أن بلاوتوس نفسه كان أول من أكد أن شخصياته لا تتصرف من منطلق الأخلاق الرومانية الحميدة ، وهو يذكرنا دائمًا أن مسرحياته توصف بأنها كوميديا بالياتا ، بمعنى أنها قصص مأخوذة عن اليونانية، وليس لها علاقة بالممارسات الرومانية . وكي لا يصاب المشاهدون بالصدمة كان يذكر دومًا أن مكان الأحداث هو أثينا، أي أن هذه الممارسات تحدث في أثينا أو في أي مدينة إغريقية أخرى، مثل : إبيدامنوس، أو آيتوليا، فضلًا عن أن الشخصيات تحمل أسماء يونانية وأن ملابسهم يونانية [٩٩] .

ولكن الموقف مختلف في مسرحيات أفرانيوس، فالأحداث تقع في روما ، وأسماء الشخصيات رومانية ، كما أن ملابسهم رومانية في جوهرها .

وعلى الرغم من أن الشذرة سالفة الذكر بها سخرية من الآلهة، فإننا نجد أفرانيوس في شذرة أخرى من مسرحية مجهولة العنوان (الشذرة ٤١٧)، يشير إلى المعرفة المطلقة والقدرة الكلية للآلهة، فالآلهة ترى وتسمع كل ما يقوم به المرء من أفعال ، وهي الفكرة التي دعمها الرواقيون وتتماثل هذه الشذرة ومسرحيتي "فورميو" (البيت ٨١٧) و "الخصي" (البيتان ٥٩٠ ، ٨٧٥) .

---

(98) Duckworth (G.E.) , Op. Cit., pp. 296-300.

(99) Segal (E.), Roman Laughter, The Comedy of Plautus, Cambridge, (1968), pp. 29-32; Legrand (P.E.), The New Greek Comedy, London, (1917), p. 216; Duckworth (G.E.), Op. Cit., p. 291.

ونجد أفرانيوس كذلك في مسرحية "التوأم الذي كُتبت له الحياة" (البيت ٣٥٨) يؤكد أن الآلهة تستجيب لصلوات وتضرعات الأشخاص الصالحين، وهي الفكرة نفسها التي وردت في مسرحية "الأخوان" لترنتيوس (البيتان ٧٠٤ – ٧٠٥) [١٠٠] .

ومن ثم فربما لم يكن مقصد أفرانيوس في الشذرة (VIII) السخرية من الآلهة بقدر ما كان سخرية من العادات السائدة آنذاك، خاصة أن أفرانيوس كان يضع ترنتيوس الذي يبجل الآلهة ويحترمها أنموذجًا يحتذى به وبأفكاره.

وإذا تناولنا السمات اللغوية في هذه الشذرة ، يلاحظ أن أفرانيوس قد نظم هذه الشذرة في البحر الإيامبي الثماني Octonarius [١٠١] .

ونجد أن استخدام الفعل "يذهب – يقترب" accedo متبوعًا بحرف الجر ad كان استخدامًا شائعًا في الكوميديا الرومانية، سيما عند ترنتيوس كما ورد في مسرحيات "أندريا" (البيت ١٢٣)، و"الحماة" (البيت ٣١٦)، و"المعذب لنفسه" (البيت ٨١).

كذلك ورد الفعل "يرهق – ينهك" defetigo (المركب من de والفعل fatigo) بالمعنى ذاته عند ترنتيوس وبلاوتوس، كما نرى في مسرحيات "ثلاث قطع من النقود" لبلاوتوس (البيت ٢٢٥)، و"فورميو" (البيت ٧٩٤)، و"الأخوان" لترنتيوس (البيت ٥١٩) [١٠٢].

ونرى أيضًا أن الفعل "يتضرع" obsecro ، كان شائعًا في مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس[١٠٣]. كما أن عبارة deos obsecrare الواردة في هذه الشذرة عبارة بلاوتية

(100) Coleman Norton (P..R.), Op.Cit,. pp. 324-325.

(101) Daviault (A.), Op. Cit., p. 184.

(102) cf. also : Cic. Fam. 14.1.1; Vitr. 1.6.3; Sen.Ep. 65-17; Apul. Met. 2.17.

(103) Plaut. "Trin. 176, Casin. 321, Trin. 154, Aul. 883, Bacc. 1025, Rud. 694, Amph. 1130, Mil. 862, Rud. 1162, Asin. 431; Ter. And. 543, Adel. 334, 472, Heatu. 644, 432, Eun. 669, Phorm. 944.

في الأساس ، وقد وردت في مسرحية "علبة الحلي" (البيت ٦٦٤)، مما يؤكد تشابه السمات اللغوية عند أفرانيوس وكل من بلاوتوس وترنتيوس [١٠٤] .

ويواصل أفرانيوس في الشذرة (IX) وصف الخديعة التي قام بها الشاب العاشق:

IX

173 *". . id aurum mé condonat lítteris."*
Nonius 497, 29.

"كما أنه يهبني ذلك الذهب كتابة في وثيقة (مدونة)".

ويبدو أن الذهب المذكور في هذه الشذرة يشير إلى الذهب الذي ذكر سالفًا في الشذرة (VII)، وهو المال المطلوب للحصول على الفتاة ؛ ومن ثم ربما تكون هذه الشذرة جزءًا من خطة الشاب. وهنا نرى أن شخصًا ما يقدم له هذا الذهب – ربما يكون والد الشاب نفسه كما افترضنا من قبل – ومن ثم تكلل خطته بالنجاح .

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي الذي نظم فيه معظم الشذرات السابقة [١٠٥].

ويلاحظ هنا أن الفعل "يهب – يهدي – يمنح" condono أخذ مفعولين: الأول– الضمير me، والآخر– الاسم aurum ، وهذا استخدام شائع في مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس ، كما نرى في مسرحيات "فورميو" (البيت ٩٤٧)، و"الخصي" (البيت ١٧)، و"التوأمتان باكخيس" (البيت ١١٤٣) [١٠٦] .

وفي الشذرة (X) نجد شخصًا ما، ربما يكون أحد أفراد الأسرة، وربما يكون الأب نفسه يؤكد للشاب العاشق أنه لا يكره عروسه مصححًا بذلك – على ما يبدو – الانطباع الخاطئ الذي كان سائدًا في نفس الشاب [١٠٧] :

---

(104) Karakasis (E.), Op. Cit., p. 220.
(105) Daviault (A.), Op. Cit., p. 184.
(106) Bond (J.), The Phormio of Terence, London, (1989), p. 139; Martin (R.H.), Terence, Phormio, London, (1959), p. 167.
(107) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 118.

X

174 ". . . . sperátam non odí[108] tuam."
Nonius 175, 1.

"أنا لا أكره عروسك (خطيبتك)."

وقد نظمت هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٠٩] .

ويشير نونيوس إلى أن كلمة sperata تعني هنا sponsam بمعنى "خطيبة" – "عروس" [١١٠].

وقد وردت في مسرحيات بلاوتوس "أمفيتريو" (البيت ٦٧٦)، و"ستيخوس" (البيت ٥٨٣)، و"القرطاجي" (البيت ١٢٦٨)، ووردت كذلك في الشذرة (١٧٦) لأفرانيوس بينما لم ترد عند ترنتيوس [١١١].

وكثيرًا ما تشير كلمة sperata كما يرى إيرمان Ehrman إلى أنثى، وكان العاشق المحب أو الزوج العاشق يستخدمها في كلامه، فعلى سبيل المثال في مسرحية "أمفيتريو" (البيت ٦٧٦) يخاطب بها أمفيتريو زوجته :

"Amphitruo uxorem salutat laetus speratam suam."

"يحيي أمفيتريو زوجته وهو سعيد لأنها قرينته".

وفي مسرحية "القرطاجي" (البيت ١٢٦٨) يخاطب أجوراستوكليس محبوبته أنتيراستيليس بالكلمة نفسها [١١٢].

---

[١٠٨] عدل بوث ونويكيرش وداڤيو كلمة audi التي وردت في طبعة Scaliger وهي بالطبع خطأ مطبعي إلى كلمة odi (البيت ١٧٤).

(109) Daviault (A.), Op. Cit., p. 183.

(110) Nonius 175.1.

(111) cf. also: Varr. L.L. 6,7,71; Hyg. Fab. 33.2.

(112) Ehrman (R.), Polybadicus and the Astraba of Plautus: New Observations on a Plautine Fragment Illinois Classical Studies, Vol. 12, No. 1, (1987), p.89.

cf. also: Ritschl (F.), Deperditarum Plauti Fabularum Fragmenta, Opuscula Philologica , Bd. 3, Leipzig, (1978), p. 190.

ويلاحظ أيضًا أن الفعل odi,isse كان شائع الاستخدام في مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس [١١٣] .

ويبدو من خلال الشذرة (XI) أن أهل الشاب يرفضون أن تكون زوجة ابنهم ذات مهر زهيد، ومن ثم يستخدم المال الذي جُمِع من الخديعة السابق ذكرها ليكون بمثابة بائنة أكبر لإنقاذ هذا الحب وجمع شمل المحبين، ثم نجد بعد ذلك الشاب العاشق يعود إلى منزله بصحبة الفتاة بوصفها خطيبته، ثم يصدر أوامره لأحد الخدم بأن يهرول إلى منزله، ويعلن عودته ، كما يأمر الخادم أو العبد أن يبلغ والديه وربما أهل المنزل برمته بالترحيب بالفتاة ومعاملتها معاملة حسنة حال عودتهما [١١٤] :

XI

175 *"curre, nuntia*
176 *Veníre et mecum <mé> speratum[115] addúcere:*
177 *Vide[116] út puellam cúrent, conformént probe."*
Nonius 175, 1.

"اهرع وأعلن
عن عودتي وأنني سأحضر معي عروسي :
واحرص أيضًا على أن يعتنوا بالفتاة، وأن يعاملوها معاملة حسنة."

---

(113) Plaut. Capt. 328, Men. 189; Ter. Hec. 201.
cf. also: Cic. Clu. 171; Hor. Carm. 1.38.1; Prop. 3.8.27; Plin. Nat. 7.137; Juv. 6.183; Ov. Fast. 3.637.

(114) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 117.
– ترى ميري هنا أن الشاب يعيد الفتاة إلى منزل أهلها لا إلى منزل والده .
Merry, (W.W.), Op. Cit. p. 165.

(١١٥) استخدم بوث ونويكيرش وميري هنا كلمة speratum (البيت ١٧٦) التي وردت في طبعة ريبيك بدلاً من كلمة speratam التي هي الأصح هنا، ويبدو أن ريبيك قد التبس عليه الأمر، لأن كلمة speratam في هذا البيت تشير إلى العروس، وهي كلمة مؤنثة بطبيعة الحال.

(١١٦) استبدلت ميري بكلمة vide (البيت ١٧٧) كلمة inde ، واستبدل نويكيرش بكلمة vide كلمة videas، وعدل ريبيك وبوث كلمة videat التي وردت في طبعات Parisius ، Stephanus، Iunius، Aldo ، Basileae وكلمة videant التي وردت في طبعة Lipsius إلى vide (البيت ١٧٧).

وجدير بالذكر أن الفتيات الرومانيات، سواء كُنَّ من الطبقة العليا أو الدنيا، قد مُنحن حرية أكبر من تلك الممنوحة للشابات الإغريقيات ؛ لذا فمن الطبيعي أن يستغل كتاب المسرح الروماني هذه الفرصة السانحة لهم .

وإذا ألقينا الضوء على مسرحية "أندريا" لمناندروس نجد أن الحبكة تدور حول بامفيلوس المغرم بالفتاة الفقيرة جليكيروم ، لكنه يجبر على الزواج من فيلومينا ابنة الشيخ خريميس التي لم يسبق له رؤيتها من قبل. وفي مسرحية "أندريا" لترنتيوس نجد أنه أضاف شخصيتي خارينوس المحب الثاني ، وعبده بيريا ، ولم يكن ذلك اقتباسًا من مسرحية مناندروس، بل من إبداعه الخاص. ونجد خارينوس يهيم عشقًا بفيلومينا (الفتاة المواطنة)، وكان لا بد أن خارينوس قد سبق له رؤية فيلومينا؛ لأنه وقع في غرامها، ولا نعرف كيف وأين وجد فرصة سانحة لمقابلتها ، ولكن هذا يعد أمرًا غريبًا متناقضًا سواء مع الكوميديا اليونانية الحديثة أو حتى مع كوميديا الباليانا.

لكن في كوميديا التوجاتا نجد أن الوضع مختلف، فهناك فقرات عديدة في مسرحيات التوجاتا تشير إلى أن الفتيات المواطنات كان بمقدورهن مقابلة الرجال قبل الزواج . وهذا ما نجده في مسرحية "زوجات الإخوة" لأفرانيوس. كذلك نرى في مسرحية "القصارون" لتيتينيوس فتاة تتعامل بتكلف قبل الزواج في حضرة خطيبها، وفي مسرحية "فتاة من سيتيا" للشاعر نفسه نجد عاشقًا خجولًا مطالبًا بالحديث مع خطيبته بمزيد من الثقة [١١٧].

ويلاحظ أيضًا في هذه الشذرة ظهور شخصية العبد المسرع servus callidus ، وهي شخصية نمطية في كوميديا الباليانا، ويعد العبد المسرع من أكثر إبداعات بلاوتوس تميزًا.

وإذا ألقينا الضوء على السمات اللغوية نجد أن أفرانيوس نظم هذه الشذرة في البحر

(117) Beare (W.), The Fabula Togata, pp. 40-42.

الإيامبي السداسي [١١٨]، كما أنه استخدم الفعلين " يعلن" – خاصة للإعلان على قرب الوصول – nuntio [١١٩]، و"يقود أو يجلب شخص إلى مكان ما" adduco [١٢٠] وهما فعلان وردا بكثرة في مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس .

ونجد أن الفعل "يشكل – يزخرف – يصوغ – ينظم" conformo قد ورد عند شيشرون، غير أنه كان نادرًا ما يستخدم في الشعر ، وقد استخدم أفرانيوس هذا الفعل بصورة مجازية، بمعنى "يعامل أو يحسن التصرف"، خاصة أنه ورد بالمعنى ذاته عند كلٍّ من شيشرون وتاكيتوس [١٢١] .

أما الشذرة (XII) فلا يتضح من خلال ما تبقى منها شخصية المتحدث أو الشخص الموجه إليه الحديث:

XII

178 *"Nón potest quin ílla stacta[122] lónge quacumque ís olat[123]."*
Nonius 147, 1.

"وعلى أية حال فليس من المستحيل أن ذلك الشخص كان بوسعه أن يشم من بعد (رائحة) شجرة المر."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [١٢٤] .

ويلاحظ أن هناك شكلين للفعل "يشم" ، الأول يتبع التصريف الثاني oleo, ere ،

---

(118) Daviault (A.), Op. Cit., p. 182.

(119) Plaut. Bacc. 187, Merc. 966, Rud. 352, Stich. 298; Ter. Heaut. 176, Phorm. 193, Hec. 849, 851.

(120) Plaut. Ps. 711, Amph. 849 ; Ter. Phorm. 881.

(121) Cic. Arch. 6–14, Fam. 1.8.2, de Orat. 1.5.17 ; Tac. A.4–8.

(١٢٢) عدل بوث وريبيك وداڤيو ونويكيرش كلمة tacta التي وردت في طبعات Iunius ، Parisius ، Venetiis إلى stacta (البيت ١٧٨).

(١٢٣) يشير نونيوس إلى أنه استخدم الفعل olat بدلًا من الفعل oleat (Nonius 147, 1).
cf. also: Priscianus VIII 17–95, p. 838.

(124) Daviault (A.), Op. Cit., p. 185.

وهو الشكل المعتاد في اللاتينية الكلاسية، والآخر يتبع التصريف الثالث olo, ere ، وهو الشكل غير الكلاسي.

وقد استخدم أفرانيوس الشكل الأخير كما استخدمه أيضًا كل من بلاوتوس وبومبونيوس [١٢٥]، بينما استخدم ترنتيوس الشكل الأول [١٢٦] .

ويوجد كذلك شكلان لكلمة "عطر" وخاصة رائحة زيت شجرة المر، الأول stacte, es ، والآخر stacta, ae ، وقد استخدم أفرانيوس الشكل الثاني، كذلك استخدمه بلاوتوس في مسرحيات "الأحمق" (البيت ٤٧٦)، و"منزل الأشباح" (اليت ٣٠٩)، و"كوركوليو" (البيت ١٠٠)، بينما لم يستخدم ترنتيوس أيًا من الشكلين في مسرحياته[١٢٧] .

وترد الشذرة (XIII) على لسان الفتاة التي يبدو أنها تستعد لمراسم الزواج، وهي تخاطب مربيتها وتطلب منها إحضار الرداء الأرجواني الخاص بالعرس [١٢٨] :

XIII

179 "Mea nútrix, surge sí uis[129], profer púrpuram:
180 Praecláuium contéxtumst[130]."
Nonius 64, 25.

"مربيتي ، انهضي أرجوكِ، واحضري الرداء الأرجواني ،
حيث إن الجزء الذي فوق حافة الشريط (الأرجواني) قد حيك (بالفعل)."

---

(125) Plaut. Most. 268, 278; Pompon. atel. 6 (olat)

(126) Ter. Adel. 117 (olet); Karakasis (E.), Op. Cit. p. 207.

(127) cf. also: Plin. Nat. 12.88, 13.17; Lucr. 2.847.

[١٢٨] ترى ميري هنا أن الفتاة ترتدي ملابس أنيقة، كي تعود إلى منزل أهلها، ومن ثم تدافع عن قضيتها .

Merry (W.W.), Op. Cit., p. 165.

[١٢٩] عدل بوث وريبيك وداڤيو ونويكيرش كلمة vix التي وردت في طبعة Parisius إلى uis (البيت ١٧٩).

[١٣٠] استبدل كل من بوث ونويكيرش بكلمة contextumst (البيت ١٨٠) كلمة contextus .

وتتشابه هذه الشذرة والبيتان (١٦٦ – ١٦٧) من مسرحية "منزل الأشباح" لبلاوتوس، حيث نجد لغة الزواج الروماني واضحة في حديث فيليماتيوم عن الملابس الخاصة بالعرس مع خادمتها سكافا:

"Contempla, amabo, mea Scapha, satin haec me vestis deceat.
volo mé placere Philolachi, meo ocello, meo patrono."
"أمعنى النظر، يا عزيزتي سكافا، – وسوف أحبك – فيما إذا كان هذا الثوب يلائمني حقًا،
فأنا أريد أن أدخل السرور على (قلب) فيلولاخيس ، فهو قرة عيني".

ونجد كذلك في مسرحية "كاسينا" لبلاوتوس (البيت ٤٤٦) إشارة إلى الثوب الأبيض candidatus الذي يرتديه العريس.

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٣١] .

ويلاحظ أن كلمة "مربية" nutrix قد وردت عند كل من بلاوتوس وترنتيوس [١٣٢] في مسرحياتهما، أما كلمة "الرداء الأرجواني" purpura فقد وردت كثيرًا عند بلاوتوس، في حين لم ترد عند ترنتيوس [١٣٣] .

ونرى كذلك أن كلمة contextus (اسم المفعول من الفعل contexo "يحيك – ينسج – يرسم") ، التي استخدمها أفرانيوس في هذه الشذرة لم ترد لا عند بلاوتوس ولا عند ترنتيوس [١٣٤] .

---

(131) Daviault (A.), Op. Cit., p. 184.

(132) Plaut. Poen. 1117, 1265, Curc. 643, Trin. 512, Truc. 903 , Aul. 691, Cist. 558; Ter. Hec. 726, Heaut. 614, 617, Adel. 913, Eun. 913.

(133) Plaut. Aul. 168, 500, Men. 121, Most. 286, 289, Poen. 304, Stich. 376, Truc. 535,539.

(134) cf. also : Lucr. 3.695, 4.57; Tib. 1.2.69.

بينما نجد أن كلمة praeclavium "جزء من الرداء فوق حافة الشريط الأرجواني" – وهي كلمة مركبة من (prae + clavus + ium) – كلمة خاصة بأفرانيوس وردت عنده مرتين، الأولى في هذه الشذرة (البيت ١٨٠)، والأخرى في (البيت ٢٢٩).

وتشير الشذرة (XIV) إلى مستشارة أو ناصحة تحضر اجتماعًا عائليًا:

XIV

181 *"Dimíttit adsestrícem[135], me ad sesé uocat[136]."*
Nonius 73, 29 .

"لقد صرف المستشارة واستدعاني إلى جانبه."

ويرى ويلش هنا أن أهل الفتاة يتشاورون حول مدى جدارة خطيبها بأن يحظى بها[١٣٧] .

ولكن يَعِنُّ لي هنا رأي مخالف لرأي ويلش ، مفاده أن هذا الاجتماع كان في منزل أهل الشاب، وليس في منزل أهل الفتاة، وأن المتحدث في هذه الشذرة هو الشاب نفسه؛ لأنه وفقًا للشذرة (XI) فالفتاة الآن في منزل أهل الشاب الذين كانوا يرفضون في البداية زواج ابنهم من فتاة ذات بائنة زهيدة، ولكن بعد توفر المال اللازم ليس هناك عائق لإتمام هذا الزواج، وربما كان أهل الشاب يناقشون هذا الأمر، وبعد أن اطلع رب العائلة على رأي المستشارة طلب من الشاب حضور هذا الاجتماع.

ولدينا دليل ربما يؤكد صحة هذا الافتراض ورد في مسرحية "جرة الذهب" لبلاوتوس، حيث نرى اجتماعًا عائليًا مشابهًا لاجتماع أهل الشاب ليكونيديس، لكي تتم مناقشة أمر زواجه من فايدرا ابنة يوكليو، ونجد أن الشاب يقرر أن يحضر هذا الاجتماع (البيت ٧٠٠):

---

(١٣٥) استبدل نويكيرش بكلمة adsestricem (البيت ١٨١) كلمة assestricem .
(١٣٦) أضاف نويكيرش في طبعته كلمة iam في البيت (١٨١) .
(137) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 115.

"ibo intro, ubí de capite meo sunt comitia."

"سأمضي الآن إلى الداخل، حيث يعقدون مناقشة أمر (البائنة) الخاصة بي."

ومن ثم يتماثل هذا البيت والشذرة (XIV) سالفة الذكر لأفرانيوس.

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٣٨] .

ويشير نونيوس إلى أن كلمة assestrix أو adsestrix كلمة مؤنثة تعني "المستشارة" أو "الناصحة"، وأن المذكر منها assessor "المستشار" أو "الناصح" [١٣٩] . وجدير بالذكر أن هذه الكلمة قد وردت عند أفرانيوس فقط، ولم ترد عند أي شاعر روماني آخر، ومن ثم فهي كلمة تنتمي إلى مفردات أفرانيوس.

ويلاحظ أن كلمة "يطرد – يصرف – يرسل بعيدًا" dimitto قد وردت بالمعنى ذاته عند ترنتيوس وبلاوتوس[١٤٠]، ويرى كاراكاسيس هنا أن الفعل dimittere مساوٍ للعبارة a se mittere التي وردت في مسرحيتي "الحبل" لبلاوتوس (البيت ١٢٧٩) dilectum dimisit و"الخصي" لترنتيوس (البيت ٨١٤) iam dimitto exercitum[١٤١].

وتشير الشذرة (XV) إلى شخص يتناول وجبة الغداء مرتديًا عباءة التوجا، ولكن لا تتضح هُوية هذا الشخص من خلال ما تبقى من هذه الشذرة :

XV

182 *"equidem[142] prandére[143] stantem nóbiscum incinctám toga[144]."*
Nonius 540, 32.

---

(138) Daviault (A.), Op. Cit., p. 183.

(139) Nonius 73, 29.

(140) cf. also: Cic. Fem. 7.17.2; Liv. 8.6.4; Ov. Ep. 5.51; Tac. Ann. 5.7; Apul. Met. 9.20; Verg. A. 1.571.

(141) Karakasis (E.), Op. Cit., p. 214.

[١٤٢] استبدل كل من داڤيو وبوث ونويكيرش بكلمة equidem (البيت ١٨٢) عبارة et quidem.

[١٤٣] كانت الطبقات العليا من الرومان تتناول ثلاث وجبات أولهم : الإفطار ientaculum وكان بعد طلوع الشمس بفترة وجيزة، أما الغداء prandium فكان يأتي في منتصف اليوم، وكانت الوجبة الرئيسة هي العشاء cena وكان ميعادها بعد العصر أو عند بداية المساء، وكانت الوجبة التي يُدعَى الضيوف إليها.

[١٤٤] استبدل داڤيو بكلمة toga (البيت ١٨٢) كلمة togam وعدل ريبيك وبوث ونويكيرش كلمة togam التي وردت في طبعات Parisuius ، Iunius ، Venetiis إلى كلمة toga .

"كان في حقيقة الأمر يتناول وجبة الغداء وهو واقف يلف حول (جسمه) عباءة التوجا."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [١٤٥] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة toga (البيت ١٨٢) وهي عباءة أو رداء خاص بالمواطنين الرومان من الرجال، وأحيانًا كانت ترتديها النساء. وقد وردت هذه الكلمة مرة واحدة عند بلاوتوس [١٤٦] في مسرحية "جرة الذهب" (البيت ٦٨)، بينما لم ترد عند ترنتيوس [١٤٧]. وفي بعض الأحيان كانت ترتديها العاهرات[١٤٨] .

ويلاحظ أن الفعل prandeo, dere ورد عند بلاوتوس بينما لم يرد عند ترنتيوس[١٤٩]. أما كلمة incinctus, a, um اسم المفعول من الفعل incingo, ngere "يطوق – يلف" فلم ترد لا عند ترنتيوس ولا عند بلاوتوس، وكانت عادة ما تتبع بحالة مفعول الأداة [١٥٠] .

وربما تشير الشذرة (XVI) إلى حضور أحد المدعوين – أو بالأحرى أحد الطفيليين – مبكرًا لتناول الطعام، ثم بقائه بعد ذلك لتناول وجبة العشاء ، وعلى الرغم من مسلكه هذا كان العريس سعيدًا:

---

(145) Daviault (A.), Op. Cit., p. 186.

[١٤٦] أشار ريبيك إلى أن كلمة toga وردت في مسرحية "ستيخوس" لبلاتوتوس (البيت ٧٦٥)، ولكن بالرجوع إلى النص، تبين أن ريبيك قد التبس عليه الأمر .

Ribbeck (O.), Op. Cit., p. 221.

(147) Cato Agr. 135.1; Cic. Catil. 2.22; Hor. S. 1.3.14; Liv. 3.26.9; Sen. Ep.5.3; Suet. Aug. 73; Tac. Ag. 21.3.

(148) Cic. Phil. 2.44; Mart. 2.39.2; Tib. 3.16.3; Juv. 2.68.

(149) Plaut. Men. 387, Mil. 252, Rud. 937, Poen. 759.

(150) cf. also: Enn. Scen. 30; Verg. G. 4.342; Apul. Met. 7.6; Ov. Met. 13.894; Liv. 8.9.9; Petr. 135.4.

XVI

189 *"Ínterim meréndam occurro[151]: ad cénam[152] cum uení, iuuat."*
Nonius 29, 1.

"في هذه الأثناء أسرعت لتناول وجبة (غداء) خفيفة: وعلى الرغم من أنني أتيت إلى العشاء أيضًا فإنه كان سعيدًا."

وتعد هذه الشذرة من أهم شذرات مسرحيات "زوجات الإخوة" حيث يبدو أن الشاب العاشق نجح في تحقيق مراده ، وأن خطته كللت بالنجاح، وبدأ الاستعداد لمراسم الزفاف وطقوسه، التي سوف تقام في منزل العريس.

ومن الجدير بالذكر أن مراسم الزواج وطقوسه مهمة؛ لكي تجعل الزواج مقدسًا sanctae nuptiae [١٥٣].

ومن المعتاد أن تتم هذه المراسم في منزل العروس، لكن نجد في الشذرة السابقة أن الترتيبات الخاصة بحفل العشاء تتم في منزل العريس. ومن هنا يوجد تشابه مع مسرحية "جرة الذهب" لبلاوتوس، إذ يتحمل العريس ميجادوروس النفقات، ويقدم مستلزمات حفل العشاء من طعام وشراب بدلًا من يوكليو والد العروس (الأبيات ٢٨٠ – ٢٨٢).

ونجد موقفًا مماثلًا في مسرحية "فتاة ساموس" لمناندروس (البيت ٦٨ وما بعده)[١٥٤] .

وتتماثل الشذرة السابقة – إلى حد كبير – ومسرحية "كوركوليو" لبلاوتوس؛ إذ نجد أن حفل العشاء يتم في منزل العريس فايدروموس (البيت ٧٢٨):

---

[١٥١] عدل بوث ونويكيرش وداڤيو وريبيك كلمة accuro التي وردت في طبعة Lipsius إلى كلمة occurro (البيت ١٨٣) .

[١٥٢] استبدل كل من بوث ونويكيرش بكلمة cenam (البيت ١٨٣) كلمة coenam .

[153] cf. Ter. Adel. 899–900.

[١٥٤] قارن أيضًا البيت ٣٧١ وما بعده من مسرحية "جرة الذهب" والبيت ١٨٤ من مسرحية "فتاة ساموس" لمناندروس.
Webster (T.B.L.), Studies in Menander, Manchester, (1950), p. 43.

"Tu, miles, apud me cenabis. hodie fient nuptiae."

"أنت، أيها الجندي، سوف تتناول العشاء عندي، واليوم سوف يقام العرس."

وربما يحدث إلغاء جزء من هذه الطقوس عندما يكون والد العروس فقيرًا، كما في مسرحية "جرة الذهب"، بينما نجد أن السبب في مسرحية "زوجات الإخوة" كان يرجع إلى أن والد العروس كان بخيلًا.

وطقوس الزواج كانت مسألة مطولة: ففي البداية كان يجب أن تبارك آلهة منزل العريس والعروس على الموافقة على هذا الزواج حتى تحل البركة وتعم السعادة والحظ السعيد، وكانت توضع أكاليل الزهور على المدفأة لربة المنزل لار Lar ، ثم بعد ذلك كان يتم حرق البخور، ومن ثم تنتهي طقوس حفل الزفاف بالعشاء [١٥٥] .

وعندما يسدل الليل أستاره تكون مأدبة الحفل على وشك الانتهاء، وهنا يحدث الاصطحاب deductio، أي اصطحاب العروس إلى منزلها الجديد ، يتقدمهما عازفو الناي، وحملة المشاعل، الذين يحتشدون في النهاية في تجمع بهيج أمام منزل العريس، وعند وصول العروسين إلى المنزل الجديد كان المصاحبون يفتحون جانبي الباب، ويربطونهما برباط من الصوف، ثم تبدأ مرحلة مهمة في طقوس الزواج، هي عبور عتبة المنزل بهدف البعد عن الأرواح الشريرة [١٥٦].

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [١٥٧] .

---

(155) cf. Plaut. Cas. 86, Aul. 386.7; Ter. Adel. 699 ; Leffingwell (G.W.), Op. Cit. p. 44.

(156) Leffingwell (G.W.), Op. Cit. p. 45.

– توجد إشارات عديدة لهذه الترتيبات الخاصة بمراسم الزفاف وطقوسه عند ترنتيوس وبلاوتوس. انظر:

Plaut. Cas. 118, 533, 798, 815, 856; Ter. Hec. 135, Adel. 907; Don. Ad. Ter. Hec. I. 2.6a.

(157) Daviault (A.), Op. Cit., p. 185.

وإذا تناولنا السمات اللغوية في هذه الشذرة نجد أن كلمة merenda ، التي تعني "وجبة خفيفة" تقدم بعد الظهر بأربع ساعات أو خمسة، قد وردت في مسرحيتي "منزل الأشباح" (البيت ٩٦٦)، و"السلة" (البيت ٥٢) لبلاوتوس بينما لم ترد عند ترنتيوس.

وقد استخدم أفرانيوس الفعل occurro في هذه الشذرة بصورة مجازية ليعني "يهرع ليقابل شخصًا" ، أو "يطلب المساعدة" ، وقد ورد بالمعنى ذاته عند ترنتيوس وبلاوتوس وبومبونيوس [١٥٨] .

ويلاحظ في هذه الشذرة أن الفعل iuvo لا يعني "يساعد" أو "يعاون"، ولكن استخدمه أفرانيوس بصورة مجازية ليعني "يكون سعيدًا – مبتهجًا – مسرورًا"، وورد بالمعنى نفسه في مسرحية "منزل الأشباح" لبلاوتوس (البيت ٦٩١).

وتشير الشذرة (XVII) إلى أحد المدعوين الذي يتناول وجبة العشاء، وتبين طريقته في تناول الطعام ، وربما يكون أحد الطفيليين الذين حضروا حفل العشاء :

XVII

184 *". . . facile mánducari quí potest."*
Nonius 477, 12.

"ذلك الذي يستطيع المضغ بسهولة."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [١٥٩].

يستخدم أفرانيوس في هذه الشذرة الفعل "يمضغ" manducor, ari المبني للمجهول شكلًا Deponent، بينما يستخدم بلاوتوس الفعل manduco, are المبني للمعلوم ، على نحو ما ورد في مسرحية "الحبل" (البيت ٥٣٥)، ولم يرد الشكلان كلاهما عند ترنتيوس [١٦٠] .

---

(158) cf. Plaut. Epid. 214 ; Ter. Eun. 335; Pompon. Com. 125.

(159) Daviault (A.), Op. Cit., p. 186.

(160) cf. also : Var. R. 3.7.9; Sen. Ep. 95.27; Plin. Nat. 17.240; Lucil. 456.

وتشير الشذرة (XVIII) إلى شخص قروي – على الأرجح – يوجه كلمات جارحة وقاسية إلى شخص آخر حضري، يقطن في المدينة، وربما كان الشخص القروي هنا، هو خطيب الفتاة الأول الذي تمت الإشارة إليه في الشذرة (II) "rustico"، يوبخ ويسب هنا الشاب العاشق (الحضري)؛ لأنه تسبب في إفساد خطبته للفتاة الجميلة:

XVIII

185 "..... ó sacrum scurram ét malum!"
Nonius 397,22.

"يا لك من حضري مأفون ملعون !"

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٦١].

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة "حضري" scurra التي وردت عند بلاوتوس، ولم ترد عند ترنتيوس [١٦٢] .

ويلاحظ كذلك أن أفرانيوس استخدم بصورة مجازية كلمة sacer (التي تعني مقدس) لتعني "مأفون – مقيت – ملعون – بغيض"، حيث إنها وردت بالمعنى ذاته عند بلاوتوس وتوربيليوس [١٦٣] .

ويشير بارتون Barton إلى أن مصطلح sacer من أكثر المصطلحات الرومانية المتناقضة، ويصبح الإنسان ملعونًا sacer إذا أدانه الناس بارتكاب جريمة ما ، ومن المعتاد أن يطلق على أي شخص سيئ أو مقيت أو فاحش[١٦٤] .

---

(161) Daviault (A.), Op. Cit., p. 185.

(162) cf. Non. 397,22; Plaut. Epid. 15, Most. 15, Poen. 1281, Trin. 202, Truc. 491, Curc. 296.

(163) Plaut. Poen. 90; Turp. Com. 26, 134.

– لمزيد من المعلومات عن الدلالات السلبية لكلمة sacer ، انظر :

Plaut. Bacc. 784, Rud. 158, Most. 903; cf. also: Catul. 71.1; Cic. Leg. 2.22; Verg. A. 17.3.57.

(164) Barton (C.A.), The Emotional Economy of Sacrifice and Execution in Ancient Rome, Historical Reflections, Vol. 29, No. 2, (2003), p. 345.

ومن ثم يطلق الخطيب الأول القروي لفظ sacer على الشاب العاشق والخطيب الثاني؛ لأنه هو من قام باختطاف الفتاة الجميلة التي كان على وشك الزواج منها، ومن ثم أفسد عليه خطبته ، وهذا المسلك من وجهة نظره جريمة.

وبالتالي نجد أن الجمع بين كلمتي malus ، sacer أسلوب بلاوتي معتاد كما ورد في مسرحية "التوأمتان باكخيس" (البيتان ٧٨٣ – ٧٨٤)؛ مما يدل على ولع أفرانيوس بأسلوب بلاوتوس ومفرداته بشكل يفوق ولعه بترنتيوس.

ولا يتضح لنا من الشذرة (XIX) المتحدث أو الشخص الموجه إليه الحديث، ولا الموقف الذي ذكر فيه الحديث :

XIX

186 *"Proin tú[165], cum[166] quaeram, né requiram té uide."*
Nonius 434, 14.

"لذا، فعندما أسألك فيما بعد، احذر ألا أعاود سؤالك."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٦٧] .

ويشير نونيوس إلى أن هناك فرقًا بين الفعلين quaerere و requirere ، فالأخير يعني "يعاود السؤال"[١٦٨] وقد ورد هذا الفعل في مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس [١٦٩]. ونرى أيضًا أن الفعل quaerere "يسأل – يستفسر" شائع الاستخدام كثيرًا عند ترنتيوس وبلاوتوس [١٧٠] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة الفعل video بصورة مجازية بمعنى

---

[١٦٥] عدل ريبيك وداڤيو كلمة tutum التي وردت في طبعات Parisius ، Stephanus، Aldo، Iunius، Venetiis إلى عبارة tu cum .

[١٦٦] استبدل نويكيرش بكلمة cum كلمة quam .

[167] Daviault (A.), Op. Cit., p. 185.

[168] Nonius 434, 14.

[169] Plaut. Asin. 267, Bacc. 527, Pers. 696; Ter. Adel. 510.

[170] Plaut. Mer. 899, Cist. 608, Curc. 404; Ter. And. 345, Heaut. 492, Phorm. 555.

"يكون حذرًا"، "يتوخى الحذر"، وقد ورد بالمعنى ذاته في مسرحيتي "كوركوليو" (البيت ٣٢٥)، و"الجندي المغرور" (البيت ٩٨٤) لبلاوتوس.

وربما تشير الشذرة (xx) إلى بعض العبيد أو الخدم الذين يجلبون الماء من البئر؛ كي يغسل الضيوف أو المدعوون إلى حفل الزفاف أيديهم عقب انتهائهم من وجبة العشاء:

XX

187 ". . . aquam <úmquam> ex ceno[171] hauríre, qui lauerént[172] manus." Nonius 504, 17.

"أولئك الذين يجلبون (دومًا) الماء من البئر (الملوث)؛ كي يغسل (الضيوف) أيديهم."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٧٣].

ويلاحظ أن الفعل "يغسل" له شكلان، الأول يتبع التصريف الأول lavo, are؛ وهو الشكل المعتاد في اللاتينية الكلاسية، والآخر يتبع التصريف الثالث lavo, ere . وقد ورد في اللاتينية المبكرة واللاتينية المتأخرة (بعد الكلاسية) واستخدم بصفة خاصة في الشعر، وقد استخدم ترنتيوس الشكل الأول كما نرى في مسرحية "الخصي" (البيت ٥٩٥)، بينما استخدم أفرانيوس وبلاوتوس وتيتينيوس وناي۞يوس الشكل الأخير [١٧٤].

ويشير كاراكاسيس إلى أن عبارة lavere manus التي وردت في هذه الشذرة تدل على وجود تشابه بين أسلوب أفرانيوس وأسلوب كل من تيتينيوس وكايكيليوس وبومبونيوس [١٧٥].

---

[١٧١] عدل ريبيك كلمة seno التي وردت في طبعة Venetiis وكلمة coeno التي وردت في طبعات Parisius ، Aldo ، Iunius ، Stpehanus إلى ceno .

[١٧٢] يستخدم نونيوس الفعل laverent بدلًا من الفعل lavarent (Nonius 504, 17) .

[173] Daviault (A.), Op. Cit., p. 184.

[174] Plaut. Amph. 1102, Truc. 902; Titin. Com. 86; Naev. Trag. 6.

[175] Karakasis (E.), Op. Cit., p. 220.

cf. also : Afr. Com. 187; Titin. Com. 87-8; Pompon. Atel. 11.

ويشير أفرانيوس في الشذرة (XXI) إلى الأحواض التي كانت تستخدم للاستحمام أو الحمامات :

XXI

187[1] *" . . . . . labella bálineis*[(176)]*."*
Nonius 544, 31.

"مسابح للاستحمام."

ولم يتضح من خلال ما تبقى من هذه الشذرة البحر الذي نظمت فيه.

ومن الجدير بالذكر أن كلمة balneum (= balineum) تعني مسبح، وتأتي أيضًا بمعنى استحمام أو حجرات للاستحمام ، كما وردت في مسرحيتي "منزل الأشباح" لبلاوتوس (البيت ٧٥٤) و"فورميو" لترنتيوس (البيت ٣٣٩).

وتؤكد فيستاواي أن بعض المنازل في مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس تشير إلى الطراز اليوناني، بينما يشير بعضها الآخر إلى الطراز الروماني [(١٧٧)] .

ولكن في مسرحيات أفرانيوس لا بد أن تشير المنازل بطبيعة الحال إلى الطراز الروماني فحسب.

ويؤكد ليش أن الحمامات كانت إحدى السمات الواضحة للمنازل الرومانية، ويظهر فيها بوضوح الطراز الروماني، ويبدو ذلك أيضًا من خلال ما لدينا من عبارات خاصة بعادات الاستحمام عند كل من كاتو وسكيبيو[(١٧٨)].

[(١٧٦)] استبدل بوث ونويكيرش وداڤيو بكلمة balineis (البيت ١٨٧) كلمة lenis .

[(177)] Westaway (M.A.), The Original Element in Plautus, Cambridge, (1917), p. 40.

– كانت معظم المنازل في مسرحيات بلاوتوس مبنية على الطراز الروماني كما يبدو من خلال مسرحيات "الجندي المغرور" (الأبيات ١٥٩ – ١٧٥ ، ٢٨٧ ، ٣٤٠ ، ٣٥٢)، و"أمفيتريو" (البيت ١١٠٨)، و"جرة الذهب" (البيت ٥١٨)، إلا أنه في مسرحية منزل الأشباح يظهر الطرازان اليوناني والروماني؛ إذ يبدو الطراز اليوناني جليًا في جناح السيدات gynaeceum .

[(178)] Leach (E.W.), De Exemplo Meo Ipse Aedificato: An Organizing Idea in Mostellaria, Hermes, Vol. 97, No. 3, (1969), p. 326.

– لمزيد من التفاصيل عن المنزل الروماني، انظر:

Taylor (D.), Roman Society, London and Basingstoke, (1980), pp. 12f.

ومما لا شك فيه أن إعادة حبكة أي مسرحية لأفرانيوس أمر صعب للغاية، في حين أن الأمر مختلف في التراجيديا، حيث تمكننا الأساطير من وضع تصور مقبول لحبكة المسرحية حتى إن بقيت على هيئة شذرات، بينما لا تقدم لنا الكوميديا التي تقوم على الأحداث اليومية العادية هذا القدر من المعرفة.

وسنحاول في الجزء التالي وضع تصور لحبكة مسرحية "زوجات الإخوة" من خلال ما تبقى منها من شذرات من ناحية، ومن خلال تخمين بعض أحداث الحبكة في ضوء فهمنا لهذه الشذرات من ناحية أخرى.

تدور مسرحية "زوجات الإخوة" حول أب غني لكنه بخيل، يرغب في تزويج ابنته الجميلة، ولكنه لم يكن راغبًا في دفع بائنة كبيرة لها؛ لذا كان ينوي أن يزوجها إلى رجل فقير غير مكترث بمسألة التكافؤ الاجتماعي والمالي. لذا فإنه يعرض الأمر على جاره القروي الفقير، الذي يقبل على الفور بلهفة كبيرة دون أن يفكر في المبلغ الزهيد الذي سوف يدفعه الأب البخيل، وذلك لأن الفتاة – فضلًا عن أنها من عائلة ذات مكانة اجتماعية كبيرة – أيضًا فائقة الجمال والحسن، وبالفعل يقوم بخطبتها إلى ذلك الرجل الفقير الذي يعمل خبازًا.

ويلاحظ أن هذه الخِطبة قد أثارت حفيظة أسرة الفتاة، كما يبدو أن مظاهر الصراع الأسري قد باتت جلية للعيان حيث تسخر الأم من تزويج ابنتها من خباز ، وهو زواج غير مرضٍ البتة لأفراد الأسرة بأكملها، ولا يليق بمكانتهم الاجتماعية.

وقد اتفق والد الفتاة والخباز على أن يكون الثاني من سبتمبر موعدًا لإقامة حفل الزواج، لكن وصف هذا اليوم باليوم الأسود ربما يشير إلى أنه بعد أخذ العلامات ومعرفة الطالع لم يكن مناسبًا اتخاذ أي إجراء ديني لإتمام الزواج في هذا اليوم، ومن ثم أُجِّلَ حفل الزواج.

ويبدو أن قرار التأجيل كان في مصلحة الفتاة التي كانت لا ترغب في هذا الزواج، وعلى استعداد أن تبذل قصارى جهدها لكي تتخلص من هذه الزيجة؛ إذ إنها كانت

مرتبطة بعلاقة حب بشاب آخر يقطن في المدينة، وهنا يقوم الشاب العاشق بتدبير خطة لتخليص الفتاة من هذه الخِطبة بمساعدة أحد خدمه، حيث يزعم أن علاقته الآثمة بالفتاة قد أثمرت حملًا؛ ولذا يتحتم على أبيها أن يقوم بتزويجها من ذلك الشاب، خوفًا من أن يلقى الطفل في العراء.

ويبدو أن المال كان جل اهتمام والد الفتاة البخيل، وكان لزامًا على الشاب أن يقدم له المال؛ حتى يحصل على موافقته ويقبل الزواج؛ إذ إن موافقة رب العائلة كانت شرطًا أساسيًا لشرعية الزواج وصلاحيته.

ويبقى السؤال هل يحق لوالد الفتاة أن يأخذ أموالًا من الزوج ؟

ذكرنا سالفًا أن هذا الزواج كان زواجًا بوضع اليد cum manu، وكان على نهج الزواج الصوري coemptio، وفي هذا النوع كان من الممكن أن تحصل العروس على بعض الأموال أو الممتلكات من زوجها.

وهنا يضع الشاب خطة للحصول على المال اللازم عن طريق خديعة شخص ما ليحصل منه على بعض الذهب، وربما يكون هذا الشخص هو والد الشاب نفسه، وبمساعدة زوجة شقيقه في هذه الخديعة، ومن هنا جاء عنوان المسرحية "زوجات الإخوة"، ويبدو أن هذه السيدة كان لها دور محوري في هذه الخديعة وللحبكة بشكل عام.

وفي هذه الأثناء تهرب الفتاة من منزل أبيها، وهنا يظهر في المشهد الخطيب الأول – الخباز – الذي يوبخ الشاب العاشق، ويسبه بكلمات قاسية جارحة، لأنه قام باختطاف الفتاة فائقة الحسن التي كان على وشك الزواج منها ومن ثم أفسد عليه خطبته، ولكن الشاب لا يعطيه أدنى اهتمام .

ثم يذهب الشاب لمقابلة الفتاة، ويصدر أوامره إلى أحد الخدم بأن يهرول إلى منزله، ويعلن عن قدومه، كما يأمر الخادم أن يبلغ والديه وأهل المنزل برمته أن

يرحبوا بالفتاة، ويعاملوها معاملة حسنة حال عودتهما، ويعود الشاب إلى المنزل بصحبة الفتاة بوصفها خطيبته.

ونجد هنا أن أهل الشاب يرفضون هذا الزواج على أساس أن الفتاة ذات بائنة زهيدة، ويناقشون ذلك الأمر في اجتماع عائلي في حضور مستشارة أو ناصحة، ثم يدخل الشاب الاجتماع، ويدافع عن قضيته بكل ما أوتي من قوة، ويحاول أن يقنعهم بقبول ذلك الزواج موضحًا أن الفتاة مواطنة ومن عائلة كبيرة، ويدعي في الوقت نفسه أن أباها سوف يقدم لها مهرًا كبيرًا، وينجح الشاب في نيل رضا أسرته وقبولهم لهذا الزواج في نهاية المطاف.

كما ينجح الشاب في الحصول على المال اللازم أو بالأحرى الذهب، ويعطيه لوالد الفتاة بوصفه مهرًا يقدمه بدوره لأهله، ومن ثم لن يرفض أهل الشاب هذا الزواج، وبهذا تكلل خطته بالنجاح.

وعلى الرغم من أن نهاية المسرحية مفقودة ومجهولة في الوقت ذاته، فلنا أن نعتمد على التخمين لمعرفة خاتمة المسرحية، فكل الأمور باتت على ما يرام والجميع على أهبة الاستعداد لمراسم حفل زواج الفتاة والشاب العاشق بعد نجاح خطة الشاب .

ونجد الفتاة تستعد لمراسم الزواج، وتطلب من مربيتها إحضار الرداء الأرجواني الخاص بالعرس.

وتبدأ مراسم الزواج التي لا تقام في منزل والد العروس كما تقضي العادة، بل تقام في منزل أهل العريس، لأن والد العروس البخيل لا يقبل على أية حال بتحمل النفقات الخاصة بالزواج، ثم نرى الترتيبات الخاصة بحفل العشاء وحضور المدعوين وتناول وجبة العشاء ثم غسل أيديهم بعد ذلك .

ومن ثم نرى أن خطة الشاب العاشق قد نجحت في تحقيق مرادها ، وكُللت بالنجاح بمساعدة زوجة شقيق الشاب وخدمه، وتزوج الشاب من الفتاة التي كان يتوق إليها بعد موافقة أهل الفتاة وأهل الشاب العاشق.

وفي ضوء هذا التصور لحبكة المسرحية ربما نجد أن بعض الشذرات – وفقًا لترتيب ريبيك – في غير تسلسلها الطبيعي؛ وهي الشذرات : (VII , VIII , X , XI , XIV , XVIII) .

مسرحية "الطلاق" Divortium :

لقد غلف الغموض حبكة مسرحية "الطلاق" لأفرانيوس بسبب الشذرات المتناثرة غير المترابطة ، وتدور المسرحية حول قصة امرأتين في ريعان الشباب، أو ربما أختين يجبرهما والديهما على الطلاق من زوجيهما على غير رغبتهما .

ونرى في الشذرة (I) أسرة على وشك الانهيار ، ويبدو أن أحد الأزواج لا يرغب في إعادة البائنة، فيهرب إلى الريف للاختباء هناك؛ كي يتجنب رد البائنة [١٧٩] :

I

47 *"qui conére[180] noctu clánculum*
48 *Rus íre[181], dotem né retro mittás[182], uafer,*
49 *Honéste ut latites ét nos ludas diútius."*
Nonius 20, 1.

"أنت يا من تحاول الهرب إلى الريف خلسة في
ظلمة الليل، كي لا ترد البائنة، آه ، يا لك من محتال ماهر (أثيم)!
تتوارى، وتظل تمعن في السخرية منا لأطول فترة ممكنة !."

وتلقي هذه الشذرة الضوء على موضوع البائنة الذي كان ركنًا أساسيًا في إتمام عقد الزواج، وكان التزامًا أخلاقيًا، إذ كان يتحتم على والد الفتاة أن يهيئ لابنته بائنة مناسبة، ويقوم بردها أيضًا إما بطريقة ودية أو باتخاذ إجراء قانوني في حالة الطلاق.

---

(179) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, pp. 131–133.

(١٨٠) استبدل داڤيو بكلمة conere (البيت ٤٧) كلمة conciere .

(١٨١) عدل ريبيك وبوث ونويكيرش وداڤيو وميري كلمة brusire التي وردت في طبعات Aldo ، و Parisius، و Basileae، و Venetiis إلى عبارة rus ire (البيت ٤٨) .

(١٨٢) استبدل بوث ونويكيرش وميري وداڤيو بعبارة retro mittas (البيت ٤٨) كلمة repromittas .

لذا نجد الآباء دائمًا يطمحون في زواج أبنائهم من زوجات ذوات بائنة كبيرة كما نرى في مسرحية "التوأمتان مينايخيموس" (اليبتان ٦١ – ٦٢).

وكانت البائنة الرومانية أكبر قدرًا من الأتيكية، ويرى سيجال أنه لا يوجد تشابه بين بائنة الزوجة في بلاد اليونان ومثيلتها في روما، وأن بلاوتوس عندما ذكر موضوع البائنة في مسرحياته لم يتأثر بأصوله اليونانية ، بل تأثر بشكل واضح بالقصص الأتيلية، خاصة أن هذا الموضوع قد ظهر بشكل لا تخطئه عين في شذرات بومبونيوس ونوفيوس [١٨٣].

ويناقش مناندروس موضوع البائنة في شذرات أربع مسرحيات، هي : "الوريثة" Epikleros ، و"العقد (ربطة العنق)" plokion ، و"كاره النساء" misogynes ، و"الطفل اللقيط" Hypobolimaios . حيث نرى أن الزوجة الغنية ذات البائنة الكبيرة هي الشخصية المسيطرة وصاحبة الدور البارز في أحداث المسرحية[١٨٤].

كما يرد أيضًا موضوع البائنة في مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس، كما نرى في مسرحيات "الحمير" (البيت ٨٧)، و"الجندي المغرور" (البيتان ٦٨٠ – ٦٨١)، و"التاجر" (البيت ٧٠٣)، و"علبة الحلي" (البيت ٦٥١)، و"جرة الذهب" (البيت ١٧٤)، و"المعذب لنفسه" (البيتان ٨٣٨، ٩٤٠)، و"أندريا" (البيت ٥٩١).

وكان لمقدار البائنة تأثيرٌ كبيرٌ في علاقة الزوجة بزوجها ، فمن الطبيعي أن تتيح البائنة الكبيرة للزوجة ضمانًا كبيرًا واستقلالًا واضحًا، لذا ورد ذكر موضوع البائنة بشكل متكرر في مسرحيات بلاوتوس، وكان عادة موضوعًا للتهكم والسخرية والنقد.

ومن الجدير بالذكر أن عادة البائنة بدأت في روما حوالي بداية القرن الثاني قبل الميلاد، وأن بلاوتوس كان من أوائل الذين شهدوا نشأة البائنة، وأن انتقاده لهذا الموضوع كان على أساس أنه بدعة.

---

(183) Segal (E.), The Originality of Menaechmi, CR 41, (1991), p. 49.

(184) Webster (T.B.L.), Op. Cit., p. 56.

ولقد سبق أن ألمحنا إلى أنه في الزواج المسمى cum manu تصبح البائنة تحت تصرف الزوج، وكانت للزوج السلطة القانونية في الاحتفاظ بالبائنة حتى بعد انتهاء الزواج على الرغم من أنه كان من المعتاد في هذا الصدد أن ترد البائنة؛ ومن ثم أصبحت الممارسة المعتادة للشخص الذي يقدم البائنة أن يعقد الزوج من خلال اتفاق صريح يتيح له استرداد البائنة في حالة فسخ العقد أو الطلاق. وفي عام ٢٠٠ ق.م. صدر قانون "عقد الزيجات" actio rei uxoriae الذي يلزم الزوج برد البائنة في حالة الطلاق حتى لو لم يكن هناك اتفاق أو عقد صريح ينص على استرداده [١٨٥] .

وإذا تحدثنا عن السمات اللغوية في هذه الشذرة نلاحظ أن أفرانيوس قد نظم هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٨٦] .

ويستخدم أفرانيوس الفعل ludo بصورة مجازية بمعنى "يسخر" [١٨٧].

كذلك يستخدم الفعل latitere بمعنى latere "يختبئ – يتوارى" وقد ورد هذا الفعل بالمعنى ذاته في مسرحيتي "الجندي المغرور" (البيت ٧٠٧)، و"ثلاث قطع من النقود" (البيتان ٩٢٦ – ٩٢٧) لبلاوتوس.

ونرى أن كلمة "محتال – محترف – ماكر" vafer, ira, irum وردت عند بومبونيوس (الشذرة ١٣٩)، ولم ترد عند بلاوتوس أو ترنتيوس [١٨٨] .

أما كلمة " بائنة" أو دوطة dos فكانت كلمة شائعة الاستخدام في مسرحيات بلاوتوس وترنتيوس [١٨٩] .

---

(185) cf. Plaut. Men. 799.805; Cato Orat. Reliq. XXXII.I.
Leffingwell (G.W.), Op. Cit., pp. 46-48.

(186) Daviault (A.), Op. Cit., p.158.

(187) cf. also: Tib. 1.2.89; Cic. de Orat. 2.238.

[١٨٨] وردت كلمة vafer بالمعنى ذاته عند كل من :
Cic. Rep. 2.26; Hor. S. 2.3.21; Ov. Ars. 3.611; Mart. 11.31.16.

(189) Plaut. Trin. 373; Ter. Adel. 345.

– وردت كذلك كلمة dos لتشير إلى البائنة التي تُرد بعد الطلاق عند كل من :
Cic. Att. 14.13.5; Sen. Con. 2.7.1; Apul. Met. 10.23.

وتشير الشذرة (II) إلى أب يقوم بتوزيع إرثه الكبير عن طريق وصية، لكننا لا نتبين من خلال ما تبقى من الشذرة هُوية المتحدث أو الأب الذي يقوم بتقسيم إرثه ، لكنه بالتأكيد هنا ليس والد الأختين:

II

50 *"Cum[190] téstamento pátria partissét[191] bona ."*
Nonius 475, 20.

"ووفقًا لوصية انبرى لتقسيم إرث الأب القيم (الكبير)."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٩٢] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة "وصية" testamentum التي لم ترد سوى مرة واحدة عند بلاوتوس في مسرحية "الحمير" (البيت ٣٠٦) ، ولم ترد عند ترنتيوس [١٩٣] .

ويلاحظ أن كلمتي "أَبَوي – يخص الأب" patrius و"يوزع – يقسم" partio (بمعنى dividere) كانتا كلمتان شائعتا الاستخدام في الكوميديا الرومانية، سيما عند بلاوتوس كما نرى في مسرحيات : "التاجر" (البيت ٧٣)، و"ثلاث قطع من النقود" (البيت ٦٥٦)، و"الحمير" (البيت ٢٧١)، و"الجندي المغرور" (البيت ٧٠٧)[١٩٤].

ونرى في الشذرة (III) شخصًا ما يريد اتفاقًا مكتوبًا لا شفويًا، ولا تبدو هنا هُوية

---

[١٩٠] استبدل بوث ونويكيرش بكلمة cum (البيت ٥٠) كلمة quam .

[١٩١] يشير نونيوس إلى أنه استخدم في هذه الشذرة الفعل partiret بدلًا من الفعل partiretur .
Nonius 475, 20.

[192] Daviault (A.), Op. Cit., p. 157.

[193] cf. also : CIL.1.585.23; Cic. de Orat. 1.241; Juv. 6.549; Suet. Cl. 9.2; Hor. S. 2.5.24.

[١٩٤] وردت أيضًا كلمة patrius عند كل من :
Cic. Flac. 106; Liv. 8.7.8; Ov. Met. 1.148.
ووردت كلمة partio عند :
Liv. 21–22; Enn. Scen. 327; Ov. Ars. 3. 593.

هذا الشخص، ولكن إذا كان هناك ثمة ربط بين هذه الشذرة والشذرة السابقة (II) فربما يتعلق هذا الاتفاق بوصية الأب التي وردت في البيت (٥٠) من الشذرة (II) :

III

51 *"Quod uúlt diserte[195] páctum, haut[196] dictum ."*
Nonius 509, 22.

"لأنه يريد اتفاقًا صريحًا (مكتوبًا)، لا (وعدًا) شفاهيًا". [١٩٧]

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [١٩٨] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة "اتفاق" pactum ، التي لم ترد بهذا المعنى عند ترنتيوس وبلاوتوس[١٩٩]، ولكن كليهما استخدم هذه الكلمة بمعنى "وسائل – أسلوب – طرق – اعتبارات" كما نرى في مسرحيات : "الحبل" (البيت ١٤٠٢)، "التوأمتان باكخيس" (البيت ٥٥٦)، و"الأسرى" (البيت ٣٣٢)، و"بسيودولوس" (البيت ٩٤) لبلاوتوس، ومسرحيات : "الخصي" (البيت ٧١٦)، و"الأخوان" (البيت ٣٤٢)، و"المعذب لنفسه" (البيتان ٤٧٥ ، ٧٣٥) لترنتيوس.

وعلى غرار مسرحية "زوجات الإخوة" كان أفراد هذه الأسرة يعانون من تدخل رب

---

[١٩٥] استخدم أفرانيوس الظرف diserte بمعنى "صريحًا – بشكل قاطع" ، وهو ظرف نادر الاستخدام في اللاتينية الكلاسية، إذ ورد مرة واحدة فقط عند شيشرون (Verr. 3.126)، كما ورد في اللاتينية المبكرة عند بلاوتوس مرة واحدة أيضًا في مسرحية "أمفيتريو" (البيت ٥٧٨)، ولم يرد عند ترنتيوس.

Karakasis (E.), Op. Cit., p. 216.

[١٩٦] استبدل كل من بوث ونويكيرش وداڤيو بكلمة haut كلمة aut .

[١٩٧] يشير جوستنيان إلى أن الالتزامات القولية كانت مستعملة في الفترة المبكرة من تاريخ روما إلى أن أصدر الإمبراطور ليو مرسومًا ألغى به وجوب استعمالها، وتحتم أن يكون هناك اتفاق مكتوب.

(جوستنيان، مدونة جوستنيان في الفقه الروماني، ترجمة : عبد العزيز فهمي ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (٢٠٠٥)، الباب الخامس عشر في الالتزامات القولية) .

[198] Daviault (A.), Op. Cit., p. 157.

[199] cf. also: Cic. Inv. 2.162; Liv. 5.27.6; Tac. Ann. 6.43.

العائلة في شئونهم الخاصة وفي حياتهم الشخصية، حيث نجد رثاءً لإحدى شخصيات المسرحية يمكننا من وضع أيدينا على جوهر المشكلة [٢٠٠] :

IV

52 *"O dignum facinus! ádulescentis óptumas*
53 *Bene cónuenientes, <béne> concordes cúm uiris*[201]
54 *Repénte uiduas fáctas*[202] *spurcitiá*[203] *patris!"*
Nonius 394, 1.

"يا له من جرم جلل! نساء فضليات في ريعان الشباب
يدبرن أمورهن جيدًا، ويعشن في سعادة مع أزواجهن ،
يصبحن فجأة أرامل أو مطلقات بسبب افتراء الأب!"

ويبدو من خلال هذه الشذرة أن المتحدث إحدى الأختين اللتين في ريعان الشباب ، وتعيشان حياة رغدة مستقرة وهادئة في كنف زوجيهما، واللتين تصبحان فجأة مطلقتين بسبب تدخل أبيهما السافر في حياة كل منهما الشخصية.

ويؤكد نويكيرش أن حميّ الزوجة هو من تدخل في حياتها الشخصية ، وتسبب في الطلاق على أساس أن كلمة patris (البيت ٥٤) كلمة مفردة [٢٠٤] .

ولكن يبدو أن رأيه قد خالفه الصواب، وقد فسر كل من داڤيو وويلش الكلمة بمعناها الصحيح، وأن والد الأختين كان السبب الرئيس في الطلاق [٢٠٥] .

وتتشابه هذه الشذرة إلى حدٍ كبير وشذرة من مسرحية مجهولة العنوان

---

(200) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations , p. 131.

[٢٠١] عدل ريبيك وبوث ونويكيرش عبارة eum vires التي وردت في طبعات Basileae ، Adlo ، Iunius إلى cum viris ، بينما استبل داڤيو بكلمة viris (البيت ٥٣) كلمة vireis .

[٢٠٢] عدل ريبيك بكلمة facias التي وردت في طبعة Iunius إلى كلمة factas .

[٢٠٣] استبدل بوث بكلمة spurcitia (البيت ٥٤) كلمة spurcities .

(204) Neukirsh (J.H.), Op. Cit., p. 194.

(205) Daviault (A.), Op. Cit., p. 160; Welsh (J.T.), Cutural Negotiations, p. 131; Cacciaglia (M.), Op. Cit., p. 239.

تنسب إلى الكوميديا اليونانية الحديثة (ربما إلى مناندروس) نجد فيها والدًا يريد أن يبعد ابنته عن زوجها الذي أصبح على حافة الفقر، وفي حديث بقي من المشهد الافتتاحي لهذه المسرحية، نرى الابنة تدافع عن زوجها وتتمسك به حتى الرمق الأخير، وتتشبث بقرارها، وتشير إلى حماقة النساء وغبائهن، وأن زوجها لم يقترف أي إساءة في حقها [٢٠٦] .

ونرى كذلك في مسرحية "المحكمون" Epitrepontes لمناندروس والدًا يحاول أن يفرق بين ابنته وزوجها على غير إرادتها، وإصرارها على الوقوف إلى جانبه رغم سوء معاملته لها ، ونجد أن الشاب أيضًا يحب زوجته وغير قادر على أن يسلوها بامرأة أخرى (الأبيات ٤٣١ – ٤٤١).

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٠٧] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة "أمر – عمل – جرم" facinus ، التي كانت عادة ما تتبع بصفة ، كما نرى في مسرحيتي "منزل الأشباح" (البيت ٤٥٩)، و"الجندي المغرور" (البيت ٣٠٩) لبلاوتوس .

واستخدم أيضًا أفرانيوس في هذه الشذرة الفعل convenio متبوعًا بكلمة bene أو optime "يدبر أمره جيدًا" ، ولم ترد هذه الصياغة (التركيبة) عند بلاوتوس أو عند ترنتيوس [٢٠٨] .

أما كلمة viduus = المطلقات (أو الأرامل) فلم ترد في مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس؛ نظرًا لندرة تعرضهما لحالات الطلاق [٢٠٩].

ويلاحظ أن كلمة "افتراء – أذى – بذاءة" لها شكلان : الأول- يتبع النوع الأول

---

(206) Pap. Didot. 1.6-16; cf. Sandbach (F.H.), Menandri Reliquiae Selectae, Oxford, (1979), pp. 723-4; Hunter (R.L.), The New Comedy of Greece and Rome, Cambridge, (1985), pp. 83-84.

(207) Daviault (A.), Op. Cit., p. 158.

(٢٠٨) وردت هذه الصياغة عند كل من:

Ov. Met. 2.8.846; Sen. Ep. 115-11; Cic. S. Roso. 96.

(209) cf. also: Suet. Gal. 5.1.

من الأسماء spurcitia, ae، والآخر– يتبع النوع الخامس من الأسماء spurcities, ei ، وقد استخدم أفرانيوس الشكل الأول مرتين: الأولى– في هذه الشذرة (البيت ٥٤)، والأخرى– في الشذرة (١٦٤)، ولم يرد الشكلان عند ترنتيوس أو عند بلاوتوس.

ولا يبدو من الشذرة (V) المتحدث ولا الموقف الذي ذُكرت فيه هذه الأبيات؛ نظرًا لأن السياق مبتور:

V

55 *"plebeiúm[210] genus,*
56 *Cognátiones[211] mórborum cognómines."*
Nonius 87, 21.

"الألقاب بجنس العامة وثيقة الصلة بأصلهم وبأمراضهم."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢١٢] .

واستخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة "علاقة – صلة قرابة" cognatio، التي لم ترد عند ترنتيوس أو بلاوتوس [٢١٣] .

واستخدم كذلك كلمة "مرض" morbus وهي شائعة الاستخدام عند ترنتيوس وبلاوتوس كما نرى في مسرحيات : "الحمير" (البيت ٥٥)، و"كوركوليو" (البيت ٢٣٩)، و"التوأمتان باكخيس" (البيت ٧٣٢) لبلاوتوس ومسرحيتي "الحماة" (البيت ٣٣٠)، و"فورميو" (البيت ٥٧٤) لترنتيوس [٢١٤].

---

[٢١٠] استبدل بوث ونويكيرش بكلمة plebeium (البيت ٥٥) كلمة letium وعدل ريبيك كلمة laetium ، التي وردت في طبعة Venetiis ، وكلمة laetius التي وردت في طبعة Parisius إلى كلمة plebeium .

[٢١١] استبدل بوث ونويكيرش بكلمة cognationes (البيت ٥٦) كلمة cognominationis، ونجدها cognationis في طبعة داڤيو .

[212] Daviault (A.), Op. Cit., p.157.

[٢١٣] وردت كلمة cognatio عند كل من :
Liv. 2.6.4; Plin. Pan. 36.3; Cic. Brut. 166.

[٢١٤] وردت كذلك كلمة morbus عند كل من :
Enn. Scen. 22; Cato. Agr. 103; Cic. Ver. 3-63; Lucr. 6-663; Verg. G. 3.561.

ويبدو من خلال الشذرة (VI) أن الاهتمام بمسألة البائنة وكيفية استرجاعها كان هو الدافع وراء تدخل الأب في هذا الزواج ، وربما كانت هذه البائنة مطلوبة لأغراض أخرى ، خاصة أن الأب قد تزوج مرة أخرى ، كما يبدو جليًا من ذكر كلمة "زوجة الأب" noverca (البيت ٥٧) في هذه الشذرة:

VI

57 *"Muliér, nouercae nómen huc adde ímpium*[(215)],
58 *Spurcá gingiuast*[(216)], *gánnit*[(217)] *hau dicí potest ……"*
Nonius 393, 25.

"هذه المرأة، أضف إليها لقب زوجة الابن الملعونة،

إنها ذات لسان لاذع (مثل السوط)، وهي تزمجر ولا يمكن وصف ...."

وربما يكون المتحدث في هذه الشذرة واحدة من الزوجتين ، ويبدو أنها تصف زوجة الأب بأنها شريرة أو ملعونة impium، كما تشير كلمة spurca (البيت ٥٨) بحسب تفسير نونيوس إلى أنها سيدة فاحشة القول وسليطة اللسان [٢١٨] .

كما أن الفعل "يزمجر – يتذمر" gannit يشير إلى الغلظة والحدة والبذاءة التي تصحب كلام هذه السيدة.

ويقترح ريبيك إمكانية إكمال هذه الشذرة على النحو الآتي:

"hau dici potest quam odiose".

"لا يمكن وصف مدى كرهها وحقدها ". [٢١٩]

---

[٢١٥] عدل ريبيك وبوث ونويكيرش كلمة imperium ، التي وردت في طبعة Venetiis إلى كلمة impium .

[٢١٦] استبدل بوث بكلمة gingiuast (البيت ٥٨) كلمة gigni ، بينما نجدها في طبعة نويكيرش تكتب ingeni .

[٢١٧] عدل ريبيك كلمة vestigio التي وردت في طبعتي Stephanus و Basileae وكلمة vestigia ، التي وردت في طبعتي بوث ونويكيرش إلى كلمة gannit .

[٢١٨] يشير نونيوس إلى أن كلمة spurcus في هذه الشذرة تعني saevus .

Nonius 393, 25.

(219) Ribbeck (O.), Op.Cit., p. 203.

ومن ثم نرى من خلال وصف زوجة الأب أنها امرأة شريرة ملعونة ، كما أن دورها في الأحداث غير واضح ، وربما تكون قد تدخلت في العلاقة الزوجية لابنة زوجها، وربما عاملتها بطريقة سيئة أثناء تلك الأحداث، ويبدو أن رغبتها في استعادة بائنات أزواج بنات زوجها هو ما تسبب في وقوع الطلاق [٢٢٠].

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٢١] .

وترجمت كلمة gingiua في هذه الشذرة بمعنى "لسان"، ولكن المعنى الحرفي "اللحم الذي حول الأسنان"، ولم ترد هذه الكلمة عند بلاوتوس أو ترنتيوس [٢٢٢] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة noverca التي وردت عند بومبونيوس (الشذرة ١٣٢)، ووردت مرة واحدة عند بلاوتوس في مسرحية "بسيودولوس" (البيت ٣١٤)، ولم ترد عند ترنتيوس [٢٢٣].

واستخدم كذلك كلمة spurcus التي وردت عند كل من بومبونيوس (الشذرة ١٦٥)، وتيتينيوس (الشذرة ٨)، وبلاوتوس في مسرحية "الحمير" (البيت ٨٧) ، ولم ترد عند ترنتيوس [٢٢٤] .

وهذا يؤكد أن أفرانيوس استخدم كلمات وردت عند بومبونيوس.

أما الفعل gannio فقد ورد مرتين عند أفرانيوس : الأولى– في هذه الشذرة (البيت ٥٨)، والأخرى – في الشذرة (٢٨٣)، كما يرد هذا الفعل عند بلاوتوس بالمعنى نفسه في الشذرة (١٢٠) من مسرحية مجهولة العنوان :

---

(220) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, pp. 132, 168, 169.

(221) Daviault (A.), Op. Cit. p. 158.

(222) cf. also: Plin. Nat. 8.107; Catul. 39–19; Apul. Met. 8.23.

[٢٢٣] وردت كلمة noverca عند كل من :

Cic. Off. 3.94; Verg. A. 10.389; Sen. Dial. 12.2.4; Tac. Ann. 1.3.

[٢٢٤] وردت أيضًا كلمة spurcus عند :

Cato. Agr. 157; Lucil. 7, 8; Apul. Met. 7.10; Juv. 6.603.

"gannit odiosus omni totae familiae."

"يزمجر (الرجل) الكريه غاضبًا من العائلة بأسرها ."

ويرد أيضًا على لسان سيروس في مسرحية "الأخوان" لترنتيوس (البيت ٥٠٦) عندما يتحدث بنبرة حادة إلى ديميا:

"quid ille gannit ? quid volt?"

"لماذا يزمجر ذلك الشخص ؟ ماذا يريد ؟"

ولا يتضح من خلال الشذرة (VII) شخصية المتحدث أو الشخص الموجه إليه الحديث، ولكن ربما يبدو أن الحديث هنا ورد على لسان إحدى الأختين، وكانت تتذكر كيف أن زوجة الأب بدت لطيفة ودودة عندما قدمت إلى العائلة ، وكيف كانت تعاملها مثل الأم الحنون، لكن سرعان ما تغيرت معاملتها:

VII

59 *"Quam pérspicace[225], quám benigne, quám cito,*
60 *Quam blánde, quam matérno[226] uisast péctore !"*
Nonius 515, 30.

"كم كانت (هذه المرأة) تتصرف بحرص وبود وبرحمة

وبشكل مقنع! وكم كان يبدو أنها ذات قلب أم (حنون) ! " .

وقد نظمت هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٢٧].

ويلاحظ أن الظرف perspicace لم يرد إلا عند أفرانيوس فقط [٢٢٨] .

وقد استخدم أفرانيوس الظروف benigne ، cito ، blande، وهي شائعة الاستخدام عند بلاوتوس وترنتيوس [٢٢٩] .

---

[٢٢٥] استبدل نويكيرش بكلمة perspicace (البيت ٥٩) كلمة perspicate .

[٢٢٦] عدل ريبيك وبوث وداڤيو ونويكيرش عبارة mater est التي وردت في طبعة Venetiis ، وعبارة miti est التي وردت في طبعتي Iunius و Stephanus إلى كلمة materno .

[227] Daviault (A.), Op. Cit., p. 159.

[٢٢٨] استخدم هنا نونيوس الظرف perspicace بدلًا من الظرف perspicaciter .
Nonius 515,30.

[229] (benigne) Plaut. Aul. 114, Capt. 948, Stich. 565, Merc. 949, Truc. 128; Ter. Phorm. 1051, And. 678; (Cito) Plaut. Bacc. 290, Poen. 567; Ter. And. 255; (blande) Plaut. Amph. 507; Ter. Adel. 878.

واستخدم أيضًا أفرانيوس كلمة maternus التي لم ترد عند بلاوتوس، بينما وردت مرة واحدة في مسرحية "المعذب لنفسه" لترنتيوس (البيت ٦٣٧) [٢٣٠] .

ونجد في الشذرة (VIII) حديثًا رائعًا ، ربما ورد على لسان إحدى الأختين المطلقتين، وهي تمتدح شخصيتها بشكل لافت للنظر، وتشير إلى أنه ليس لديها أي رغبة في الزواج مرة أخرى :

VIII

61 *"Vigiláns ac sollers, sícca sana sóbria:*
62 *Virósa non sum, et sí sum[231], non desúnt mihi*
63 *Qui ultró dent: aetas íntegra est, formaé satis."*
Nonius 21, 34.

"إنني يقظة لبقة قوية صحيحة البنيان رزينة :
لكنني لست تواقة للرجال ، ولو (رغبت فيهم)
فكُثُر من يخطبون ودي بشكل أو بآخر، فأنا في زهرة شبابي ولديّ قدرٍ كافٍ من الجمال."

ونجد هنا أن هذه المرأة الشابة تعدد الفضائل التي تتحلى بها، وتمدح محاسنها بوصفها امرأة ذات صحة جيدة، قوية الشخصية، وجديرة بكل احترام، وفطنة، لبقة، ولا تشتهي الرجال، على الرغم من أن هناك الكثيرين من يخطبون ودها إذا أرادت ذلك ، فضلًا عن أنها في مقتبل العمر وجميلة بقدرٍ كافٍ.

ونرى هنا أن هذه الشذرة تؤكد فكرة الزواج من رجل واحد، وهي فكرة متكررة في الموروث الفكري الروماني [٢٣٢] .

ومن ثم تتشابه هذه الشذرة ومسرحية "ستيخوس" لبلاوتوس (البيت ١٣٤ وما بعده)؛

---

[230] cf. also: Prop. 3.7.68; Ov.Met. 8.499; Plin. Nat. 2.154.

[٢٣١] استبدل نويكيرش بكلمة sum (البيت ٦٢) كلمة sim .

[٢٣٢] ظهرت فكرة الزواج من رجل واحد، التي غالبًا ما تكون العبارة مصحوبة بكلمة solus أو unus عند كل من:
Carm. Epigr. 455, 634.5; Liv. 10.23; Vol. Max. 2.1.3.

إذ نرى في هذه المسرحية أختين تتصفان بالإخلاص لزوجيهما الغائبين، ولا توافقان على الزواج مرة أخرى متحملتين كل الظروف بصدرٍ رحب.

وقد يبدو من الوهلة الأولى أن الموقف هنا مختلف، فالأختان ليستا مطلقتين في هذه الشذرة التي نحن بصدد الحديث عنها، ولكننا نود أن نشير إلى أن القانون كان يبيح للزوجة التي غاب عنها زوجها لمدة ثلاث سنوات، ولا تعلم عنه شيئًا أن تتزوج مرة أخرى؛ ولذا فالموقف هنا متماثل إلى حدٍ ما [٢٣٣].

وتؤكد مسرحية "التاجر" الفكرة ذاتها، إذ نجد أن الزوجة دوريبا تكتشف عندما تعود من الريف أن زوجها كان يمارس المتعة مع فتاة من عازفات الموسيقى، مما جعل خادمتها سيرا توجه حديثًا إلى المشاهدين مطالبة بعملية إصلاح اجتماعي وقانوني (الأبيات ٨٢٣ – ٨٢٥)، حيث تقول [٢٣٤] :

"utinam lex esset eadem quae uxori est viro;
nam uxor contenta est, quae bona est, uno viro:
qui minus vir una uxore contentus siet?".

"جل ما أتمناه أن يكون هناك قانون (يسوي) بين الزوج والزوجة في الأمور ذاتها؛
وأن الزوجة الصالحة هي من تكتفي برجل واحد :
فلماذا إذن لا يكتفي الزوج بزوجة واحدة لا سواها ؟".

ولا يختلف الأمر كثيرًا في المشهد الثالث من الفصل الأول من مسرحية "منزل الأشباح" لبلاوتوس، إذ نجد أن فيليماتيوم تظهر في هذا المشهد بوصفها سيدة أو زوجة تكرس حياتها لرجل واحد (البيت ٢٠٤)، وتؤكد سكافا الفكرة ذاتها " uni gessi morem" (البيت ٢٠٠) ، كما يشير بلاوتوس في هذا المشهد إلى أن العلاقة الزوجية يجب أن تكون خالدة أبدية " sempiternum in vita" [٢٣٥] .

---

[٢٣٣] كان القانون يبيح للزوجة التي غاب عنها زوجة لمدة ثلاث سنوات أن تتزوج مرة أخرى (D.XXIII.2.10.11) ، كذلك تستطيع الزوجة أن تتزوج مرة أخرى في حال غياب الزوج لمدة أربع سنوات في الخدمة العسكرية، دون أن تصلها أي أخبار عنه (C.V.17.7).
Leffingwell (G.W.), Op. Cit., p. 51.

[234] Hunter (R.L.), Op. Cit., pp. 86-87.

[235] Williams (G.), Some Aspects of Roman Marriage Cermonies and Ideals, JRS 48, (1958), p. 23.

ونرى أيضًا من خلال هذه الشذرة الزوجة الرشيدة التي تشبه شخصية فيلومينا زوجة الشاب بامفيلوس في مسرحية "الحماة" لترنتيوس، التي يصفها بارمينو بأنها زوجة "مطيعة" pudens "متواضعة" modesta (البيت ١٦٥)، فضلًا عن أنها صابرة جميلة.

وإذا تحدثنا عن السمات اللغوية لهذه الشذرة نجد أن أفرانيوس نظم الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٣٦].

ويشير نونيوس إلى أن كلمة virosa في هذه الشذرة تعني virorum appetens أو luxuriosae "تواقة للرجال – مولعة بالرجال" [٢٣٧] ، وترد هذه الكلمة بالطبع على لسان النساء فقط ، ولم يستخدمها بلاوتوس أو ترنتيوس [٢٣٨] .

وهنا يرى ويلش أن هذه الصفة لافتة للنظر، لأنها كانت تستخدم في سياقات أخرى في اللغة اللاتينية إبان القرن الثاني قبل الميلاد للإشارة إلى صفة سيئة، بينما حولها أفرانيوس على نحو غير متوقع إلى فضيلة في المرأة [٢٣٩] ، مما يدل على عبقرية أفرانيوس اللغوية.

واستخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة sicca بصورة مجازية بمعنى "قوية" ، واستخدم أيضًا أفرانيوس كلمة forma "شكل – مظهر – هيئة" بصورة مجازية لتعني "جمال" ، وقد وردت بالمعنى نفسه في مسرحية "الحبل" لبلاوتوس (البيت ٥١) [٢٤٠] .

كذلك نجد أن كلمتي "سليمة – معافية في بدنها" sanus و "يقظة" vigilans شائعة

---

(236) Daviault (A.), Op. Cit., p. 158.

(237) Nonius 21, 34.

[٢٣٨] وردت كلمة virosa عند كل من :

Apul. Met. 9.14; Scip. Min. Orat. 10.

(239) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, p. 133.

(240) cf. also: CIL. 1.7; Cic. Ver. 5.64; Verg. A. 8.393; Prop. 2.33.33; Apul. Met. 10.31.

الاستخدام عند ترنتيوس وبلاوتوس [٢٤١] ، أما كلمة sollers فقد وردت في مسرحية "الخصي" لترنتيوس (البيت ٤٧٨) بما لم ترد عند بلاوتوس [٢٤٢].

وتشير الشذرة (IX) إلى مجموعة من الأشخاص يرتدون رداءً طويل الذيل يجر على الأرض :

IX

64 *"Ecpónitor, uorrúncent [243] cum[244] syrmá simul."*
Nonius, 185, 28.

"إنهم يظهرون معًا بالرداء طويل الذيل الذي يجر (على الأرض) (بشكلٍ واضح)."

وتشير كلمة syrma في هذه الشذرة – وفقًا لبير – إلى الأشخاص الحزانى الذين يرتدون ثوبًا طويلًا يجر على الأرض، دلالة على عدم الاعتناء بالمظهر الشخصي[٢٤٥] . ومن ثم فربما تشير هنا إلى مجموعة من النساء الحزانى على حدوث الطلاق.

ومن الجدير بالذكر أن كلمة syrma تدل على الرداء الطويل، الذي عادة ما كان يرتديه الممثلون خاصة في الأدوار التراجيدية [٢٤٦] ، وبما أن العباءة الأرجوانية toga

---

(241) (sanus) Plau. Truc. 260, Casin. 332; Ter. And. 749, Eun. 559; (vigilans) Plaut. Amph. 623, 614, 624, 726; Ter. And. 972.

(242) cf also: Ov. Met. 13.37; Cic. N.D. 2-128; Sal. Jug. 46.1.

[٢٤٣] استبدل بوث ونويكيرش بكلمة uorruncent (البيت ٦٤) كلمة averruncent ، ونجدها عند داڤيو auorruncent .

[٢٤٤] عدل ريبيك وداڤيو وبوث ونويكيرش كلمة cur التي وردت في طبعات Aldo ، Stephanus ، Iunius إلى cum .

[٢٤٥] و. بير ، المرجع السابق نفسه ، ص ٣٠٠.

– لمزيد من التفاصيل عن الملابس في كوميديا الباليانا والتوجا، انظر الفصل الرابع والعشرون من هذا الكتاب – الملابس والأقنعة ، ص٣٠٠ – ٣١٣ .

[٢٤٦] يلاحظ أن كلمة syrma لها شكلان: الأول– يتبع النوع الثالث syrma, atis ، والآخر– يتبع النوع الأول syrma, ae ، وقد استخدم أفرانيوس الشكل الأخير الذي ورد عند الكتاب الأوائل في اللاتينية المبكرة .

cf. also: Juv. 8.229; Apul. Apol. 1.13; Mart. 4.49.8; Sen. Her. 475; Corn. Sev. Poet. 14.

كانت زيًا للممثلين في كوميديا التوجاتا، كما نرى عند أفرانيوس (الشذرة ١٠٥) ، وتيتينيوس (الشذرات ٥ ، ٤٤ ، ١٣٨ ، ١٦٧ ، ١٦٨) ، فربما يكون هذا البيت مقتبسًا من مسرحية تراجيدية.

ومما يدعم صحة هذا الافتراض أن الفعل vorrunco [٢٤٧] الذي استخدمه أفرانيوس في هذه الشذرة (البيت ٦٤) قد ورد أيضًا عند كلٍّ من باكوڤيوس الشاعر التراجيدي الشهير (الشذرة ٩٧)، وكذلك أكيوس (٦ – ٣٦)، مما يؤكد أن هذا البيت مقتبس من مسرحية تراجيدية، وربما تكون من تأليف باكوڤيوس نفسه .

وجدير بالذكر أن أفرانيوس – كما ذكرنا سالفًا – يقتبس أيضًا في الشذرة (V) إحدى أبيات باكوڤيوس من الشذرة (١١٣) من مسرحية مجهولة العنوان [٢٤٨] .

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٤٩] .

وتعبر المتحدثة في الشذرة (X) عن الحالة النفسية السيئة التي وصلت إليها، فقد ضعفت عزيمتها وخارت قواها وعزيمتها، وربما تكون المتحدثة هنا إحدى الأختين المطلقتين، ويبدو أنها الأخت الثانية، ولا تكون بالطبع الأخت الأولى التي وصفت حالتها في الشذرة (VIII) من أنها يقظة وقوية وسليمة البدن :

X

65 *"Dispérii, perturbáta sum, iam fláccet fortitúdo."*
Nonius 110, 13.

"لقد هلكت ، إنني مضطربة، وقد خارت قواي".

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السباعي [٢٥٠] .

واستخدم أفرانيوس هنا كلمة "يهلك" dispereo ؛ وهي شائعة الاستخدام عند ترنتيوس وبلاوتوس، كما نرى في مسرحيات : "القرطاجي" (البيت ٩٠٨)، و"علبة

(247) cf. also: Liv. 29.27.2; Paul. Fest.p. 373 M.
(248) Pac. Trag. 112 R^3.
(249) Daviault (A.), Op. Cit., p. 157.
(250) Daviault (A.), Op. Cit., p. 158.

الحلي" (البيت ٦٧١)، و"الفارسية" (البيت ٦٥٣) لبلاوتوس، ومسرحيتي "المعذب لنفسه" (البيت ٤٠٤)، و"الأخوان" (البيت ٣٠٥) لترنتيوس.

ويلاحظ أن كلمة "مضطرب – قلق" perturbatus وردت مرة واحدة في مسرحية "المعذب لنفسه" لترنتيوس (البيت ١٢٣) ، ولم ترد عند بلاوتوس [٢٥١] . وكذلك الحال بالنسبة لكلمة "قوة" fortitudo التي لم ترد أيضًا عند بلاوتوس، ولكنها ذكرت في مسرحيتي "فورميو" (البيت ٣٢٥) [٢٥٢] . بينما نجد أن كلمة "يرخو أو يضعف" flacceo لم ترد عند ترنتيوس أو بلاوتوس [٢٥٣] .

ولا يبدو من خلال ما تبقى من الشذرة (XI) ما يوضح شخصية المتحدث ولا الموقف الذي ذكرت فيه هذه الشذرة، وهي تشير إلى يوم ما وتصفه بأنه مكروه ومخزي ، وربما يكون هذا هو اليوم الذي حدث فيه الطلاق، ولكن ليس لدينا دليل يؤكد ذلك :

XI

66 *"Ó diem scelerósum[254], indignum! "*
Nonius 174, 29.

"آه يا لك من يوم مكروه مخزي!"

ولم يتضح من خلال ما تبقى من هذه الشذرة البحر الذي نظمت فيه.

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة الصفة "كريه – لعين – شرير" scelerosus, a, um ، وقد تصف أشياء كما ورد عند أفرانيوس [٢٥٥] ، أو تصف أشخاصًا كما ورد في مسرحية "الخصي" (البيت ٦٤٣) [٢٥٦] ، ولم ترد عند بلاوتوس.

---

(251) cf. also: Cic. Att. 2.24.4.

(252) cf. also: Tac. Ag. 33.2; Sen. Ben. 2.34.3; Caec. Gal. 1.2.5.

[٢٥٣] وردت كلمة flacceo عند كلٌ من :
Acc. Trag. 77; Vitr. 2.9.2; Col. 5.12.5.

[٢٥٤] يشير نونيوس إلى أنه استخدم كلمة scelerosi بدلًا من scelerati .

(255) cf. also: Var. L. 6.92; Lucil. 38; Apul.Met. 10.29.

(256) cf. also: Lucr. 1.83; Suet. Fr. 176.

ويشير كاراكاسيس إلى أن هناك بعض السمات اللغوية المشتركة بين أفرانيوس وترنتيوس ، التي تجنبها بلاوتوس تمامًا ، مثل : استخدام كلمة scelerosus بدلًا من كلمتي scelestus و sceleratus [٢٥٧] .

وتشير الشذرة (XII) إلى أن هناك شيخًا أو سيدًا يهدد بعقاب بعض الخدم أو العبيد بالعصا إذا فعلوا شيئًا ما على غير رغبته، ولا يبدو من خلال ما تبقى من الشذرة هُوية المتحدث، وربما يكون والد الأختين، لكن ليس هناك ما يؤكد صحة ذلك:

XII

67 *"Immo ólli[258] mitem fáxo faciant fústibus."*
Nonius 343, 22.

"أولئك الذين ينبرون لفعل هذا سوف أؤدبهم بهوادة بالعصا".

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٥٩] .

واستخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة "عصا – هراوة" fustis التي تستخدم سلاحًا أو وسيلة للعقاب، وقد وردت في مسرحيات : "جرة الذهب" (البيت ٤٨)، و"الجندي المغرور" (البيت ١٤٠١)، و"الحبل" (البيت ٨١٦) لبلاوتوس لكنها لم ترد عند ترنتيوس.

ونرى في مسرحية "جرة الذهب" الطاهي كونجريو يشير إلى الضرب بالعصا الذي تلقاه من الشيخ يوكليو (البيت ٤١٤) :

"itaque ómnis exegit foras, me atque hos, onustos fustibus."

"وبناءً على ذلك فقد طردنا جميعًا خارج المنزل – أنا وهم – بعد أن أثقلنا ضربًا بالعصا."

واستخدم أفرانيوس كذلك كلمة faxo وهي شكل قديم لزمن المستقبل القريب

---

[257] Karakasis (E.), Op. Cit., p. 221.

[٢٥٨] استبدل بوث ونويكيرش وداڤيو بكلمة olli (البيت ٦٧) كلمة illi ، وعدل ريبيك كلمة illum التي وردت في طبعة Stephanus إلى olli .

[259] Daviault (A.), Op. Cit., p. 159.

فـي الصـيغة الإخباريـة، وقـد وردت أيضًـا عنـد ترنتيـوس وبلاوتـوس، كمـا نجـد فـي مسـرحيات : "الجنـدي المغـرور" (البيـت ٤٦٨)، و"أمفيتريـو" (البيـت ٣٥٥)، و"القرطـاجي" (البيـت ١٢٢٧) لبلاوتـوس، ومسـرحيات "أنـدريا" (البيـت ٨٥٤)، و"المعـذب لنفسـه" (البيـت ٣٤١)، و"فورميـو" (البيـت ٣٠٨) لترنتيـوس، ووردت كذلك عند لي‌ڤيوس وفرجيليوس [٢٦٠] .

ويشير كاركاسيس إلى أن أفرانيوس استخدم الصفة mitis بمعنى mollis "رقيق – لين" ، وقد وردت بالمعنى ذاته في مسرحية "الجندي المغرور" لبلاوتوس (البيت ١٤٢٤)، واستخدم ترنتيوس الصفة mitis بمعنى moderatus ، humanus "إنساني – معتدل – متسامح" كما نجد في مسرحية "الأخوان" (البيت ٢٧٦)[٢٦١] .

ونرى كذلك أن أفرانيوس استخدم ضمير الإشارة olle , ollus بدلًا من ille, illa, illud ، وهو شكل قديم ومهجور لضمائر الإشارة لم ترد عند بلاوتوس أو ترنتيوس ، وقد تستخدم كضمير أو صفة [٢٦٢] .

وفي الشذرة الأخيرة من هذه المسرحية (XIII) يشير المتحدث إلى شخص آخر يريده أن يخفض صوته حتى لا يسمعهم شخص ثالث يسترق السمع :

XIII

68 *"<Clam> nóbis[263] dictes, quaéso, ne ille indaúdiat[264]."*
Nonius 126, 25.

---

[260] Liv. 6. 41. 12; Verg. A. 9.152.
cf. also : Hor. S. 2.3.38; Sen. Med. 905.
[261] Karakasis (E.), Op. Cit., p. 212.
[٢٦٢] عن استخدام هذا الشكل كضمير ، انظر :
Enn. Ann. 33; Var. L. 7.42; Cic. Leg. 2.19; Lucr. 4.177; Verg. A. 1.254.
وعن استخدامه كصفة ، انظر :
Enn. Ann. 306; CIL. 1.587. 15; Var. L. 7.42.
[٢٦٣] استبدل بوث ونويكيرش بكلمة nobis التي وردت أيضًا في طبعة Lipsius كلمة novis .
[٢٦٤] يشير نونيوس إلى أنه استخدم الفعل inaudire بدلًا من الفعل audire .
Nonius, 126, 25.

"من فضلك أخبرنا بصوتٍ خافت حتى لا يسمعنا ذلك الشخص."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٦٥] .

ونجد هنا أن أفرانيوس استخدم الفعل indaudio الذي كان شائعًا في اللاتينية المبكرة ، كما نرى في مسرحيات "الأسرى" (البيت ٣٠)، و"الجندي المغرور" (البيت ٢١١)، و"ستيخوس" (البيت ٧٧) لبلاوتوس بدلًا من الفعل inaudio الذي كان شائعًا في اللاتينية الكلاسية، الذي ورد في مسرحية "فورميو" لترنتيوس (البيت ٨٧٧).

وهنا نرى ميل أفرانيوس إلى استخدام مفردات من اللاتينية المبكرة، وليست من اللاتينية الكلاسية كما فعل بلاوتوس [٢٦٦] .

واستخدم أفرانيوس صياغة مكونة من الفعل quaeso متبوعًا بـ ut أو ne تليها الصيغة المصدرية، وهي صياغة مفضلة لبلاوتوس كما نرى في مسرحية "الحبل" (البيت ٨٣٤) [٢٦٧] .

ومن الجدير بالذكر أن موضوع الطلاق قد ذكر بشكل أو بآخر في الكوميديا اليونانية القديمة والوسطى والحديثة، فعلى سبيل المثال نجد إشارات للطلاق ترد عند أبولودوروس وديفيلوس وأناكساندريديس [٢٦٨] فضلًا عن مناندروس، كما نرى في مسرحية "الفظ" فقد كان كنيمون بالفعل مطلقًا، وفي مسرحية "المحكمون" يتمنى الأب طلاق ابنته ليس إلا.

وجدير بالذكر أن التاريخ الدقيق الذي كان فيه يسمح بالطلاق في روما غير محدد، وربما يرجع إلى عام ٣٠٦ ق.م. أو ٢٣١ ق.م. وفي حالة الزواج المسمى cum manu لم يكن للزوجة سلطة قبول الطلاق أو رفضه، بينما في حالة الزواج المسمى sine manu فكان يكفل لأي من الزوجين حق الطلاق إذا أراد [٢٦٩] .

---

(265) Daviault (A.), Op. Cit., p. 159.

(266) Karakasis (E.), Op. Cit., p. 206.

(267) cf. also : Cic. Att. 10.10.4; Liv. 28.39.16; Plin. Pan. 67.8.

(268) Apollodorus of Carystus (fr. 4. K.A.); Diphilius (fr. 17–19 K.A.); Anaxandrides (fr. 57 K.A.).

(269) Leffingwell (G.W.), Op. Cit., pp. 49–50.

ويـذكر ليفنجويـل بعـض حـالات الطـلاق التـي تمـت عـن طريـق الـزوج؛ ومنهـا: مـا حـدث فـي مسـرحيتي "التوأمـان مينـايخيموس" (البيـت ١١٣)، و"كاسـينا" (الأبيـات ٢١٠ – ٢١٢) لبلاوتـوس، ومسـرحية "الحمـاة" لترنتيـوس (البيتـان ١٥٤ – ١٥٥). وكـذلك بعـض حـالات الطـلاق التـي تمـت عـن طريـق الزوجـة، ومنهـا: مـا حـدث فـي مسـرحيتي "أمفيتريـو" (البيـت ٩٢٨) و"الجنـدي المغرور" (البيتان ١١٦٦ – ١١٦٧) لبلاوتوس [٢٧٠] .

وهنا نرى أن ليفنجويل قد حاد عن جادة الصواب ؛ إذ إن جميع الحالات سالفة الذكر لم يحدث فيها الطلاق، ولكن كانت مجرد نية أو رغبة أو تهديد بالطلاق، ففي مسرحية "الحماة" لترنتيوس نجد أن فيلوتيس لم يطرد زوجته فيلومينا من المنزل، ولكن هي التي قررت أن تذهب إلى منزل أبيها حتى تضع حملها، ويعبر فيلوتيس عن نيته فقط أن يطلقها، وفي مسرحية "كاسينا" كما ورد على لسان ميرينا يهدد الزوج فحسب برغبتـه فـي الطـلاق، وفـي مسـرحية "التوأمـان مينـايخيموس" يتظـاهر مينـايخيموس بالغضب، ويهدد أن يرسل زوجته إلى منزل أبيها، كذلك في مسرحية "أمفيتريو" تهدد ألكمينـا بـالطلاق، وفـي مسـرحية "الجنـدي المغـرور" تتظـاهر فيلوكوماسـيوم بطلـب الطلاق.

ومن ثم نجد أن بلاوتوس جعل شخصياته تتلاعب بشكل متكرر بالتهديد بالطلاق بوصفه حلًا لإنهاء خلافاتهم الزوجية، والأمر نفسه نجده عند ترنتيوس.

ويشير كذلك روزينمياير Rosenmeyer إلى أن موضوع الطلاق ظهر بوضوح في ثلاث مسرحيات لبلاوتوس؛ وهي : "أمفيتريو" ، و"كاسينا" ، و"ثلاث قطع من النقود"، لكنه ركز على الإطار الأدبي للموضوع أكثر من الإطار التاريخي ، وعلى الإطار اللغوي أكثر من الإطار القانوني ، ومن ثم فقد ركز على مجموعة الألفاظ المستخدمة

---

(270) Ibid, p. 50.

في صيغة إنهاء الزواج أو الطلاق، مثل : "res tuas tibi habeto" "خذ الأشياء الخاصة بك أي أشياءك الخاصة وممتلكاتك"، التي وردت في مسرحية "أمفيتريو" على سبيل التهديد (الأبيات ٩٢٥ – ٩٣٠) على لسان ألكمينا ، وفي مسرحية "ثلاث قطع من النقود" (الأبيات ٢٥٧ – ٢٥٩ ، ٢٦٧ – ٢٦٨) على لسان ليسيتيليس [٢٧١] .

ولكننا نجد في المسرحية أن الإشارة هنا إلى الطلاق كانت بغرض إحداث التأثير الهزلي حيث يشير هنا ليسيتيليس بشكل ساخر إلى أنه سوف يقوم بتطليق نفسه من إله الحب .

أو عبارة i foras "اذهبي من هنا" ، "اغربي عن وجهي" التي وردت في مسرحية "كاسينا" على لسان ميرينا كما ذكرنا من قبل [٢٧٢].

ومن ثم نجد أن الطلاق كان عسيرًا أو صعب الحدوث في مسرحيات كوميديا الباليانا على عكس التوجاتا.

ومما لا شك فيه أن كوميديا التوجاتا ، خاصة مسرحيات أفرانيوس ، كانت تعكس الوضع في المجتمع الروماني آنذاك بشكل أكثر جرأة من كوميديا الباليانا ؛ إذ إن الطلاق إبان القرن الثاني قبل الميلاد بات أكثر سهولة وشيوعًا حتى في أواخر عصر الجمهورية.

وسنحاول في الجزء الآتي وضع تصور لحبكة مسرحية "الطلاق" لأفرانيوس، من خلال ما تبقى من شذرات متناثرة غير مترابطة، ومن خلال تخمين بعض أحداث حبكة المسرحية في ضوء فهمنا لهذه الشذرات.

تدور مسرحية "الطلاق" لأفرانيوس حول امرأتين أو بالأحرى أختين في ريعان الشباب، سعيدتان في زواجهما ، وتعيشان حياة رغدة مستقرة في كنف زوجيهما ،

---

(271) Rosenmeyer (P.A.), Enacting the Law: Plautus' Use of the Divorce Formula on Stage, Phoenix, Vol. 49, No. 3, (1995), pp. 201-210.

(272) Ibid., pp. 201-210.

وعلى غرار مسرحية "زوجات الإخوة" تعاني هذه الأسرة من تدخل رب العائلة في شئونهما الخاصة وفي حياتهما الشخصية.

ومن الجدير بالذكر أن القانون الروماني – كما هو الحال في القانون اليوناني – كان يبيح للأب سلطة تطليق ابنته إذا ما ثبت فساد زوجها، وهنا يحاول الأب تدبير مكيدة أو خديعة يعكر بها صفو حياتهما، ويفسد زواجهما ، ومن ثم يستطيع الحصول مرة أخرى على البائنة التي دفعها . وربما نجح الأب في إحداث الوقيعة بينهما، وأجبرهما على الطلاق من زوجيهما على غير رغبتهما؛ إذ نرى أحد الزوجين غير راغب في رد البائنة فيهرب إلى الريف للاختباء هناك ، لكي يتجنب ردها ، ومن ثم يبدو جليًا من خلال ما تبقى من شذرات المسرحية أن الاهتمام بالبائنة وكيفية استرجاعها بأي طريقة ممكنة كان وراء التدخل السافر من الأب في هذا الزواج، وربما كانت هذه البائنة مطلوبة لأغراض أخرى ، خاصة أن الأب قد تزوج مرة أخرى.

وتظهر زوجة الأب في هذه المسرحية – كما تصفها إحدى الأختين – بوصفها امرأة شريرة ملعونة، فاحشة القول، سليطة اللسان. وتتعجب إحدى الأختين من تغير سلوكها نحوهما، وبينت أنها كانت تبدو لطيفة ودودة، وأمًا حنونًا عندما قدمت إلى الأسرة للمرة الأولى، لكن مشاعرها سرعان ما تبدلت ، وأصبحت تعامل الزوجتين بطريقة فظة.

ونرى من خلال وصف زوجة الأب أن لها أيضًا دورًا رئيسًا وراء إصرار الأب على تطليق الأختين واستعادة البائنتين مرة أخرى.

ويبدو جليًا أن الطلاق قد حدث بالفعل، إذ تظهر لنا مجموعة من النساء حزانى على وقوع الطلاق، وهن يرتدين أثوابًا طويلة تدل على عدم الاعتناء بمظهرهن، ويوصف هذا اليوم في الشذرات بأنه يوم كريه ملعون.

ونجد كذلك في هذه المسرحية اختلاف شخصية الأختين وطباعهما: فالأولى تظهر بوصفها امرأة شابة في مقتبل العمر، تمتدح شخصيتها بشكل لافت للنظر، وتعدد فضائلها، وتمدح محاسنها بوصفها امرأة صحيحة البدن، قوية الشخصية، فطنة، لبقة،

ولا تشتهي الرجال على الرغم من أن هناك الكثيرين ممن يخطبون ودها لو أرادت ذلك؛ ولكنها لا تفكر في الزواج مرة أخرى، فضلًا عن أنها جميلة بقدرٍ كافٍ، بينما الأخرى تظهر في حالة نفسية سيئة، وقد ضعفت عزيمتها، وخارت قواها وأشرفت على الهلاك.

ولا يبدو من خلال ما تبقى من شذرات هذه المسرحية ما يشير إلى نهايتها أو توقع نهايتها، ولكن الشيء المؤكد هو حدوث الطلاق.

مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" (الكومبيتاليا) Compitalia :

كان مهرجان الربات حاميات الطرق أحد المهرجانات أو الأعياد التي تقام في فصل الشتاء؛ تكريمًا للربات حاميات المنازل lares [٢٧٣] والطرق، وكانت الاحتفالات تقام في مفترق الطرق.

ومن الجدير بالذكر أن ناي‌ڤيوس كتب مسرحية تحمل عنوان "العباءة" Tunicularia [٢٧٤] ، تحتوي على إشارات عديدة إلى هذا المهرجان ، وصور فيها الربات حاميات المنازل، وهن يتحدثن بلغة رومانية خالصة.

وتُعد الشذرة (I) كما يؤكد كل من ريبيك ونويكيرش جزءًا من برولوج المسرحية ، الذي ألقاه أفرانيوس بنفسه وقال فيه[٢٧٥] :

I

---

[٢٧٣] "lares" نسبة إلى الربة لار، وكان لها بوصفها حارسة الأسرة تماثيل صغيرة توضع بالمنزل، ويعتني بها عناية شديدة ، وفي أيام معينة تحاط هذه التماثيل بالأزهار، وتوضع عليها الأكاليل، وتوجه إليها الدعوات والصلوات، ومع ذلك فإنها أحيانًا تفتقد احترام الناس لها كما يحدث عند وفاة بعض الأشخاص الأعزاء ، وكانت الربات حاميات المنزل lares تهيمن على المباني ومفترق الطرق وميادين المدينة والطرق والحقول، وكانت أيضًا مكلفة بطرد الأعداء ، وحين جرت العادة على دفن الموتى على طول الطرق الكبرى أصبح ينظر إليها على أنها حامية الطرق .

(ب– كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية – ترجمة : أحمد رضا محمد رضا، مراجعة : محمود خليل النحاس ،الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة، (١٩٩٢)، ص ١٤٨ – ١٤٩ .

[٢٧٤] كانت العباءة هي الرداء الذي يرتديه عامة الشعب في روما ، كما ورد عند هوراتيوس في التعبير tunicatus popellus .

[275] Ribbeck (O.), Op. Cit., p. 198; Neukirch (J.H.), Op. Cit., p. 185.

25 *". . . fateor, súmpsi[276] non ab illó modo[277],*
26 *Sed út quisque habuit, cónueniret quód mihi,*
27 *Quod mé non posse mélius facere crédidi,*
28 *Etiam á Latino."* Macrobius Sat. VI. 1.4 [278].

"أعترف أنني قد اقتبست لا من ذلك (الشاعر) فقط
(مناندروس)، بل من لدن أي شخص ما كان يناسبني
(من أفكار)، ويوسعي أن أفعل ما هو أكثر، وأقتبس أيضًا
من الرومان (إذا لزم الأمر)."

وتُعد هذه الشذرة من أهم شذرات مسرحيات أفرانيوس قاطبة، لأنه يعترف فيها بكل صراحة وجرأة أنه لا يقتبس أفكار مسرحياته من مناندروس وحده، بل من أي شاعر آخر، سواء كان رومانيًا أو يونانيًا ، يجد لديه الموضوعات التي تخدم هدفه الدرامي.

كما يلاحظ أيضًا من خلال هذه الشذرة أن أفرانيوس استخدم البرولوج – كما فعل ترنتيوس من قبله – في الرد على هجوم أعدائه ومنتقديه .

ومن الجدير بالذكر أن الشاعر العجوز لوسكيوس لانوڤينوس قد اتهم ترنتيوس باتهامات لاذعة، منها : السرقة الأدبية ، والدمج ، وضعف الموهبة ، والأسلوب الهزيل. ولقد ناقش ترنتيوس هذه الاتهامات ودفعها عن نفسه في برولوجات مسرحياته.

ويبدو جليًا من خلال الشذرة السابقة أن أفرانيوس اعترف صراحة أنه اقتبس من

---

(٢٧٦) استبدل بوث بكلمة sumpsi (البيت ٢٥) كلمة sumsi .

(٢٧٧) أضاف بوث ونويكيرش كلمة solo (البيت ٢٥) ، كما أضاف نويكيرش كلمة inquit (البيت ٢٥).

(٢٧٨) ماكروبيوس Macrobius : فقيه ونحوي إفريقي عاش في إيطاليا، لا يعرف تاريخ مولده أو وفاته، وقد نشر ثلاث شذرات لمسرحيات أفرانيوس في عمله "Saturnalia" ، الذي يتكون من سبعة أجزاء ، وقد حفظ لنا ماكروبيوس الشذرة (I) من مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق"، والشذرة (II) من مسرحية "المقعد" ، والشذرة (II) من مسرحية "العذراء" . ونشر ويلز Willis هذه الشذرات في طبعته عام (١٩٦٣).

Willis (I.), Leipzig, (1963).

مناندروس، ونجد كذلك ترنتيوس يعترف في برولوجات مسرحيتي "أندريا" و"الخصي" أنه نقل أو اقتبس من مسرحيات مناندروس، حيث اقتبس المشهد الافتتاحي لمسرحية "أندريا" من مسرحية "بيرنثيا" لمناندروس (الأبيات ١٧ – ٢٣)، وكذلك أضاف إلى مسرحية "الخصي" شخصيتي الجندي والطفيلي من مسرحية "المتملق" لمناندروس (الأبيات ١٩ – ٣٤).

ولكن على الرغم من ذلك فثمة اختلاف بينهما : ففي حين ينكر ترنتيوس بشدة أنه اقتبس أو نقل من أي شاعر لاتيني آخر ، نجد أفرانيوس لا يجد غضاضة في الاعتراف بأنه يقتبس من أي شاعر لاتيني على شريطة أن تكون أفكاره ملائمة له وما دامت تخدم غرضه الدرامي .

ومن ثم نستطيع القول : إن أفرانيوس قد طور كوميديا التوجاتا عندما استخدم البرولوج الجدلي مثلما طور ترنتيوس من قبل كوميديا الباليانا عند استخدامه لهذا النوع من البرولوجات الذي لم يستخدمه بلاوتوس أو أي من شعراء كوميديا الباليانا.

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٧٩].

ويشير كاراكسيس إلى أن أفرانيوس استخدم في هذه الشذرة عبارة .... non modo sed etiam التي وردت في مسرحيتي "الأخوان" لترنتيوس (البيتان ٣٨٦ – ٣٨٧) و"منزل الأشباح" لبلاوتوس (البيتان ٩٩٤ – ٩٩٥) [٢٨٠] .

وقد استخدم أفرانيوس أيضًا كلمة "يعترف" fateor ؛ وهي شائعة الاستخدام عند ترنتيوس وبلاوتوس [٢٨١] .

ونجد في الشذرة (II) أفرانيوس يعبر عن تفضيله الملحوظ لترنتيوس ، ويظهر مدى تقديره واعتزازه له بوصفه شاعرًا كوميديًا بارزًا لا يضاهيه أحد :

---

(279) Daviault (A.), Op. Cit., p. 151.

(280) Karakasis (E.), Op. Cit., p. 222.

(281) Ter. And. 896, Heaut. 158, Phorm. 236; Plaut. Amph. 606, Aul. 88, Merc. 983.

II

29 *"Terénti[282] numne símilem dicent[283] quémpiam?"*
Suetonius Vitae Terenti C.5, p. 33 R. [284]

"أتراهم ينكرون أن هناك شخصًا (آخر) أيًا كان يضاهي ترنتيوس ؟"

وتؤكد أيضًا هذه الشذرة أن أفرانيوس قد اشتهر عقب ترنتيوس – كما سبق أن ذكرنا سالفًا – بالتسلسل الزمني الذي لاقى قبولًا بين كل النقاد والدارسين[٢٨٥] .

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٨٦].

ويلاحظ هنا أن كلمة numme أداة استفهام تستخدم عندما تكون الإجابة المتوقعة بالنفي، مما يدل على أن أفرانيوس يؤكد أنه لا أحد يضاهي ترنتيوس في موهبته الأدبية.

ولا تتضح شخصية المتحدث من خلال ما تبقى من الشذرة (III) ، وكذلك لا تتضح المناسبة التي ذُكرت فيها، ولو كانت هذه الشذرة في تسلسلها الطبيعي فهي تشير إلى مهارة ترنتيوس الفائقة وقدرته الفنية على ذكر أدق التفاصيل في مسرحياته :

III

30 *". . . . ut quícquid loquitur, sál merum est!"*
Priscianus p. 659 P. [287]

---

[٢٨٢] استبدل كل من بوث ونويكيرش بكلمة Terenti (البيت ٢٨) كلمة Terentio .

[٢٨٣] استبدل بوث ونويكيرش بكلمة dicent كلمة dices .

[٢٨٤] سويتنيوس Suetonius : فقيه ونحوي ، ولد عام ٧٠ ، وتوفى عام ١٣٠ ، وقد نشر شذرة وحيدة لمسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" (II) في عمله الشهير Vita Terenti ، ونشرها ويسنر Wessner في طبعته عام (١٩٠٢).

Wessner (P.), Donati Commentum Terenti, 3 Vols., Leipzig, (1902).

[285] Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, pp. 59, 142.

[286] Daviault (A.), Op. Cit., p. 151.

[٢٨٧] بريسكيانوس Priscianus : فقيه ونحوي عاش إبان القرن السادس الميلادي، ويُعد مصدرًا مهمًا لشذرات مسرحيات أفرانيوس، وقد حفظ لنا ما يقرب من إحدى عشرة شذرة، ومنها : الشذرة (III) من مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" في الجزء الأول من عمله الشهير "مبادئ النحو" Institutiones Grammaticae (يتكون هذا العمل من ١٨ جزءًا)، وقد نشر كايل Keil هذه الشذرات في طبعته عام (١٨٥٧)، التي أعيد طباعتها عام (١٩٦١) .

Keil (H.), Grammatici Latini, Leipzig, (1857), rep. (1961).

"أن يتحدث عن كل شيء، فهي مهارة تدعو إلى الإعجاب" .

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٨٨] .

وقد استخدم أفرانيوس في هذه الشذرة كلمة sal بصورة مجازية لتعني "مهارة أو براعة"، وهذه الكلمة مذكر أو جماد، لكننا نجدها في هذه الشذرة جماد ، ووردت مرة أخرى عند أفرانيوس في الشذرة (٢٠٥) [٢٨٩] .

ولا يبدو كذلك من خلال الشذرة (IV) شخصية المتحدث أو الشخص الموجه إليه الحديث :

IV

31 *"<Ego> sí non uerear [290], némo uereatúr tui."*
Nonius 496, 25.

"إن لم أوقرك فلن يوقرك أحد."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٩١] .

ويلاحظ هنا أن الفعل "يوقر – يبجل – يحترم" vereor يتبع عادة بحالة المفعول به كما ورد في مسرحيتي "التاجر" (البيت ٣٨٠) vereor illam و"الجندي المغرور" (البيت ٩٤٣)، vereor nos وكذلك مسرحيتي "المعذب لنفسه" لترنتيوس (البيت ٢٣١) vereor me و"الخصي" (البيت ٨١) vereor illud ، بينما يتبع هذا الفعل بحالة المضاف إليه عند أفرانيوس ، كما نرى في الشذرة (٣٤) للشاعر نفسه .

وأخيرًا نجد أن الشذرة (V) لا تعطينا أي معلومات عن الموقف أو المتحدث فيها:

---

(288) Daviault (A.), Op. Cit., p. 151.

(289) cf. Plaut. Mer. 205, Per. 267.

(٢٩٠) استبدل بوث ونويكيرش بكلمة verear كلمة vereare ، كماعدل ريبيك كلمة vereor التي وردت في طبعة Venetiis إلى كلمة verear .

(291) Daviault (A.), Op. Cit., p. 151.

V

32 *"Praetérea nunc corpús meum piláre primum coépit."*
Nonius 39, 25.

"وفضلًا عن ذلك، فالآن بدأ الشعر ينبت في جسدي."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٩٢] .

ونجد هنا أن الفعل "ينمو (ينبت) الشعر" pilo قد ورد بالمعنى ذاته عند نوڤيوس (الشذرة ١٩)، ولم يرد عند ترنتيوس أو بلاوتوس.

مسرحية "ثاييس" Thais :

تدور مسرحية "ثاييس" حول محظية، لكن لا يبدو من خلال ما تبقى من الشذرة (I) صورة هذه المحظية، وما إذا كانت محظية سيئة mala meretrix ، أي محترفة تعمل لمجرد الأجر ولا مكان عندها للعواطف ، أم أنها محظية طيبة القلب bona meretrix ، أي تخلص لمن تحبه وتتمنى أن تُشترَى وتتحرر :

I

332 *" Éaque ferme sé dedere mélius consultóribus*
333 *Quám restrictim[293] cógitata atque ómnibus ratiónibus"*
Nonius 516, 8.

"وكثيرًا ما كانت (تلتزم) بتسليم نفسها تقريبًا للمستشارين
بأكثر من التفكير بإمعان في جميع الوسائل."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر التروخي السباعي [٢٩٤] .

---

[292] Ibid., p. 151.

[٢٩٣] عدل ريبيك وبوث وداڤيو ونويكيرش كلمة restrictum التي وردت في طبعة Parisius إلى restrictim .

[294] Maldonado (J.C.M.), Afranius' vv. 332.3 Ribbeck, Mnemosyne, Fourth Series, Vol. 49, Fasc. 1, Feb. (1996), p. 62.

ويلاحظ في هذه الشذرة أن الظرف "بإمعان – بحذر" restrictim قد ورد عند أفرانيوس فقط ، ولم يرد عند أي شاعر لاتيني آخر ، وهنا يشير نونيوس إلى أنه استخدم الظرف restrictim بدلًا من الظرف restricte [٢٩٥] .

وقد استخدم أفرانيوس عبارة (se dare + adverb) ؛ وهو استخدام شائع في الأدب الروماني، إذ ورد عند بلاوتوس في مسرحية "التوأمتان باكخيس" (البيت ٦٧٦)، ومسرحيتي "الخصي" (البيت ٢٣٠)، و"الحماة" (البيت ٣٨٠) لترنتيوس [٢٩٦] .

ولا يتضح من الشذرة (II) شخصية المتحدث أو الموقف الذي قيلت فيه ، ولكن يبدو أن المتحدث أو المتحدثة قد قام بعمل بطولي :

II

334 *"Maiórem laudem quám laborem inuénero [297]."*
Ausonius Tachnopaegn XII Praef.

"سوف أحصل على ثناء أعظم من (أي) عمل (آخر)."

وقد نظم أفرانيوس هذه الشذرة في البحر الإيامبي السداسي [٢٩٨] .

واستخدم أفرانيوس في هذه الشذرة عبارة invenire laudem التي وردت في مسرحية "أندريا" لترنتيوس (البيت ٦٦) ، بينما تجنب بلاوتوس هذه العبارة، الأمر الذي يدل على ولع أفرانيوس بالسمات اللغوية لترنتيوس.

ومن ثم نستطيع القول: إنه من خلال دراستنا لشذرات أربع مسرحيات لأفرانيوس، يتضح لنا أنها تعكس صورة الحياة اليومية أو أنها مرآة للواقع الروماني بكل تفاصيله، حيث يعتمد الزواج إلى حد ما على الإعجاب والانجذاب المتبادل. ويعبر الأقارب عن

---

(295) Nonius 516,8.

(296) Maldonadol (J.C.M.), Op. Cit., p. 63; cf. also Enn. Scaen.269 Rib; Lucil. 420; Verg. G. 1. 287; Caecl. Fam. 8.15.2.

[٢٩٧] لم يرد هذا البيت في طبعة بوث .

(298) Daviault (A.), Op. Cit. p. 229.

رأيهم في الزواج المرتقب، وهكذا لم تكن كوميديا التوجاتا بحاجة إلى حيل وطرائق الكوميديا اليونانية الحديثة، وكذا كوميديا الباليانا، حول تمكين الفتيات من مقابلة أزواج المستقبل، ومجابهة عمليات الاختطاف وإلقاء الأطفال في العراء، ومشاهد التعرف، ومهرجانات منتصف الليل، وجميعها كانت أمورًا غير ضرورية في كوميديا التوجاتا.

وبوجه عام كانت فكرة الزواج هي الفكرة الرئيسة في معظم حبكات كوميديا الباليانا، حيث نجد الشاب كثيرًا ما يقع في حب مواطنة أو محظية أو أمة أو عذراء تتعرض للاغتصاب. ومن بين أكثر العقبات شيوعًا في طريق حب الشاب نجد رفض الأهل أو وجود منافس للشاب العاشق ، أو نقص المال، أو أن الفتاة ليست مواطنة حرة، لكن هذه العقبات يتم تذليلها في نهاية المطاف وتتم الخِطبة، وتنتهي المسرحية بالزواج. ومن ثم تركز أحداث مسرحيات الباليانا على الأحداث المؤدية إلى الزواج مع التمهيد للنهاية المعروفة سلفًا، أي النهاية السعيدة التي تنتهي بالزواج .

ومع ذلك اتخذت كوميديا التوجاتا لنفسها اتجاهًا مغايرًا، إذ يتحول الاهتمام بعلاقات الحب بين الشباب والفتيات في كوميديا الباليانا إلى التركيز على الزيجات والنتائج المترتبة عليها في كوميديا التوجاتا ، حيث نرى زوجات متذمرات وأزواجًا خائنين وأبًا يريد أن يزوج ابنته على غير رغبتها، وأهلًا يتدخلون بشكل سافر في شئون الزوجين، وهي أمور كانت جميعها تؤدي إلى الطلاق والزواج مرة أخرى [٢٩٩].

ولقد غابت النهاية السعيدة المحتملة التي تكلل بالزواج والتي كانت شائعة في كوميديا الباليانا، كما كان الطلاق نادر الحدوث في كوميديا الباليانا، من الأفكار الرئيسة المهيمنة في كوميديا التوجاتا بشكل عام وعند أفرانيوس بصفة خاصة [٣٠٠] .

---

(299) Manuwald (G.), Op. Cit., pp. 164-165.

(300) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, pp. 113-114.

ومن ثم نجد أفرانيوس يناقش في شذرات مسرحياته ترتيبات الزواج منذ بدايتها حتى نهايتها المتوقعة، أي بداية من عقد الخِطبة، مرورًا بمراسم الزواج وطقوسه، ووصولًا إلى النهاية المحتملة بالطلاق وإقامة رباط جديد عن طريق إتمام زيجة جديدة، وهكذا نجد أنفسنا أمام عالم مليء بالعلاقات الأسرية العادية التي تحدث دومًا في الحياة اليومية .

الشخصيات :

من الجدير بالذكر أن شعراء كوميديا التوجاتا وبصفة خاصة أفرانيوس قد سمحوا للشخصيات النسائية بالتحدث لفترة أطول على خشبة المسرح، بل جعلوا هذه الشخصيات في الكثير من الأحيان بطلات لمسرحياتهم الكوميدية أكثر من أي نوع كوميدي آخر. ففي شذرات كوميديا التوجاتا وعناوينها نرى أن هناك عددًا كبيرًا من الأسماء والصفات والصيغ ذات النهايات المؤنثة [٣٠١] .

وتظهر الكثير من الشخصيات النسائية في المسرحيات الأربعة التي تناولناها بالدراسة، ومنها :

شخصية الفتاة العذراء المواطنة (virgo) [٣٠٢] في مسرحية "زوجات الإخوة"، ومما لا شك فيه أن هذه شخصية نمطية ظهرت في كوميديا الباليانا، مثل : فايدريا ابنة يوكليو في مسرحية "جرة الذهب"، ومثل فيلومينا في مسرحية "أندريا"، ومثل بامفيلا في مسرحية "الأخوان".

---

(301) Hurbánková (S.), Pepertoire of Characters in Roman Comedy: New Classification Approaches, Graeco-Latina, Brunensia 19, (2014), p. 10.

[٣٠٢] على الرغم من أن شخصية العذراء (virgo) بأنماطها المختلفة: الابنة gnata أو filia أو الأخت soror قد ظهرت في كل من كوميديا الباليانا والتوجاتا، فإنها لم تظهر في عروض الميميات.

Hurbánková (S.), Op. Cit., p. 13.

وتظهر أيضًا شخصية السيدة المتزوجة (uxor) [٣٠٣] ؛ وهي زوجة الشيخ في مسرحية "زوجات الإخوة"، وهي أيضًا شخصية نمطية في كوميديا الباليانا، مثل: سوستراتا زوجة الشيخ خريميس في مسرحية "المعذب لنفسه".

وبشكل عام يبدو أن الزوجة الفاضلة والمطيعة هي الأكثر شيوعًا في كوميديا أفرانيوس، كما نجد أيضًا شخصية الزوجة المغلوبة على أمرها في مسرحية "الطلاق"[٣٠٤]، وهي الشخصية التي ظهرت في العديد من مسرحيات الباليانا، مثل: زوجة مينايخيموس في مسرحية "التوأمان مينايخيموس" ومثل سوستراتا في مسرحية "المعذب لنفسه".

أما المحظية (meretrix) [٣٠٥] فقد ظهرت متمثلة في شخصية ثاييس في مسرحية "ثاييس"، والمحظية موسخيس في مسرحية "الناجي من الغرق"، وهي تُعد شخصية نمطية وردت في معظم مسرحيات الباليانا، مثل: إروتيوم في مسرحية "التوأمان مينايخيموس" ومثل باكخيس في مسرحية "المعذب لنفسه"، ومثل ثاييس في مسرحية "الخصي".

وتظهر شخصية المربية (nutrix) في مسرحية "زوجات الإخوة"، ولدينا في كوميديا الباليانا شخصية سوفرونا في مسرحية "فورميو" ، وكانتارا في مسرحية "الأخوان"، وسكافا في مسرحية "منزل الأشباح".

ونرى أيضًا شخصية زوجة الأب (noverca) التي وردت في مسرحية "الطلاق"، ولم تظهر في مسرحيات الباليانا، فضلًا عن شخصية المستشارة أو الناصحة (assestrix , adsestrix) التي ورد ذكرها في مسرحية "زوجات الإخوة".

---

[٣٠٣] ظهرت شخصية السيدة المتزوجة بأنماطها المختلفة : "سيدة" domina , era، "أم" mater، "زوجة" uxor، "ربة منزل" matrona في جميع أنواع الكوميديا الرومانية خاصة نمطي الأم والزوجة.

[٣٠٤] ظهرت أيضًا شخصية الزوجة في العديد من مسرحيات أفرانيوس الأخرى (الشذرات ٩٩ ، ٢٢٢ ، ٢٤١ ، ٣٧٦).

[٣٠٥] يعد توربيليوس (كوميديا الباليانا) أكثر من استخدم شخصية المحظية في شذرات مسرحياته.

أما عن شخصيات الرجال فنجد في مسرحية "زوجات الإخوة" شخصية الشيخ (البخيل) (senex)، وظهرت كذلك في مسرحية "الطلاق"، وعادة ما تؤدي هذه الشخصية دورًا مهمًا في أحداث المسرحية، وهذا النمط موجود دون شك في كوميديا الباليانا، مثل : شخصية الشيخ الوالد البخيل خريميس في مسرحية "المعذب لنفسه" لترنتيوس.

وتظهر كذلك شخصية الشاب العاشق (adulescens amator) [٣٠٦] في مسرحية "زوجات الإخوة" ، وهي شخصية نمطية ظهرت في أغلب مسرحيات الباليانا، مثل : أنتيفو وفايدريا في مسرحية "فورميو"، وخريميس في مسرحية "الخصي".

ولدينا أيضًا شخصية العبد المسرع servus callidus التي ظهرت في مسرحيات : "زوجات الإخوة"، و"الحريق"، و"المقعد" لأفرانيوس. وتؤدي شخصية العبد دورًا مهمًا في كوميديا الباليانا في المساعدة في الخداع فضلًا عن إضفاء اللمسة الفكاهية، مثل : داڤوس في مسرحية "أندريا"، وبارمينو في مسرحية "الخصي" ، لكننا نجد في كوميديا التوجاتا أن العبد لم يكن له دورٌ رئيسٌ في أحداث المسرحية.

وأخيرًا ظهرت شخصية الطفيلي (parasitus) في مسرحيتي "زوجات الإخوة" و"التوأم الذي كتبت له الحياة" لأفرانيوس، وهي شخصية ثانوية ظهرت في كوميديا الباليانا، مثل : جناثو في مسرحية "الخصي"، وفورميو في مسرحية "فورميو" [٣٠٧] .

ومن ثم يبدو جليًا مما سبق أن شخصيات كوميديا أفرانيوس – باستثناء زوجة

---

[٣٠٦] على الرغم من أن شخصية الشاب بأنماطها المختلفة : "عاشق" amator ، "شاب" adulescens، "محب" amans، "صديق" amicus ، "سيد" erus, dominus ، "أخ" frater، "ابن" filius, gnatus، "زميل الدراسة" condiscipulus، "ابن العم"patruelis في أغلب مسرحيات كوميديا الباليانا والتوجاتا، فإنها ظهرت بشكل أقل نسبيًا في القصص الأتيلية.
Hurbánková (S.), Op. Cit., p. 12.

[٣٠٧] كان عدد الشخصيات أو الممثلين في كوميديا التوجاتا وخاصة أفرانيوس أقل عددًا من عدد ممثلين الكوميديا الباليانا ، ومن ثم فربما تكون المسرحيات أقصر وأبسط من كوميديا الباليانا .
(cf. Ps. Asc. on Cic. Div. in Caec. (p. 200, 14.15. St.)

الأب – هي الشخصيات نفسها التي ظهرت بشكل متكرر في كوميديا الباليانا عند ترنتيوس وبلاوتوس.

البرولوج :

استخدم أفرانيوس في مسرحياته أنواعًا عديدة من البرولوجات، مثل: البرولوج الجدلي أو الدفاعي في مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق"، والذي يتشابه إلى حد كبير وبرولوجات مسرحيات "أندريا"، و"الخصي" ، و"الأخوان"، و"المعذب لنفسه"، و"فورميو" لترنتيوس.

وقد ألقى أفرانيوس البرولوج بنفسه ، بينما عهد ترنتيوس إلى مدير فرقة أمبڤيوس توربيو بهذه المهمة.

واستخدم كذلك البرولوج التفسيري، ويظهر هذا في مسرحية مجهولة العنوان (الشذرتان ٤٠٣ ، ٤٠٤)، وقد ألقاه الإله بريابوس، ومن ثم يتشابه هذا البرولوج وبرولوج مناندروس المسمى بالبرولوج المؤجل، لأنه يأتي بعد المشهد الافتتاحي حيث تظهر الآلهة لتقدم المعلومات الضرورية للمشاهدين عن الموقف الدرامي ، مثل : برولوج مسرحية "الفتاة مقصوصة الشعر" الذي ورد على لسان ربة سوء الفهم ، وبرولوج مسرحية "الدرع" الذي ورد على لسان ربة الحظ .

ويتشابه هذا البرولوج كذلك وبرولوجات مسرحيات بلاوتوس التي تلقيها الآلهة، لكنه يأتي في بداية المسرحية، مثل: برولوج مسرحيات : "أمفيتريو" الذي يلقيه ميركوريوس ، و"ثلاث قطع من النقود"، الذي يقوم بإلقائه لوكسوريا ونوبيا، وبرولوج مسرحية "جرة الذهب" الذي تلقيه الربة لار .

ولكن من خلال ما تبقى من شذرة أفرانيوس سالفة الذكر لا نستطيع الجزم ما إذا كان البرولوج قد ورد في بداية المسرحية أو بعد المشهد الافتتاحي .

لكن الشيء الوحيد الذي يمكن الجزم به هو أن المسرحيات بشكل عام تبدأ ببرولوج يتبعه حوارات الشخصيات ومونولوجاتهم .

ونجد أيضًا عند أفرانيوس بروليجًا تفسيريًا آخر يقوم بإلقائه إحدى الشخصيات في المسرحيات، على غرار ما نرى في بروليجات مسرحيات : "زوجات الإخوة" ، و"المقعد"، و"المتعرض للخيانة"، و"الحريق" ، و"العمات" ، و"ابن الزوج" [٣٠٨] .

ومن ثم يتشابه هذا النوع وبرولوجات مسرحيات مناندروس : "الشبح"، و"المزارع"، و"الوريثة"، وبرولوجات مسرحيات "القرطاجي" و"الحمير" و"الأسرى" و"التوأمان مينايخيموس" لبلاوتوس.

وهكذا استخدم أفرانيوس البرولوج الجدلي أو الدفاعي الذي استخدمه ترنتيوس والبرولوج التفسيري الذي استخدمه كل من مناندروس وبلاوتوس، سواء كانت تلقيه ربة من الآلهة أو إحدى شخصيات المسرحية، مما يدل على تأثره بترنتيوس وبلاوتوس ومناندروس.

الإشارات التراجيدية في مسرحيات أفرانيوس:

أجمع النقاد على أن أفرانيوس في الشذرة (V) اقتبس بيتًا من مسرحية مجهولة العنوان لباكوڤيوس (البيت ١١٢).

ومن خلال دراستنا لمسرحية "الطلاق" خلصنا إلى أن البيت (٦٤) من الشذرة (XI) اقتبس أيضًا من مسرحية تراجيدية، ربما كانت إحدى مسرحيات باكوڤيوس نفسه .

ويشير ماندوولد إلى أن بلاوتوس اقتبس بعض أبيات مسرحية "ميدوس" Medus لباكوڤيوس، كذلك اقتبس البيتين (٢٣٢ – ٢٣٣) من مسرحية "أمفيتريو" من إحدى شذرات مسرحية مجهولة العنوان لباكوڤيوس (الشذرة ٢٢٣) ، كما يشير أيضًا إلى أن ترنتيوس قد فعل الشيء نفسه عندما اقتبس البيتين (١٢٨ – ١٢٩) من مسرحية "الحماة" من إحدى شذرات مسرحية مجهولة العنوان لباكوڤيوس، كذلك اقتبس كايكيليوس من مسرحية "بيريبويا" Periboea لباكوڤيوس (مأخوذة من مسرحية

(308) Beare (W.), The Fabula Togata, p 47; Manuwald (G.),Op. Cit. p. 264.

"أونيوس" Oeneus ليوريبيديس)، وكذا اقتبس لوكيليوس من مسرحية "خريسيس" Chryses لباكوڤيوس (مأخوذة من مسرحية "خريسيس" لسوفوكليس) [٣٠٩] .

وفي هذا الصدد يقر سينيكا أن كوميديا التوجاتا كانت تحتل مكانًا وسطًا بين التراجيديا والكوميديا بالإضافة إلى احتوائها على عبارات ذات مغزى فلسفي وجدية واضحة [٣١٠] .

ويرى فرونتو Fronto أن كوميديا التوجاتا كانت مليئة بالعبارات المهذبة الأنيقة urbanae sententiae[٣١١].

ويشير بير إلى أن شذرات مسرحيات أفرانيوس كانت تحفل بالعبارات العاطفية بطريقة أو بأخرى، مثل: عاطفة الأب تجاه ابنه، أو عاطفة الابن تجاه أبيه، أو عاطفة الزوجة نحو زوجها، أو عاطفة الزوج نحو زوجته. كما كانت زاخرة بالحديث عن الأرباب والطقوس الدينية والمهرجانات والاحتفالات الرومانية، فضلًا عن إيراد الحكم والأمثال والأقوال المأثورة، كما في الشذرات (٧، ٢٣ – ٢٤، ٤٥ – ٤٦ ، ٧٨ ، ٨٣ ، ١١٦ – ١١٧ ، ١٧٠ – ١٧٢ ، ٢٤١ – ٢٤٢ ، ٢٤٨ – ٢٤٩ ، ٢٨٩ – ٢٩٠ ، ٣٦٤ – ٣٦٥، ٣٩٨ – ٣٩٩ ، ٣٢٦ ، ٤١١)[٣١٢]

ومن الجدير بالذكر أن أفرانيوس قد اضطر إلى اللجوء إلى استخدام موضوعات مأخوذة من كوميديا الباليانا لتحقيق الإثارة العاطفية، فبطلة مسرحية "الناجي من الغرق" عاهرة إغريقية من نيابوليس وعاشقها تم إغراؤه عن طريق سببٍ ما للانتحار ، ويظهر عتابها الحنون له مدى عمق حبها له. وثمة طريقة أخرى في تقديم الإثارة العاطفية تجلت في الانفصال الاضطراري بين زوجين سعيدين في مسرحية "الطلاق"، والأمر نفسه نجده في مسرحية "التوأم الذي كتبت له الحياة" [٣١٣].

---

(309) Manuwald (G.), Op. Cit., p. 211.

(310) Sen. Ep. 8.8.89-7.

(311) Fronto Ep. ad Ant. 4.2 M^2.

(312) Beare (W.), The Fabula Togata, pp. 51-52.

[٣١٣] و. بير ، المرجع السابق نفسه، ص ٢٢٠ – ٢٢١.

ومن ثم يتضح لنا أن كوميديا أفرانيوس لم تكتب فقط بهدف المتعة والتسلية، بل كانت غايتها أيضًا توصيل رسائل أخلاقية وفلسفية فضلًا عن الإثارة العاطفية كما في كوميديا الباليانا، خاصة عند ترنتيوس.

وهكذا يبدو جليًا أن أفرانيوس قد سار على نهج شعراء كوميديا الباليانا في الاقتباس من المسرحيات التراجيدية، سيما باكڤيوس. وقد احتوت مسرحياته على بعض الجوانب الأخلاقية التي حاول فيها الشاعر أن يظهر لجمهوره القيم الصحيحة الفاضلة في مجتمعه مثلما فعل ترنتيوس من قبله.

الأسلوب الخطابي لمسرحيات أفرانيوس:

يشير شيشرون في فقرة مهمة – كما سبق أن ذكرنا – إلى أن أفرانيوس سعى إلى تقليد أسلوب تيتيوس، الخطيب الشهير [٣١٤]، مما دفع بعض النقاد إلى القول بأن أفرانيوس كان خطيبًا إلى جانب كونه شاعرًا كوميديًا لا يشق له غبار [٣١٥]. ولكن لم يحظ هذا الرأي بقبول معظم النقاد والدارسين[٣١٦] .

وفي هذا الصدد يرى ماندوولد أن لغة برولوجات أفرانيوس، خاصة برولوج مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" كانت لغة خطابية تتوافق وأسلوب برولوجات ترنتيوس، دون أن يدعم رأيه بأية أدلة تؤكد صحة رأيه[٣١٧].

إلا أن الشيء المؤكد من خلال ما تبقى من شذرات مسرحيات أفرانيوس أن شخصياته كانت تتحدث في بعض الأحيان بأسلوب خطابي، فعلى سبيل المثال نجد أن هناك تشابهًا بين بعض شذرات أفرانيوس (الشذرات ٢٥ – ٢٨، ٩١ ، ٩٢ ، ١٠٠ – ١٠١ ، ٢٧١ ، ٢٧٤ – ٢٧٥) والشذرة (٧١) لكاتو.

---

(314) Cic. Brut. 167.

(315) Leo (F.), Geschichte der Römischen Literatur, Berlin, (1913), p. 375, n. 4.

(316) Douglas (A.E.), M. Tulli Ciceronis Brutus, Oxford, (1966), p. 129; Welsh (J.T.), The Dates of the Dramatists, p. 142, no. 43.

(317) Manuwald (G.), Op. Cit., p. 167.

وفي السياق نفسه نجد أن هناك فقرات عديدة في برولوجات ترنتيوس تؤكد تشابه أسلوب ترنتيوس وأسلوب كاتو، فعلى سبيل المثال يتشابه برولوج مسرحية "الحماة" والشذرة (٥٨) لكاتو، كما يتشابه برولوج مسرحية "أندريا" والشذرة (١٦٩) لكاتو.

ومن ثم يبدو لنا جليًا مدى تشابه أسلوب ترنتيوس الخطابي وأسلوب كاتو، وكذلك أسلوب أفرانيوس الخطابي وكاتو.

وجدير بالذكر أن أجزاء برولوج ترنتيوس تتماثل إلى حدٍ بعيد وأجزاء الخطبة، وهو ما أكده معظم الدارسين لبرولوجات ترنتيوس، ومنهم : فوكاردي Focardi ، ورونكوني Ronconi ، وجولدبيرج Goldberg[٣١٨].

حيث نجد أن كلًا من البرولوج والخطبة ينقسمان إلى المقدمة (Exordium) ، والحكاية (Narratio) ، والحجة أو الدليل (Argumentatio) ، والخاتمة (Conclusio)[٣١٩] .

وهكذا نجد هنا دليلًا آخر يدعم ولع أفرانيوس بأسلوب ترنتيوس، سيما الأسلوب الخطابي لبرولوجاته.

اللغة :

من خلال الدراسة اللغوية لشذرات المسرحيات الأربعة سالفة الذكر بدا جليًا أن لغة أفرانيوس تتشابه إلى حد كبير ولغة شعراء كوميديا الباليانا، سيما ترنتيوس وبلاوتوس.

فقد استخدم أفرانيوس بعض المفردات والصيغ والتعبيرات والجمل التي تظهر مدى تأثره ببلاوتوس، وأسلوبه بشكل يفوق تأثره بترنتيوس، مثل :

---

(318) Focardi (G.), Lo Stile Oratorio nei Prologhi Terenziani, SIFC, (1978), p. 70; Ronconi (A.), Analisi del Prologo dell'Andria, RCCM, (1978), p. 1129; Goldberg (S.M.), Understanding Terence, Princeton, New Jersey, (1986), pp. 33-60.

(319) Goldberg (S.M.), Terence, Cato and Rhetorical Prologue, Cph, (1983), p. 209, Ronconi (A.), Op.Cit., p. 1130.

sacer / malus, deos obsecrare, dotem dicere, finge fabricare, in medium, hodie ater dies est, commemoro, improbus, sperata, toga, merenda, scurra, fustis, testamentum.

كذلك استخدم أفرانيوس بعض المفردات والعبارات الشائعة لدى بلاوتوس وكتاب كوميديا الباليانا، في حين تجنبها ترنتيوس، مثل : استخدام كلمتي repentino بدلًا من repente ، و extundere بدلًا من extorquere .

وبالإضافة إلى ذلك فقد استخدم أفرانيوس بعض المفردات والصيغ والتعبيرات التي كانت شائعة في اللاتينية المبكرة، سيما عند بلاوتوس، مثل: كلمات indaudio بدلًا من كلمة inaudio في اللاتينية الكلاسية، و puera بدلًا من puella، و superbiter بدلًا من superbe في اللاتينية الكلاسية، والفعلين olĕre بدلًا من olēre، و lavere بدلًا من lavare، وضمائر الإشارة ollus, olle بدلًا من ille, illa, illud في اللاتينية الكلاسية (٣٢٠) .

كما استخدم أفرانيوس مجموعة أخرى من المفردات والجمل والتعبيرات التي كانت شائعة لدى ترنتيوس بينما تجنبها بلاوتوس، مثل : استخدام كلمة scelerosus بدلًا من كلمتي scelestus و sceleratus، واستخدام الفعل deducere بدلًا من الفعلين minuere, contrahere ، واستخدام الظرف memoriter بدلًا من الظرفين plane, recte ، وكلمات perturbatus, sollers, maternus ، وعبارة laudem invenire .

فضلًا عن مجموعة أخرى من المفردات والجمل وردت عند كل من أفرانيوس وترنتيوس وبلاوتوس، مثل : استخدام الفعلين exigo بدلًا من expello، و pertimeo بدلًا من valde timeo، وكذلك الأفعال proferre, nubere, obsecro, defetigo, dimittere، وكلمات balineum, praegnas ، وعبارة non medo … sed etiam(٣٢١).

(320) Karakasis (E.), Op. Cit., pp. 219–221.
(321) Ibid., p. 221.

ونجد كذلك أفرانيوس استخدم بعض المفردات بصورة مجازية، مثل : forma ، sacer ، sal ، conformo، iuvo ، video ، ludo .

وأخيرًا نجد أن هناك مجموعة من المفردات اللغوية الخاصة بأفرانيوس لم ترد عند أي شاعر لاتيني آخر، مما ينهض دليلًا على موهبة أفرانيوس اللغوية، مثل :

perspicace, restrictim, scribilitarius, praeclavium, assestrix.

البحور الشعرية في مسرحيات أفرانيوس :

كانت أي كوميديا لاتينية (باستثناء البرولوج) تتكون من عنصرين : الحوار diverbium ، والغناء canticum ، وكان هذان العنصران يكونان معًا المسرحية بأسرها، باستثناء الجزء الخاص بالجوقة (الكورس) الذي لم يكن موجودًا في الكوميديا اللاتينية.

وكان هناك اتفاق عام على أن الفقرات المنظومة في البحر الإيامبي السباعي كانت مخصصة للحوار، وأنها كانت تلقى كلامًا منظومًا في حين أن البحور الكريتية والباكخية كانت بحورًا غنائية، وكان مقصودًا بها أن تغني، أما المشاهد الطويلة التي كانت منظومة في البحرين الإيامبي السباعي والإيامبي الثماني فكانت تؤدى بطريقة وسط بين الكلام العادي والغناء [٣٢٢] .

ولا تختلف البحور الشعرية في كوميديا التوجاتا عن كوميديا الباليانا [٣٢٣] .

وإذا ألقينا الضوء على البحور الشعرية في المسرحيات الأربعة سالفة الذكر نجد أن أفرانيوس في مسرحية "زوجات الإخوة" يستخدم البحور : الإيامبي السداسي ، والإيامبي الثماني ، والتروخي السباعي؛ وفي مسرحية "الطلاق" يستخدم البحر الإيامبي السداسي وكذلك الإيامبي السباعي؛ أما في مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" فيستخدم البحر الإيامبي السداسي؛ وأخيرًا في مسرحية "ثاييس"

---

[٣٢٢] و. بير ، المرجع السابق نفسه ، ص ٣٥١ – ٣٥٢ .

[323] Beare (W.), The Fabula Togata, p. 48.

يستخدم أفرانيوس البحر الإيامبي السداسي والتروخي السباعي. ومن ثم فقد كان البحر الإيامبي السداسي هو البحر المفضل لدى أفرانيوس.

وإذا نظرنا إلى البحور الشعرية التي استخدمها ترنتيوس وبلاوتوس، نلاحظ أن ترنتيوس يستخدم في مسرحياته البحور الإيامبية والتروخية فقط ، في حين نجد أن البحور الشعرية عند بلاوتوس كانت مختلفة ومتنوعة، ومع هذا فقد نظم أقل من نصف أعماله في البحر الإيامبي السداسي، ونظم بقية أعماله في البحور: التروخي السباعي والإيامبي السباعي والإيامبي الثماني. هذا من ناحية بحور الشعر (metercs)، أما فيما يخص بحور الغناء فقد استخدم بلاوتوس البحور: الأنابايستي الديميتري، والأنابايستي التيترامتري، والباكخي التيترامتري، والكريتي التيترامتري، وكذلك البحور الجليكونية والدوخمية والداكتيلية.

ومن ثم يبدو جليًا أن أفرانيوس تأثر بشكل كبير بالبحور التي استخدمت في كوميديا الباليانا، وبصفة خاصة كان مولعًا بالبحور التي استخدمها ترنتيوس ، ولم يستخدم العديد من البحور التي استخدمها بلاوتوس، نظرًا لطبيعة مسرحياته التي كان يغلب عليها طابع الحوار أكثر من الغناء .

وبالإضافة إلى ما سبق ، نجد أن هناك بعض السمات الخاصة بكوميديا أفرانيوس، التي قد تختلف عن سمات كوميديا الباليانا، ومنها :

الطابع الروماني لمسرحيات أفرانيوس :

من الجدير بالذكر أن الجو العام والأجواء المحيطة في كوميديا أفرانيوس كانت رومانية، فالشخصيات تحمل أسماء رومانية، مثل: سيكستوس Sextus (الشذرتان ١٩، ٢٠)، سرفيوس Servius (الشذرة ٩٥)، وتيتوس Titus (الشذرتان ٣٠٤ ، ٣٠٥)، ومانيوس Manius (الشذرة ٢١١).

أو أسماء أوسكية أو أسماء منتشرة في جنوب إيطاليا، مثل: نوميسيوس Numisius (الشذرة ٢٩٤)، ونوميريوس Numerius (الشذرة ٢٧٢).

وفي أحيانٍ أخرى استخدم أفرانيوس أسماء يونانية، كثيرًا ما كانت تشير إلى محظيات (أو عبيد)، مثل: ثاييس في مسرحية "ثاييس"، وموسخيس Moschis (الشذرة ١٣٦)، ونيكاسيو Nicasio (الشذرة ١٨٩).

ونلاحظ هنا أن الفروق الاجتماعية العرقية ظهرت بشكل واضح في مسرحيات أفرانيوس، إذ جعل المحظيات والعبيد يحملن أسماءً يونانية، في حين حملت بقية الشخصيات أسماءً رومانية [٣٢٤] .

ويلاحظ أيضًا أن الأحداث غالبًا ما تقع في روما أو في ريف إيطاليا، أو أماكن متصلة بروما بطريقة أو بأخرى (الشذرات ٤٧ – ٤٩ ، ١٠٧ – ١٠٨ ، ١٣٠ ، ٢٣٣ ، ٣٩٨).

وبالمثل نجد هناك إشارات إلى الأعياد والمهرجانات والمسابقات الرومانية، مثل: مهرجان الربات حاميات الطرق، والمسابقات الميجالية [٣٢٥] بالإضافة إلى الاحتفال الغامض الخاص بإلقاء العرائس في نهر التيبر (الشذرة ٢٩٧).

ويتمثل ما تظهر لنا أسماء مسرحيات أفرانيوس وشذراته أنها مسرحيات وصفت حياة المواطن الإيطالي البسيط، سيما المنتمي إلى الطبقات الدنيا.

فنجد الخباز في مسرحية "زوجات الإخوة" ، ونرى أحد المطرزين يتخلى عن عمله تاركًا خيطه وإبرته لسيده وسيدته في مسرحية "الملتحي" Barbatus ، وهناك خادمتان تتشاجران في مسرحية "الساقي"، وإشارة إلى الحلاقين في مسرحية "مصفف الشعر"، وعلى الرغم من ذلك فهناك إشارات قليلة إلى الطبقات العليا، مثل: الشيخ في مسرحية "زوجات الإخوة"، وكذلك في الشذرة (٣٧) [٣٢٦] .

كما نجد أن الملابس في كوميديا أفرانيوس كانت رومانية كما يبدو من خلال شذرات مسرحيتي "نذير الشؤم" و"الرسالة".

---

(324) Manuwald (G.), Op. Cit., p. 266.

(325) Manuwald (G.), Op. Cit., pp. 162-163.

[٣٢٦] و. بير ، المرجع السابق نفسه ، ص ٢٢٢.

وجدير بالذكر أن الشذرات الباقية من مسرحيات أفرانيوس لا تحتوي على أية إشارات إلى الآلهة اليونانية أو الشخصيات الأسطورية اليونانية باستثناء ذكر إله الرعاة بريابوس Priapus (الشذرتان ٤٠٣ ، ٤٠٤)، ولكن نجد دون شك إشارة إلى الآلهة الرومانية، مثل : ديانا Diana (الشذرتان ١٤١ ، ١٤٤)، والربات حاميات المنازل Lares (الشذرة ٢٧٧) [٣٢٧] .

عناوين مسرحيات أفرانيوس :

كانت عناوين مسرحيات التوجاتا – خاصة عند أفرانيوس – تُختار من خلال أربع اتجاهات: اسم علم أو مكان أو حدث أو نتيجة لحدث ما .

ونجد مثالًا على اختيار اسم العلم في مسرحية "ثاييس" ، أو اسم مكان كما في مسرحية "سيدات من بروندیسيوم"، أو اسم حدث كما في مسرحية "زوجات الإخوة" ، أو نتيجة الحدث كما في مسرحية "الطلاق".

وبشكل عام نجد اختلافًا بين عناوين مسرحيات الباليانا والتوجاتا، إذ يلاحظ أن كوميديا التوجاتا عادة ما تستخدم عناوين لاتينية في حين أن كوميديا الباليانا تستخدم عناوين يونانية أو لاتينية، أو يونانية بحروف لاتينية؛ وبالتالي فليس من الضرورة أن كل مسرحية تحمل عنوانًا لاتينيًا تنتمي إلى كوميديا التوجاتا [٣٢٨] .

وهناك تشابه بين عناوين مسرحيات أفرانيوس ومسرحيات أتَّا، كما نرى في مسرحيتي "المسابقات الميجالية"، و"العمات"؛ وتشابه أيضًا ومسرحيات تيتينيوس كما في مسرحية"ابن الزوج"؛ ومع القصص الأتيلية[٣٢٩]، خاصة بومبونيوس، مثل:

---

(327) Manuwald (G.), Op. Cit. p. 163.

(328) Welsh (J.T.), Cultural Negotiations, pp. 154-156.

(٣٢٩) تشترك مسرحيات التوجاتا والقصص الأتيلية في الشخصيات والموضوعات، فعلى سبيل المثال تشير شذرات كلًا من النوعين الدراميين إلى الزيجات والزوجات ذوات البائنة، وأناس من الريف الإيطالي، والمهرجانات الرومانية، والآلهة الرومانية، والمناقشات الفلسفية. ويبدو جليًا من عنوان مسرحية "المهرج المتبنى" Bucco Adoptatus أن أفرانيوس قد تأثر بالقصص الأتيلية، فضلًا عن الإشارة الساخرة إلى عجوز أحمق أو أصلع (الشذرة ٢٦٤)، تذكرنا بشخصية بابوس الشهيرة في القصص الأتيلية.
(Manuwald (G.), Op. Cit., p.165; Beare (W.), The Fabula Togata, p. 45).

مسرحية "العراف" Augur ؛ والعروض الميمية، خاصة لابريوس، مثل : مسرحيات "العراف" ، و"مهرجان الربات حاميات الطرق"، و"العذراء"، و"الشقيقات" [٣٣٠].

أفرانيوس وكوميديا الباليانا والأصول اليونانية:

من خلال ما سبق يبدو جليًا أن مسرحيات أفرانيوس تملك العديد من القواسم والسمات المشتركة مع كوميديا الباليانا، سيما بلاوتوس وترنتيوس، مثل : السمات اللغوية والأسلوبية والبرولوج والشخصيات والإشارات التراجيدية والأسلوب الخطابي فضلًا عن الموضوعات .

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن منصة المسرح في مسرحيات أفرانيوس قد شيدت على غرار كوميديا الباليانا، ففي مقدمة المنظر أحد الشوارع كما في مسرحية "الرسالة"، وفي الخلفية توجد منازل الشخصيات الرئيسة، ويقع الريف على أحد المداخل الجانبية كما في مسرحية "الطلاق"، وعلى الجانب الآخر يوجد السوق. وربما استخدم أيضًا سقف مبنى المسرح.

وكانت أحداث المسرحية – مثل كوميديا الباليانا – تبدأ في الصباح الباكر كما في مسرحية "الرسالة"، كذلك لا توجد جوقة في كل من مسرحيات أفرانيوس ومسرحيات كوميديا الباليانا [٣٣١] .

ومن الجدير بالذكر أن هناك تشابهًا بين شذرات مسرحيات أفرانيوس الباقية، وبين مشاهد وفقرات وأبيات بعينها من مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس.

وفي هذا الصدد يشير ويلش إلى أن الشذرة (٢١٥) لأفرانيوس تتماثل إلى حدٍ كبير والبيتين (٢٦٦ – ٢٦٧) من مسرحية "كاسينا" لبلاوتوس [٣٣٢] .

---

(330) Manuwald (G.), Op. Cit., p. 162.

(331) Beare (W.), The Fabula Togata, pp. 49-50.
و. بير ، المرجع السابق نفسه ، ص ٢١٨ – ٢١٩.

(332) Welsh (J.T.), Correcting a Stutterer in Afranius 215 Ribbeck ^{3}, Mnemosyne 67 , (2014), p. 105.

ومن رأيه أيضًا أن الشذرات (٥١ – ٥٥) من مسرحية مجهولة العنوان لأفرانيوس تتشابه ومسرحية "الأخوان" لترنتيوس (الأبيات ٨٦٧ – ٨٧٦ ، ٨٧٠ ، ٨٧٥ ، ٨٧١)، ويؤكد أن الشذرتين (٢٥٢ ، ٢٥٣) من مسرحية "ابن الزوج" لأفرانيوس تتماثلان والبيتين (٨٦٦ – ٨٦٧) من مسرحية "الأخوان" لترنتيوس [٣٣٣] .

وفي السياق نفسه يؤكد داكوورث أن أفرانيوس – أكثر مؤلفي كوميديا التوجاتا غزارة في التأليف – كان أسلوبه قريبًا من لغة مسرحيات الباليانا وأسلوبها الشعري، كما سعى إلى إضفاء ذوق فني مهذب على مسرحياته[٣٣٤] .

ومن ناحية أخرى يقارن يوانتيوس Euanthius بين كلٍّ من بلاوتوس وترنتيوس وأفرانيوس من ناحية أسلوب مسرحياتهم وعلاقاتهم بالتراجيديا وفن الميمية، كما لو كانوا مؤلفين لنوع درامي واحد [٣٣٥] .

وعلى الرغم من الطابع الروماني الذي أسبغوه على مسرحياتهم ، استمر شعراء كوميديا التوجاتا – خاصة أفرانيوس – بشكل جلي في اعتبار الكوميديا اليونانية الحديثة واقتباساتها الرومانية ؛ (أي كوميديا الباليانا) بمثابة نماذج كان يحتذى بها عند كتابة مسرحياتهم [٣٣٦] .

ويشير هوراتيوس إلى أن الشعراء الرومان ابتعدوا عن النماذج اليونانية عند كتاباتهم المسرحية التاريخية praetexta والتوجاتا [٣٣٧] ، وعلى الرغم من ذلك نجده في فقرة أخرى يرى أن أفرانيوس مماثل لمناندروس :

---

(333) Idem., Com. Inc. 51-55 Ribbeck [3], A Fragment of Afranius' Privignus? the Classical Quarterly, New Series, Vol. 62, No. 1, (2012), pp. 204-208.

(334) Duckworth (G.E.), Op. Cit., p. 69.

(335) Euanth. de Fabula 3.5.

(336) Mnauwald (G.), Op. Cit., p. 160.

(337) Hor. Ars. p. 285.8.

"dicitur Afrani toga convenisse Menandro." [338]

"يقال: إن توجا (عباءة) أفرانيوس قد لاءمت مناندروس".

وهنا يرى مانوولد أن إشارة هوراتيوس الأولى مضللة، وأنها ربما تشير في مضمونها بشكل أساسي إلى الموضوع، وليس إلى النوع الدرامي [٣٣٩].

ويبدو أن أفرانيوس الذي نشط مهنيًا عقب ترنتيوس بفترة وجيزة؛ أي خلال الفترة التي ساد فيها التأثير اليوناني بالغ الأهمية، كان أكثر تمرسًا وإدراكًا لما يقوم به، حيث استغل النماذج اليونانية والرومانية واقتبس منها ما يحلو له [٣٤٠].

ونرى أن الموضوع الرئيس والحبكة لكوميديا الباليانا والتوجاتا، خاصة المشكلات العاطفية وقصص الحب، كانت أقرب لبعضهما البعض من الأنواع الدرامية الأخرى، وبالتالي كانت النسخة الرومانية قادرة بكل وضوح على اقتباس أشياء أخرى غير البناء الدرامي من الأصل اليوناني.

ولقد أولع أفرانيوس بالشاعر اليوناني مناندروس فنقل عنه الكثير ، وبذلك استطاع إلى حدٍ ما أن يرفع من مستوى كوميديا التوجاتا ، ويعترف أفرانيوس صراحة بأنه يدين بالفضل إليه (مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" (الأبيات ٢٥ – ٢٨)) ، ومن ثم ليس من المستغرب أن نجد في أعماله إشارات إلى ولائم الاحتفالات comissatio (الشذرة ١٠٧) ، وعاهرة تدعى موسخيس من مدينة نيابوليس، ومسرحية تحمل عنوان "ثاييس"، وهي عاهرة يونانية دون شك ، فضلًا عن وجود إشارة إلى المثل اليوناني أو القول المأثور [٣٤١] :

"Amyclas iam tacenda periise audio."

"نما إلى سمعي أن أميكلاس الذي لزم الصمت قد هلك الآن."

---

[338] Idem., Epist. 2.1.57.

[339] Manuwald (G.), Op. Cit., p. 160.

[٣٤٠] ظهرت موجة من التأثير اليوناني قرب منتصف القرن الثاني قبل الميلاد، وذلك عقب إنشاء المكتبات اليونانية في روما ، وقدوم المفكرين الإغريق إلى روما .

[341] Beare (W.), The Fabula Togata, p. 46.

ونجد سينيكا يشير إلى ظاهرة استخدام الممثلين في كوميديا التوجاتا لبعض المصطلحات اليونانية أثناء الحديث، مثل : استخدام كلمة sophia (الحكمة) [٣٤٢] .

ويبدو هذا جليًا في مسرحية "المقعد" لأفرانيوس، التي بقي منها هذان البيتان :

"Vsús me genuit, máter peperit Mémoria:
Sophiám uocant me Grái, uos Sapiéntiam[343]."
Gellius XIII 8.

"أجل! فالحنكة هي التي أنجبتني، وأمي التي ولدتني هي ربة الذاكرة:
التي يسميها الإغريق الحكمة، في حين (تسمونها) أنتم sapientia".

ونلاحظ هنا أن أفرانيوس عندما تحدث عن الحكمة استخدم الكلمة اليونانية sophia إلى جانب الكلمة اللاتينية sapientia [٣٤٤] .

وجدير بالذكر أن كوميديا الباليانا شهدت خلال الفترة المتأخرة منها، ونعني بها فترة ترنتيوس، اهتمامًا أكبر بالنماذج اليونانية أكثر من ذي قبل .

وإذا كان هناك ثمة تشابه بين مسرحيات أفرانيوس ومسرحيات ترنتيوس ، فإن دل هذا على شيء فإنما يدل على حدوث تطور تلقائي من الطابع الروماني إلى الطابع اليوناني لكل من كوميديا الباليانا وكوميديا التوجاتا [٣٤٥].

ومن ثم فبوسعنا القول: إن كان ترنتيوس قد طوَّر كوميديا الباليانا، فإنه يعزى الفضل في هذا إلى أفرانيوس الذي طوَّر كوميديا التوجاتا.

وفي هذا الصدد يشير نويكيرش إلى أن هناك عددًا كبيرًا من شذرات مسرحيات أفرانيوس الباقية تتشابه وشذرات مسرحيات كُتَّاب الكوميديا الحديثة: مناندروس وفيليمون وأنتيفانيس وديفيليوس وأليكسيس.

---

(342) Sen. Ep. 89.7.
(343) Afr. tog. 298.9. R^3.
(344) Gell. NA. 13.8, cf. also : Plaut. Pseud. 687, Merc. 147; Ter. Eun. 262–4.
(345) See Courbaud (E.), Op. Cit. p. 37.

وهو يرى على سبيل المثال أن مسرحية "العراف" لأفرانيوس تتماثل ومسرحية "المتطير" Δεισιδαίμων لمناندروس ومسرحية "العراف" οἰωνιστής لأنتيفانيس.

وتتشابه مسرحية "مصفف الشعر" لأفرانيوس ومسرحية "مصفف الشعر" Κεκρύφᾰλας لمناندروس ، وكذلك تشبه مسرحية "العاشق المنبوذ" لأفرانيوس مسرحية "الممقوت" Μισουμένος لمناندروس[٣٤٦].

ويشير ريبيك أيضًا إلى أن مسرحية "أبناء العم" لأفرانيوس تشبه إلى حدٍ كبير مسرحية "أبناء العم" Ἀνεψιοί لمناندروس ، وتتماثل مسرحية "الوديعة" لأفرانيوس ومسرحية "الوديعة" Παρακαταθήκη لمناندروس .

كذلك تتشابه الشذرة (XX) من مسرحية "التوأم الذي كُتبت له الحياة" لأفرانيوس والشذرة (٦٤٦) من مسرحية مجهولة العنوان لمناندروس ، والشذرة (XXX) من المسرحية نفسها ومسرحية "أولاد العم" لمناندروس [٣٤٧] .

كما يرى بوث أن مسرحية "الرسالة" لأفرانيوس تتشابه ومسرحية "الكنز" Θησαυρός لمناندروس [٣٤٨] .

وبالتالي نلاحظ أن إشارات نويكيرش وريبيك وبوث سالفة الذكر كانت مجرد فرضيات فحسب، فلم يقم أي منهم بتحليل شذرات المسرحيات اليونانية المشار إليها أو عمل مقارنات مع شذرات مسرحيات أفرانيوس حتى يقدم دليلًا دامغًا على صحة هذه الافتراضات .

لذا سنحاول في الجزء الآتي إلقاء الضوء على بعض شذرات مسرحيات مناندروس الباقية مقارنة مع شذرات مسرحيات أفرانيوس .

---

(346) Neukirch (J.H.), Op. Cit., pp. 177, 178, 181, 184, 187, 236, 242, 246, 248.

(347) Ribbeck (O.), Op. Cit., pp. 199, 251, 255.

(348) Bothe (F.H.), Op. Cit., pp. 169.

فعلى سبيل المثال نرى الجندي العاشق ثراسونيديس في المشهد الافتتاحي من الشذرة الباقية من مسرحية "الممقوت" لمناندروس يسير جَيْئَةً وذهابًا أمام منزله أثناء العاصفة في جنح الظلام في إحدى ليالي الشتاء ذات البرد القارس، ويحاول خادمه جيتاس الحديث معه دون جدوى (البيت ٢٠) [٣٤٩] .

وهنا يشير بروان إلى أن هذه الشذرة لا تشبه مسرحية "العاشق المنبوذ" لأفرانيوس كما أكد نويكيرش، وإنما تشبه الشذرة (I) من مسرحية "الرسالة" لأفرانيوس (الأبيات ١٠٤ – ١٠٦) :

"quís tu es uentoso ín loco
Soleátus, intempésta noctu súb Ioue
Apérto capite, sílices cum findát gelus?"
Nonius 207, 32.

"من أنت يا من ترتدي النعل (الصندل) في مكان عاصف في العراء
في ظلمة الليل الدامس، ورأس غير مغطاة، بينما البرد يفتت الصخور؟"

لأن يطلب من ثراسونيديس أن يفصح عن هُويته كما نجد في شذرة مسرحية أفرانيوس ، فإننا نجد ثمة تشابه بين الشذرتين؛ إذ يبدو أن الرجل المخاطب في الشذرتين كلتيهما عاشقًا يهيم على وجهه في ظلمة الليل، ويسير على غير هدى[٣٥٠].

"أمفيتريو" لبلاوتوس (البيتان ٣٤١ – ٣٤٢) ، حيث يقول ميركوريوس :

"Quo ambulas tu, qui Volcanum in cornu conclusum geris?"
"إلى أين تسير، أنت يا من تحمل ڤولكانوس (= المصباح) المحبوس في (هذا) القرن؟"

ويقول أفرانيوس في الشذرة (III) من مسرحية "التوأم الذي كُتبت له الحياة" (البيت ٣٤٨):

---

[٣٤٩] تجدر الإشارة هنا إلى أن البردية التي تحمل باقي النص مفقودة ، ومن ثم ليس بوسعنا التأكد من التسلسل الدقيق للحوار.

[350] Brown (P.G.McC.), Two Notes on Menander Misoumenos Zeitschirft für Papyrologie und Epigraphik, Bd. 41, (1981), p. 25.

"Ámentes, quibus ánimi non sunt íntegri, surde aúdiunt."
Charisius , p. 149 P.

"(وهؤلاء) المخبولون (أي المحبون)، الذين لم تعد عقولهم سليمة، يسمعون في بلاهة."

وبالمقارنة مع الشذرة (٥٩) الباقية من مسرحية "أولاد العم" لمناندروس :

Φύσει γάρ ἐστ' ἔρως
τοῦ νουθετοῦντος κωφόν· ἅμα δ' οὐ ῥᾴδιον
νεότητα νικᾶν ἐστι καὶ θεὸν λόγῳ."

" من الطبيعي أن العشق
ينذر حتى الأصم، وفي الوقت نفسه فإنه ليس من السهل
الفوز في جدال مع إله أو مع شاب."

ومن ثم نجد هنا تشابهًا بين الشذرة (III) من مسرحية "التوأم الذي كُتبت له الحياة"، والشذرة (٥٩) من مسرحية "أولاد العم" لمناندروس كما أشار ريبيك من قبل .

ونجد في الشذرة (XX) من مسرحية "التوأم الذي كُتبت له الحياة" (الأبيات ٣٧٨ – ٣٨٢) يقول أفرانيوس:

"Si póssent homines délenimentís capi,
Omnés haberent núnc amatorés anus.
Aetás et corpus ténerum et morigerátio,
Haec súnt uenena fórmosarum múlierum:
Mala aétas nulla délenimenta ínuenit."
Nonius 2, 2.

"لو كان الرجال قادرون على الوقوع في شرك الإغراء،
لتمتعت جميع النسوة العجائز بعشاقهن الآن.
لكن السن والجسد الناعم والانصياع (للرجل)
هم الإكسير السحري للنسوة الفاتنات.
أما السن (الكبيرة) فهي الشر ذاته وليس لها إغراء يذكر."

وبالمقارنة مع الشذرة (٦٤٦) من مسرحية مجهولة العنوان لمناندروس :

ἕν ἐστ' ἀληθὲς φίλτρον, εὐγνώμων τρόπος.
τούτῳ κατακρατεῖν ἀνδρὸς εἴωθεν γυνή.

"هناك إكسير حب حقيقي واحد ، هو المعاملة الطيبة (وإظهار) الامتنان.
وعن طريق هذا اعتادت المرأة أن تسيطر على زوجها."

ونرى – كما يشير ريبيك – أن هناك تشابهًا بين الشذرتين السابقتين، فكلاهما يؤكد أن الزوجة من الممكن أن تملك قلب زوجها وعقله بالمعاملة الطيبة والانصياع لرغباته.

وفي ضوء مسرحيات أفرانيوس الأربعة موضوع دراستنا ، يشير نويكيرش إلى أن مسرحية "الطلاق" لأفرانيوس تشبه إلى حد كبير مسرحية "كاره النساء" Μίσογυνης لمناندروس (٣٥١).

وبالرجوع إلى الشذرات الباقية من مسرحية "كاره النساء" لمناندروس (الشذرات ٢٣٥، ٢٣٦ ، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩) نجد أنها تدور حول الزوج سيميلوس الذي ضاق ذرعًا بزوجته، ورغب في تطليقها.

ولدينا حديث دار بين سيميلوس وإحدى شخصيات المسرحية، ربما يكون هو والد الزوجة، يسمح لنا بوضع أيدينا على حبكة المسرحية، حيث يتضح من حديث والد الزوجة أنها ثرية ذات بائنة كبيرة، وأنها تعكر على سيميلوس صفو حياته بتصرفاتها السيئة، لكننا نجد أن والد الزوجة يعدد محاسن الزوجة الرشيدة، مثل: إنجاب الأطفال، والسهر على راحة زوجها ورعايته إذا ألم به مكروه، وإذا مات فهي تجهز له جنازة لائقة، كما يذكر أن سيميلوس يعاملها أيضًا معاملة سيئة، وفي النهاية يقوم بتهديده برفع دعوى قضائية ضده نتيجة سوء معاملته لها.

ومن ثم نجد أن الشذرات الباقية من مسرحية "كاره النساء" لمناندروس لا تشبه حبكة مسرحية "الطلاق" لأفرانيوس لا من قريب ولا من بعيد ، سوى فيما يتعلق بنية الزوج في أن يطلق زوجته.

(351) Neukirch (J.H.), Op. Cit., p. 194.

ويرى أيضًا نويكيرش أن مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" تشبه مسرحية "مهرجان الحدادة" Χαλκεῖα لمناندروس [٣٥٢] .

وبالرجوع إلى الشذرات الباقية من مسرحية "مهرجان الحدادة" لمناندروس (الشذرتان ٥٠٩ ، ٥١٠)، نجد أنها تدور حول رجل مسن عاشق غارق في حبه ، لا يستطيع أن يستمتع بمحبوبته، بسبب تقدمه في السن؛ لذا يظهر في هذه الشذرة بائسًا ، لا حول له ولا قوة، ويبدو كذلك أنه شخص كريم يقدم الخمور لأصدقائه.

وهكذا لا يوجد أي تشابه بين شذرات مسرحية "مهرجان الربات حاميات الطرق" لأفرانيوس ، ومسرحية "مهرجان الحدادة" لمناندروس سواء في الحبكة أو الشخصيات في ضوء ما وصلنا من شذرات المسرحيتين .

ومن الجدير بالذكر أن هناك مسرحية لمناندروس تحمل عنوان "ثاييس" ، لم يبق منها سوى شذرتين فقط (٢١٧ – ٢٠١٨)، وهنا يشير نويكيرش إلى أن مسرحية "ثاييس" لأفرانيوس مقتبسة من مسرحة "ثاييس" لمناندروس دون أن يقدم أية أدلة تدعم رأيه [٣٥٣] .

وبالرجوع إلى شذرات مسرحية "ثاييس" لمناندروس نجد أنها تدور حول محظية تدعى ثاييس، ويبدو من خلال ما تبقى من أبيات المسرحية أنها فتاة جميلة، وجريئة، ولكنها تنتمي إلى نمط المحظية المادية أو السيئة mala meretrix ، التي تنشد دومًا الهدايا والعطايا ، ولا مكان عندها للعواطف أو المشاعر ، وأقصى ما تفعله هو التظاهر بالحب .

ولا تعطينا الشذرتان الباقيتان من مسرحية "ثاييس" لأفرانيوس أي معلومات عن نمط العاهرة أو طبيعتها أو شخصيتها، ولذا فمن الصعوبة بمكان عقد مقارنة بين المحظيتين ، أما فيما يخص الزعم بأن مسرحية "ثاييس" لأفرانيوس مقتبسة من

(352) Ibid., p. 185.
(353) Neukirch (J.H.), Op. Cit., p. 265.

مسرحية مناندروس، فيبدو أنه مجرد تخمين لا أكثر ولا أقل، ولا يوجد من خلال ما تبقى من شذرات ما يؤكد صحة هذا الزعم .

ومن ثم نلاحظ أن إشارات كل من نويكيرش وريبيك وبوث قد حادت أحيانًا عن الصواب، لأنهم بنوا آراءهم على تشابه عناوين المسرحيات فحسب ، وفي أحيانٍ أخرى حالفهم التوفيق، لكن الشيء المؤكد هنا أن أفرانيوس قد اقتبس بالفعل من مسرحيات مناندروس كما اقتبس من مسرحيات ترنتيوس وبلاوتوس.

وإجمالًا لما سبق نستطيع القول: إن مسرحيات أفرانيوس تحظى بالعديد من القواسم والسمات المشتركة مع مسرحيات شعراء كوميديا الباليانا، سيما ترنتيوس وبلاوتوس، ومنها:

استخدم أفرانيوس البرولوج الجدلي أو الدفاعي الذي استخدمه ترنتيوس، وكذلك البرولوج التفسيري الذي استخدمه كل من مناندروس وبلاوتوس سواء الذي تلقيه الآلهة أو إحدى شخصيات المسرحيات؛ مما يدل على تأثره بترنتيوس وبلاوتوس ومناندروس.

كما نجد مسرحيات أفرانيوس تعكس الحياة الاجتماعية اليومية ، ومن ثم تتشابه وموضوعات كوميديا الباليانا وأفكارها خاصة العلاقات الأسرية وموضوعات الحب والزواج.

ونرى أيضًا أن كوميديا أفرانيوس قد كتبت ليس فقط بهدف المتعة والتسلية، بل لتوصيل رسائل أخلاقية وفلسفية ، فضلًا عن الإثارة العاطفية كما نجد في كوميديا الباليانا خاصة ترنتيوس.

ويبدو جليًا أن أفرانيوس قد سار على نهج كوميديا الباليانا في الاقتباس من المسرحيات التراجيدية، وبصفة خاصة باكوفيوس.

ويلاحظ أن شخصيات كوميديا أفرانيوس هي شخصيات كوميديا الباليانا نفسها،

مثل: العذراء، والزوجة، والمحظية، والمربية (باستثناء زوجة الأب)، والشيخ، والشاب العاشق، والعبد المسرع، والطفيلي؛ كما نجد أن كوميديا التوجاتا بشكل عام قد سمحت للشخصيات النسائية بالتحدث لفترة أطول.

كذلك نجد أن شخصياته كانت تتحدث في بعض الأحيان بأسلوب خطابي؛ مما يدل على ولع أفرانيوس بأسلوب ترنتيوس، سيما الأسلوب الخطابي لبرولوجاته.

ونلاحظ أن لغة أفرانيوس تتشابه كثيرًا ولغة شعراء كوميديا الباليانا، إذ استخدم أفرانيوس بعض المفردات والجمل والصيغ والتعبيرات التي تظهر مدى تأثره بكل من بلاوتوس وترنتيوس.

كذلك تأثر أفرانيوس بشكل كبير ببحور الشعر التي استخدمت في كوميديا الباليانا، وكان مولعًا بصفة خاصة بالبحور التي استخدمها ترنتيوس، وهي: الإيامبي السداسي والإيامبي الثماني والتروخي السباعي، ولم يستخدم عددًا من البحور الغنائية التي استخدمها بلاوتوس، نظرًا لطبيعة مسرحياته التي يغلب عليها طابع الحوار أكثر من الغناء .

وفضلًا عن هذا فإن المنظر عند أفرانيوس مماثلٌ للمنظر في الكوميديا الباليانا، إذ تبدأ الأحداث في الصباح الباكر ولا توجد جوقة كما في كوميديا الباليانا.

وجدير بالذكر أيضًا أن شذرات مسرحيات أفرانيوس تتشابه ومسرحيات بلاوتوس[٣٥٤]، مثل :

تتماثل (الشذرة II) من مسرحية "زوجات الإخوة" لأفرانيوس والأبيات (٢٢٦ – ٢٢٩) من مسرحية "جرة الذهب" لبلاوتوس، والشذرة (IV) من المسرحية نفسها والأبيات (٤٩٩ – ٥٠١) من مسرحية "القرطاجي الصغير" ، والشذرة (VIII) من

[٣٥٤] يبدو أن ماندوولد قد حاد عن جادة الصواب عندما افترض عدم وجود تشابه بين مسرحيات أفرانيوس ومسرحيات بلاوتوس .

Manuwald (G.), Op. Cit. pp. 161, 263.

المسرحية نفسها والبيت (٢٨٩) من مسرحية "القرطاجي الصغير" لبلاوتوس، والشذرة (XIII) والبيتين (١٦٦ – ١٦٧) من مسرحية "منزل الأشباح" ، والشذرة (XIV) والبيت (٧٠٠) من مسرحية "جرة الذهب" ، والشذرة (XVI) والبيت (٧٢٨) من مسرحية "كوركوليو" لبلاوتوس، وتتشابه أيضًا الشذرة (VIII) من مسرحية "الطلاق" والأبيات (٨٢٣ – ٨٢٥) من مسرحية "التاجر" لبلاوتوس، وكذلك والبيت (١٣٤) من مسرحية "ستيخوس" للشاعر نفسه.

بالإضافة إلى أن مسرحية "العمات" تتماثل والبيتين (٢٦٦ – ٢٦٧) من مسرحية "كاسينا" لبلاوتوس، وتتشابه الشذرة (I) من مسرحية "الرسالة" والبيتين (٢٤١ – ٢٤١) من مسرحية "أمفيتريو" لبلاوتوس.

ويلاحظ كذلك أن شذرات مسرحيات أفرانيوس تتشابه ومسرحيات ترنتيوس ، مثل :

الشذرة (III) من مسرحية "زوجات الإخوة" والأبيات (٢٤٣ – ٢٥٤) من مسرحية "الحماة" لترنتيوس، والشذرة (IV) من مسرحية "زوجات الإخوة" والأبيات (٧٠٧ – ٧٠٩) من مسرحية "فورميو" ، والشذرتان (٢٥٢ – ٢٥٣) من مسرحية "ابن الزوج" والبيتين (٨٦٦ – ٨٦٧) من مسرحية "الأخوان" لترنتيوس ، والشذرات (٥١ – ٥٥) من مسرحية مجهولة العنوان لأفرانيوس والأبيات (٨٦٧ – ٨٧٦ – ٨٧٠ – ٨٧٥ – ٨٧١) من مسرحية "الأخوان".

ويتجلى بشكل واضح عنصر المحاكاة في شذرات أفرانيوس الذي يقتبس بعض المشاهد من مسرحيات مناندروس ، ومنها :

الشذرة (XVI) من مسرحية "زوجات الإخوة" التي تعد تطويعًا للبيت (٦٨ وما بعده) من مسرحية "فتاة ساموس"، والشذرة (IV) من مسرحية "الطلاق" التي تتماثل والأبيات (٤٣١ – ٤٤١) من مسرحية "المحكمون"، وكذلك مع شذرة من مسرحية مجهولة تنسب إلى الكوميديا اليونانية الحديثة، ربما من مناندروس (1.6-16).

كما أن الشذرة (III) من مسرحية "التوأم الذي كُتبت له الحياة " تُعد تطويعًا

للشذرة (٥٩) من مسرحية "أولاد العم" لمناندروس ، والشذرة (XX) من المسرحية نفسها تتماثل والشذرة (٦٤٦) من مسرحية مجهولة العنوان لمناندروس ، والشذرة (I) من مسرحية "الرسالة" مقتبسة من مسرحية "الممقوت" لمناندروس.

ومن ثم توضح شذرات أفرانيوس مدى مراعاته لتقاليد كوميديا الباليانا ، وبدا جليًا أن أسلوب أفرانيوس يتشابه كثيرًا وأسلوب شعراء كوميديا الباليانا ، وأفكارهم ، ولغتهم.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد أن الجو العام والأجواء المحيطة في كوميديا أفرانيوس كانت رومانية ، فالشخصيات تحمل أسماء رومانية فيما عدا أسماء المحظيات التي تحمل أسماء يونانية، بينما في كوميديا الباليانا كانت الشخصيات تحمل أسماء يونانية لا سواها؛ وتقع الأحداث في روما أو ريف إيطاليا، بينما تقع الأحداث في كوميديا الباليانا في مدينة أثينا أو في أي مدينة إغريقية أخرى، ونجد أن عناوين مسرحيات أفرانيوس كانت لاتينية (باستثناء مسرحية "ثاييس")، أما عناوين مسرحيات الباليانا فكانت يونانية وفي بعض الأحيان لاتينية. ويلاحظ أيضًا أن الملابس رومانية، وأن مسرحيات أفرانيوس بشكل عام كانت تصف المواطن الإيطالي البسيط، خاصة الريفي المنتمي إلى الطبقات الدنيا. ونجد أيضًا في مسرحيات أفرانيوس إشارات إلى الأعياد والمهرجانات والمسابقات والآلهة الرومانية (باستثناء الإله بريابوس) .

وبالإضافة إلى ذلك نجد أن هناك مجموعة من المفردات الخاصة بأفرانيوس لم ترد عند أي شاعر لاتيني آخر.

وهنا نستطيع القول: إن إطلاق مسمى الكوميديا الوطنية على كوميديا التوجاتا كان مشوبًا بالخطأ، لأن كوميديا التوجاتا لا تختلف عن كوميديا الباليانا ، سواء في الأفكار، واللغة ، والأسلوب ، والموضوعات ، وكذا الاقتباس من المسرحيات اليونانية؛ فكوميديا التوجاتا ما هي إلا كوميديا الباليانا التي تقع أحداثها في روما في ثوب روماني، فهي قلبًا وقالبًا كوميديا باليانا، مع الأخذ في الاعتبار بعض التغييرات الطفيفة التي أضافها شعراء كوميديا التوجاتا للمواءمة.

وهكذا استطاع أفرانيوس تطوير كوميديا التوجاتا ومنحها شكلًا مميزًا، ومثلما أصبحت كوميديا الباليانا أكثر قربًا من الروح اليونانية على يد ترنتيوس، شهدت كوميديا التوجاتا تطورًا مماثلًا على يد أفرانيوس الذي احتل مكانة متميزة في تاريخ كوميديا التوجاتا، وبقيت مسرحياته خالدة حتى بعد وفاته ، فعلى سبيل المثال عُرضت مسرحية "المرائي" في عصر شيشرون(٣٥٥)، كما عُرضت مسرحية "الحريق" أثناء حكم نيرون (٣٥٦).

(355) Cic. Sest. 118.
(356) Suet. Ner. 11.2.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

Afranius, Selected Fragments of Roman Poetry from the Earliest Times of the Republic to the Augustan Age, by Merry (W.W.), London, Forgotton Books, F.B. & Ltd., (2013).

Idem., Comoedia Togata: Fragments, by Daviault (A.), Paris, (1981).

Idem., Poetae Scenici Latinorum, by Bothe (F.H.), Lipsiae, (1922).

Idem, De Fabula Togata Romanorum, Accedunt Faubarum Togatarum Reliquiae, by Neukirch (J.H.), Leipzig, (1902).

Idem., De Comoedia Togata, by Courbaud (E.), Paris, (1899).

Idem., Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta, by Ribbeck (O.), Leipzig, (1898).

Menander, Menander, The Principal Fragments, by Allinson (F.G.), L.C.L, (2008).

Idem., Menander, by Arnott (W.G.), Harvard University Press, London, Vol. II, (1996).

Idem., Menandri Reliquiae Selectae, by Sandbach (F.H.), Oxford, (1979).

Plautus, Plautus, by Nixon (P.), L.C.L, London, 5 Vols,, Vol. I, II, II (1950), Vol. IV, (1951), Vol. V , (1952).

Terentius, Terence by Sargeaunt (J.), L.C.L., London, 2 Vols., Vol. I, (1939), Vol. II (1951).

ثانيًا : المراجع العربيــة :

و. بير ، المسرح الروماني، ترجمة: حاتم ربيع حسن، زين العابدين سيد محمد، مراجعة محمد حمدي إبراهيم، المركز القومي للترجمة، العدد ٢٨٠٤، وزارة الثقافة، مصر، (٢٠١٦).

جوستنيان، مدونة جوستنيان في الفقه الروماني ، ترجمة : عبد العزيز فهمي، المجلس الأعلى للثقافة، وزارة الثقافة ، مصر (٢٠٠٥).

ب. كوملان، الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة: أحمد رضا محمد رضا، مراجعة: محمود خليل النحاس، الهيئة العامة للكتاب، وزارة الثقافة، مصر، (١٩٩٢).

ثالثًا: المراجع الأجنبيــة :

Barton (C.A.), The Economy of Sacrifice and Execution in Ancient Rome, Historical Reflections, Vol. 29, No. 21, (2003), pp. 341-360.
Beare (W.), The Fabula Togata, Hermathena 55, (1940), pp. 35-55.
Boak (A.), History of Rome to 565 A.D., New York, (1954).
Bond (J.), The Phormio of Terence, London, (1898).
Brown (P.G.), Love and Marriage in Greek New Comedy, C.Q. 43 (1), (1993), pp. 189-205.
Idem., Two Notes on Menander Misoumenos Zeitschrift für Papyrologie and Epgiraphik Bd. 41, (1981), pp. 25-26.
Cacciaglia (M.), Ricerche sulla Fabula Togata, RCCM 14, (1972), pp. 207-245.
Coleman-Norton (P.R.), Philosphical Aspects of Early Roman Drama, Classical Philology, Vol. 31, No. 4, (1936), pp. 320-337.
Douglas (A.E.), M. Tull; Ciceronis Brutus, Oxford, (1966).
Duckworth (G.E.), The Nature of Roman Comedy, Princeton, (1952).
Ehrman (R.), Polybadicus and the Astraba of Plautus, New Observations on a Plautine Fragment Illinois Classical Studies, Vol. 12, No. 1, (1987), pp. 85-91.
Focardi (G.), Lo Stile Oratorio nei Prologhi Terenziani, SIFC, (1978), pp. 70-89.
Goldberg (S.M.), Understanding Terence, Princeton, New Jersey, (1986).
Idem., Terence, Cato and Rhetorical Prologue, Cph, (1983), pp. 198-211.
Hunter (R.L.), The New Comedy of Greece and Rome, Cambridge, (1985).
Hurbánková (S.), Pepertoire of Characters in Roman Comedy: New Classification Approaches, Graeco-Latina Brunensia 19, (2014), pp. 3-15.
Karakasis (E.), Terence and Language of Roman Comedy, Cambridge University Press, (2005).
Keller (R.M), Iste Deiktikan in the Early Roman Dramatistis, Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 77, (1946), pp. 261-316.
Leach (E.W.), De Exemplo meo Ipse Aedificato : an Organizing Idea in Mostellaria, Hermes, Vol. 97, No. 3, (1969), pp. 318-332.
Leffingwell (G.W.), Social and Private Life of Plautus and Terence, New York, (1918).
Legrand (P.E.), The New Greek Comedy, London, (1917).
Leo (F.), Geschichte der Römischen Literatur, Berlin, (1913).

López-López (A.), Fabularum Togatarum Fragmenta, Salamanca, (1983).
Maldonado (J.C.M.), Afranius' vv. 332.3 Ribbeck Mnemosyne, Fourth Series, Vol. 49, Fasc. 1, Feb. (1996), pp. 59-66.
Manuwald (G.), Roman Republican Theatre, Cambridge University Press, (2011).
Martin (R.H.), Terence, Phormio, London, (1959).
Moodie (E.K.), Metatheater, Pretence Disruption and Social Class in Greek and Roman Comedy, Ph.D., University of Pennsylvania, (2007).
Palmer (A.), Observations on the Fragments of Latin Scenic Poets, Hermathena, Vol. 8, No. 17, (1991), pp. 83-97.
Ritschl (F.), Deperditarum Plauti Fabularum Fragmenta, Opuscula Philologica Bd.3, Leipzig, (1987).
Robbins (E.W.), Dramatic Characterization in Printed Commentaries on Terence, The University of Illionois Press, Urbana, (1951).
Ronconi (A.), Analisi del Prologo dell' Andria, RCCM, (1978), pp. 1129-1148.
Rosenmeyer (P.A.), Enacting the Law: Plautus' Use of the Divorce Formula on Stage, Phoenix, Vol. 49, No. 3, (1995), pp. 201-217.
Schierl (P.), Die Tragödien des Pacuvius, Berlin, (2006).
Segal (E.), The Originality of Menaechmi, CR 41, (1991), pp. 48-49.
Idem., Roman Laughter, The Comedy of Plautus, Cambridge, (1968).
Taylor (D.), Roman Society, London and Basingstoke, (1980).
Webster (T.B.L.), Studies in Menander, Manchester, (1950).
Welsh (J.T.), Correcting a Stutterer in Afranius 215 Ribbeck ^{3} , Mnemosyne 67, (2014), pp. 100-107.
Idem., Com. Inc. 51.55 Ribbeck3, a Fragment of Afranius' Privignus? The Classical Quarterly, New Series, Vol. 62, No. 1 (2012), pp. 201-210.
Idem., The Dates of Dramatists of the Fabula Togata, Harvard Studies in Classical Philology , Vol. 106, (2011), pp. 125-153.
Idem., Cultural Negotiations and Fabula Togata, Ph.D., Harvard University Cambrdige, Massachusetts, (2009).
Westaway (M.A.), The Original Element in Plautus, Cambridge, (1917).
Williams (G.), Some Aspects of Roman Marriage Cermonies and Ideals, JRS 48, (1958), pp. 16-27.