نظرية الجندر وملامحها في مسرح ترنتيوس في ضوء تحليل الشخصيات الذكورية لكوميديا "الخصي"

أ. رنا عبد الصمد

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تحت إشراف: أ. د. علي عبد التواب

Abstract

"Gender Theory and its Features in Terence's Theatre through the Analysis of the Male Characters in the Comedy of *Eunuchus*"

This paper deals with the analysis of the male characters that appear in Terence's comedy *Eunuchus* through the Gender theory, and those are the eunuch Dorus, Phaedria, the soldier Thraso, and Chaerea. Gender is the cultural expression of the patterns of the masculine behavior that should be followed by men, and the patterns of the feminine behavior that should be followed by women. This means that Gender points out to the roles, behaviors, activities, and features suitable for men and women in each society and this differs from one society to another according to the differences of its cultures and concepts.

We will try to show to what extent did each male character fail to achieve the features and qualities needed to perform Roman masculinity. For example, as a eunuch slave, Dorus naturally fails in the world of Roman masculinity. Phaedria is characterized by immature behaviors and lacks masculinity that distinguishes the Roman man. The soldier Thraso fails also to perform Roman masculinity and his lack of manliness is clear to all the characters of the play. Thraso attempts to prove his manliness and the standards of Roman masculinity but he fails at last. And finally, Chaerea fails also to perform Roman masculinity, as an example, in act two, scene three, when Parmeno jokingly suggested that his master Chaerea change clothes with Dorus to be disguised as a eunuch so that he could gain access to the house of the courtesan Thais, Parmeno explains that his plan might succeed because of the form and beauty of his master.

المقدمة: مفهوم الجندر

قبل الحديث عن مفهوم الجندر (Gender) تجدر بنا الإشارة إلى مفهوم ارتبط بمفهوم الجندر ألا وهو مفهوم الجنسانية (Sexuality). أُشتق مصطلح الجنسانية من الجنس (Sex) ويشير بالتالي إلى الذكورة والأنوثة، وتتنوع تعريفاته تبعاً للمرجعية التي ينطلق منها، طبية كانت أو نفسية أو دينية أو ثقافية. وتتصل الجنسانية بدورها بمفهوم الجندر الذي يشير إلى علاقات القوى القائمة على أساس الجنس[١]، ومن التعريفات المباشرة للجنسانية ما يرد في دراسة ستيفي جاكسون (Stevi Jackson) "مقاربات حول الجندر والجنسانية" إذ تقول: " استخدم مصطلح الجندر منذ أوائل السبعينيات ليشير إلى المنظومة الثقافية التي تشكل الأنوثة والذكورة في مقابل الفروق البيولوجية بين الجنسين، وفي العادة يتضمن مفهوم الجنسانية الهويات والرغبات والممارسات الحسية باعتبارها مفهوماً مميزاً ومغايراً للجندر وإن كان مرتبطاً به، والمفهومان الجندر والجنسانية ينطلقان من مفهوم الجنس[٢]، وبالتالي تركز ستيفي جاكسون على عدم تعبير الجندر أو الجنسانية على سمات بيولوجية ثابتة، وإنما ينطلقان من الاختلاف البيولوجي ليتشكل كل منهما اجتماعيًا وثقافيًا، مع ارتباط الجنسانية بالجسد، بينما يستند الجندر إلى علاقات القوى على أساس الجنس وينعكس على الأدوار الاجتماعية[٣]. ويتفق جيفري ويكس (Jeffrey Weeks) بشأن دور المجتمع في تشكيل الجنسانية باعتبارها هوية وممارسة وأسلوب حياة مؤكداً بدوره أنها ليست معطى، بل نتاجاً لعمليات من التفاوض والصراع والفعل الإنساني[٤].

---

[١]- هالة كمال وآية سامي، النسوية والجنسانية، تحرير وتقديم: هالة كمال وآية سامي، ترجمة: عايدة سيف الدولة، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة، (٢٠١٦)، ص ١٠.

[2]- Jackson S., "Theorising Gender and Sexuality", in Contemporary Feminist Theories, eds. Stevi Jackson and Jackie Jones, Edinburgh University Press, (1998), p.131.

[٣]- هالة كمال وآية سامي، المرجع السابق، ص ١٠.

[4] - Weeks J., Sexuality, (Second edition), Routledge, (2003), p. 19.

أما التعريف الأشمل للجنسانية والوارد في دراسة وصال عفيفي وحسام بهجت كما ورد عند هالة كمال وآية سامي هو مصطلح يشير إلى كافة المشاعر والخبرات المتصلة بالجسد والحياة الحسية وتشكل بالتالي مكوناً أساسياً في كيان النساء والرجال. والجنسانية تمثل تفاعلاً بين العقل والجسد وتتشكل نتيجة تفاعلات متشابكة بين العوامل البيولوجية والنفسية والقيم الدينية والمعتقدات الثقافية والوسط الاجتماعي المحيط [٥].

وهناك مفهوم آخر ارتبط بالجندر تجدر بنا الإشارة إلى توضيحه ألا وهو مفهوم النسوية (Feminism)، ففي الوقت الذي تهتم به دراسات الجندر بعلاقات القوى بين الجنسين ومظاهرها وانعكاساتها انطلاقًا من مفاهيم الأنوثة والذكورة، نجد أن النظرية النسائية تنطلق من قناعتها بوجود خلل في ميزان القوى الجندري، فتركز على أوضاع النساء في تلك المنظومة التي تفتقد ربما إلى العدالة. كما تسعى النظرية النسائية إلى كشف أوجه هذا الخلل، ونقد وتحليل مظاهره والدعوة إلى المقاومة والتغيير في سبيل تحقيق العدالة بين الجنسين في الحقوق والواجبات. وهو ما تعبر عنه الباحثة ماجي همَ (Maggie Humm) في تعريفها للنسوية كما ورد عند هالة كمال باعتبارها مفهومًا يتضمن قاعدة المساواة في الحقوق، كما تتضمن توجهًا فكريًا يسعى لتحقيق تحول اجتماعي بهدف خلق عالم يسع النساء دون الاكتفاء بمجرد المساواة. كما أن الفكر النسوي يرتبط أكثر بالعمل النسوي كحركة هدفها الكشف عن مواطن التمييز ضد النساء، سعيًا لإحداث تغيير على مستوي الوعي المجتمعي والثقافة الرائجة والتشريعات بما يحقق للنساء العدالة والمساواة. وبالتالي يشكل مفهوم الجندر منهجًا فكريًا وأداة تحليلية، بينما يعتبر الفكر النسوي أساسًا للعمل النسوي باعتباره فعلاً سياسيًا يسعى إلى تحسين أوضاع النساء على أرض الواقع. فإذا كان

[٥]- هالة كمال وآية سامي، المرجع السابق، ص ١٩١.

المنظور الجندري في أساسه أداة للتحليل، فإن الفكر النسوي في جوهره أداة للتمكين[٦].

أما الجندر فيعد في الأصل مصطلحًا نحويًا، فهو يعني التمييز في الاسم بين المذكر والمؤنث. لكن أهم ما انتهت إليه الدراسات في تعريف الجندر والفرق بينه وبين الجنس هو أن الجندر يمثل التعبير الثقافي عن الاختلاف الجنسي أي أنماط السلوك الذكرية التي يتبعها الرجال وأنماط السلوك الأنثوية التي ينبغي أن تلتزم بها المرأة، فهو يشير إلى ما ينظر إليه في مجتمع بعينه باعتباره مناسبًا للرجال أو النساء من الأدوار والسلوكيات والأنشطة والسمات وهو ما يختلف باختلاف المجتمعات وثقافاتها والمفاهيم التي تتشكل في سياق تلك الثقافات، وهو بدوره يختلف عن تعريف الجنس الذي يعني فقط الفئة البيولوجية أي الأساس الجسدي للتقسيم، إذ تؤكد القواميس أن الدلالة الأهم للجنس هي الدلالة البيولوجية[٧].

فالمعنى المتعارف عليه لمفهوم الجندر يتبدى في الأدوار الاجتماعية التي يتم تشكيلها ثقافيًا في اطار مجتمع ما وفرضها تلقائيًا على كل جنس بعينه، فيتوقع المجتمع بالتالي التزام كل فرد منه، تبعًا لجنسه، بتلك الأدوار وما تحمله من مشاعر وقيم مع التعبير عنها في السلوك اليومي. فعلى سبيل المثال، يتم في تربية الذكور التأكيد على قيم الشجاعة بينما يتم تربية الإناث على قيم الحياء، فيصبح السلوك الشجاع لدى الفتاة مبررًا لوصفها بالرجولة، بينما يكون التعبير عن الحياء لدى الولد مدعاة للسخرية منه باعتباره يتصرف كالإناث. هذا فيما يتصل بقيم كالشجاعة والحياء، والتي لا تحمل في حد ذاتها أية معايير للأنوثة والذكورة وإنما يتم إضفاؤها

---

[٦]- هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، تحرير وترجمة وتقديم: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، الطبعة الأولى، (٢٠١٥)، ص ص ١٣-١٤.

[٧]- محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم انجليزي- عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثالثة، (٢٠٠٣)، ص ص ١٢-١٣.

على سلوك أفراد من الجنسين. ويتخذ ذلك الأمر منحى واضحًا في القيود التي يفرضها المجتمع على السلوك المعبر عن العاطفة والمشاعر، فالبكاء كتعبير عن الحزن والألم مرفوض بالنسبة للذكور ومقبول بالنسبة للإناث في الموقف الواحد، وذلك دون أي منطق يرتبط ببنيتنا البيولوجية كذكور وإناث، وإنما يتصل بالأدوار الاجتماعية التي يفرضها علينا المجتمع البشري بناء على انتمائنا إلى جنس دون آخر، في إطار عام يعلي قيم ومشاعر وسلوكيات الذكورة على الأنوثة. ومن هنا نشأت دراسات الجندر لدراسة الأدوار الاجتماعية القائمة واختلافاتها بين الجنسين، ممثلة في السلوك والقيم والمشاعر وانعكاساتها على أسلوب الحياة والقوانين المنظمة لها وما يترتب عليها من علاقات قوى بين الجنسين[٨].

وهو أيضاً ما يؤكده روبرت ستولر (Robert Stoler) – وهو معالج نفسي عمل مع الأفراد الذين ولدوا بأعضاء جنسية غير محددة – على التمييز بين الجنس باعتباره تكويناً بيولوجياً، والجندر باعتباره تكويناً نفسياً، ومن ثم ثقافياً، فيقول: " إن الجندر مصطلح له معان نفسية أو ثقافية أكثر منها بيولوجية. وإذا كانت التسميات الملائمة للجنس هي "ذكر" أو "أنثى" فإن المصطلحات المرادفة لها بالنسبة للجندر هي "ذكوري" و "أنثوي" والأخيران يمكن أن يكونا مستقلين تمامًا عن الجنس (البيولوجي)"[٩]. فالطبيعة تجعل منا ذكرًا أو أنثى، لكن المجتمع هو الذي يصنع منا رجلاً أو امرأة.

كذلك تميز الناقدة كاملا بهاسين كما ورد عند هالة كمال الفرق بين الجنس والجندر قائلة: " إن الجنس أمر والنوع الاجتماعي أمر مختلف تمامًا. فمن المعروف أن الشخص يولد ذكرًا أو أنثى، وأن جنسنا يمكن أن يُحدد بالنظر إلى الأعضاء

٨- هالة كمال، المرجع السابق، ص ص ١٢-١٣.

9 - Stoller R., Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity, London, (1984), p. 9.

التناسلية. ولكن لكل ثقافة طرقها في وضع قيمها الخاصة بالإناث والذكور، ومن ثم تحدد لكل منهما أدوارًا، ومزايا مختلفة. فالقالب الثقافي والاجتماعي الذي يصمم للإناث والذكور منذ النشأة الأولى هو ما يعرف بتحديد النوع الاجتماعي (الجندرة). فكل مجتمع يحول تدريجيًا الأنثى والذكر إلى امرأة أو رجل، ومن ثم إلى فهم للأنوثة والذكورة، وذلك عبر مستويات مختلفة من أنماط السلوك والأدوار، والمسئوليات والحقوق والتوقعات. ويتم هذا على خلاف الجنس الذي هو أمر بيولوجي، فهوية النوع الاجتماعي (الجندر) يحدد تاريخيًا وثقافيًا"[١٠].

كانت آن أوكلي (Ann Oakley) ممن ميزن بين الجنس الذي يولد به المرء والجندر الذي يكتسبه. ولكن في حقيقة الأمر لم تخترع أوكلي التمييز بين الجنس والجندر، وإنما استعارته من روبرت ستولر، إذ كان ستولر قد وجد هذا التمييز بين المصطلحين مفيدًا في وصف حالة الأشخاص الذين اختلف جنسهم البيولوجي عن الجندر الذي أُوكِل إليهم عند الميلاد، والذي وجدوا أنفسهم فيه. وبناء على ستولر، طرحت أوكلي أن الجندر ليس نتاجًا مباشرًا للجنس البيولوجي، وعرَفت الجنس بأنه السمات التشريحية والفسيولوجية التي تحدد الذكورة والأنوثة البيولوجية، بينما عرَفت الجندر بأنه الذكورية (Masculinity) والأنثوية (Femininity) المحددة اجتماعيًا. وأن الذكورية والأنثوية لا يتحددان بيولوجيًا وإنما من خلال صفات اجتماعية وثقافية ونفسية مكتسبة يصبح المرء من خلالها رجلاً أو امرأة في مجتمع محدد في وقت محدد[١١].

---

[١٠]- هالة كمال، محاضرات تعليمية في دراسات النوع، إشراف: أميمة أبو بكر، تقديم: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، الطبعة الأولى، (٢٠١٦)، ص ١٥.

[11] - Oakley A., Sex, Gender and Society, England: Gower Publishing Company, (1985), p. 16.

وطبقًا لقاموس أوكسفورد الإنجليزي كانت كلمة الجندر والجنس يتم استخدامهما لتؤديا المعنى نفسه منذ أواخر القرن الرابع عشر الميلادي[١٢]، إلى أن أصبح هناك مفهوم يميز بين المصطلحين في منتصف القرن العشرين طبقًا للتمييز الشهير لسيمون دي بوفوار (Simone de Beauvoir) حيث قالت: " إن المرأة لا تولد امرأة، ولكن تصير مع الوقت امرأة. إذ لا تعد الطبيعة البيولوجية، ولا النفسية، ولا الاقتصادية المعيار المحدد للنموذج الذي تقدمه المرأة كإنسان في المجتمع، ولكن الذي يحدد ذلك الثقافة المجتمعية التي تشكل في النهاية هذا المخلوق"[١٣].

ويلاحظ في دراسة الجندر أن كل المجتمعات الثقافية تحول الفروقات البيولوجية بين الإناث والذكور إلى مجموعة من المفاهيم حول التفرقة والممارسات التي تعتبر ملائمة لكليهما. وبالتالي يمكن القول بأن مصطلح الجندر هو مفهوم أقرب إلى مجال الدراسات الاجتماعية والثقافية التي تسعى إلى تتبع علاقات القوى الجندرية في سياقاتها الثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وتحليل مظاهره وأسبابه، ومن هنا تتضمن دراسات الجندر مقارنات، وتفسح المجال أمام دراسات الذكورة والأنوثة وما ترتبط بها من سلوكيات وخصائص وتصورات وأشكال للتعبير يتم صياغتها في ظل أوضاع اجتماعية وثقافية معينة تنعكس بالتالي على الأعراف الاجتماعية والحقوق والواجبات الواردة في التشريعات[١٤].

مفهوم الرجولة الرومانية:

إن المصطلح الأساسي لفهم الرجولة الرومانية يتمثل في الكلمة اللاتينية (virtus) بمعنى فضيلة[١٥]، وهى من الاسم (vir) بمعنى "رجل"، وكذلك الاسم (tus-turis)

12 - https://en.oxforddictionaries.com/definition/gender(9-27-2018).

13 - De Beauvoir S., The Second Sex, Translated and edited by: H.M. Parshley, Thirty Bedford Square: London, (1956), p. 273.

١٤- هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، ص ص ١٣-١٤.

15 - Kuefler M., The Manly Eunuch: Masculinity, Gender Ambiguity, and Christian Ideology in Late Antiquity, University Chicago Press, (2001), p 20.

بمعنى "رائحة" أي رائحة الرجل[١٦]. وبالتالي فإن كلمة (virtus) هنا تعني الرجولة. وهي تشمل كل شيء مميز للرجل في مقابل الخصال الأنثوية التي تندرج تحت كلمة (mollitia) بمعنى الرقة، فلكي يوصف سلوك الرجل الروماني بالسلوك الرجولي لا يتوجب عليه القيام بالأشياء الأنثوية. وبشكل عام فإن كلمة (mollitia) كانت تستخدم لوصف جسد المرأة [١٧].

من العناصر الجوهرية للرجولة الرومانية هو قيام الرجل الروماني بدوره في العلاقات الحميمية بغض النظر عن كون الرفيق ذكر أو أنثى [١٨]. كذلك فإن الرجل الذي يتحلى بالفضيلة والرجولة التامة هو رجل روماني يتسم بعظمة المنطق والنفس والأخلاق، في حين كانت الرقة الأنثوية وصمة عار بالنسبة لفضيلة الرجل. كما كان يجب عليه أن يتحلى بضبط النفس وإعمال العقل والسيطرة على الآخرين. ولكن الشغف الشديد في إظهار الرجولة كان ينم عن غياب هذه الفضيلة عند الرجل الروماني [١٩].

في حين كان يُنظر للمرأة الرومانية على أنها ذات عقل ساذج، تتحكم فيها مشاعرها بسهولة. كذلك كانت هناك علاقة بين الرجولة والقوة العسكرية حيث إن الحرب لم تكن ميدانًا للنساء فأولئك المنتصرين في الحروب كانت لديهم فضيلة ورجولة أكثر من أولئك المهزومين. على أن ارتكاب الجنود للعنف الشديد في الحروب

16 - McDonnell M., Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic, Cambridge University Press, (2006), p. 2.
17 - Manwell E., "Gender and Masculinity", in Skinner M. (ed.) A Companion to Catullus, Blackwell Publishing LTD, (2007), pp.114-115.
18 - Williams C., Roman Homosexuality (Second edition), Oxford University Press, (2010), p.18.
19 - Ibid. pp.144-145 & Brown P., The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity. 20th Anniversary Edition. Columbia University Press, (2008), pp.11-12.

كان يعرضهم للاتهام بالإفراط في إظهار الرجولة مما يعني أنها رجولة زائفة تختبيء وراءها مظاهر أنثوية[٢٠].

وبالإضافة إلى ذلك فإن الرجل الروماني كان عليه بجانب سيطرته على المرأة أن يتحكم في عاطفته وأفعاله، فإن الانفعال العاطفي كل هذه أمثلة على الرقة الأنثوية التي لابد من كبحها عن طريق الرجولة. أيضًا لكي تتحقق الرجولة الرومانية كان لابد من توافر سمات جسدية مميزة له. وعلى ذلك فإن الخصيان في الأدب اللاتيني كانوا يشيرون إلى إخفاق الشخصية في تحقيق المعايير الخاصة بالرجل الروماني المثالي.

سمات الأنوثة في الشخصيات الذكورية في مسرحية "الخصي":

ربما تحمل مسرحية "الخصي" لترنتيوس وجهة نظره في تسليط الضوء على غياب مفهوم الرجولة الرومانية وهذا عن طريق محاولته الدائمة بتتبع سلوك شخصيات العمل المسرحي وإخفاقهم في ممارسة السلطة (imperium) على الآخرين وغيرها من المظاهر الدالة على إخفاقهم في تحقيق الرجولة الرومانية، في حين نجحت بعض الشخصيات النسائية في التحلي ببعض سمات الرجولة الرومانية وهؤلاء الشخصيات هم الخصي دوروس، والشاب فايدريا، والجندي ثراسو، والشاب خايريا، والمحظية ثايس، والخادمة الشابة بيثياس .

يظهر جليًا مفهوم الجندر ليس فقط في الكوميديا الرومانية بل أيضًا في العالم الروماني بأسره. فقد حدد الرومان الأدوار الجندرية المتقابلة، فلكي يصبح الذكر الروماني رجلاً عليه أن يمثل الضد بالنسبة للمرأة والعكس صحيح، وبالتالي فإن أي سلوك غير رجولي يعد بالضرورة نسائي.

وفي حديثنا عن الرجولة الرومانية في مسرح ترنتيوس تجدر بنا الإشارة إلى الكلمة اللاتينية (auctoritas) التي تعني القوة والسلطة الشخصية. وتُعرف كلمة

[20] - Williams C., Roman Homosexuality, Oxford University Press, (1999), p.135, 152.

(auctoritas) بشكل عام بأنها المرحلة أو الحد الذي يكون فيه لكل رجل الحق في أن يحكم ويسيطر على أهل بيته وكذلك الآخرين في المجتمع، وتصور هذه السلطة في مسرح ترنتيوس علاقة السيد بعبده، والزوج بزوجته، والرجال بالمحظيات وأن أي خلل من قبل الرجل في إدارة هذه العلاقة هو بمثابة تدمير لسلطته وبالتالي ضياع قوته وهيمنته الشخصية. كما كانت قوة الرجل في الكوميديا الرومانية تظهر في ممارسة الحب والعنف، فكان الرجال في بعض الأحيان يقومون بضرب العبيد للتعبير عن هيمنتهم الجسدية عليهم كجزء من ممتلكات هؤلاء الرجال [٢١].

ونظرًا لأن ترنتيوس كان يدين السلوك الاجتماعي غير القويم للرجل، لذا فقد اهتم بتصوير القواعد الأخلاقية التي تركز على جعل الرجل الروماني عضو نشط وفعال، ومنتج في المجتمع، لا يتورط في العلاقات الغرامية المشينة. وقد كانت هذه قاعدة عامة بالنسبة للشيوخ. وبالطبع كانت الشخصيات الذكورية التي تلتزم بهذه القواعد الأخلاقية تتمتع بقدر كبير من السلطة الشخصية. ويصور ترنتيوس في مسرحياته الشخصية النمطية للرجل الروماني بأنه رجل يطمح إلى تحقيق الاحترام والاعجاب من قبل ذويه وذلك عن طريق اختياراته المعتدلة في الحياة. وكانت الإساءة العامة التي يرتكبها الرجل في مسرح ترنتيوس وتجعله عرضة للعقاب هي جريمة الانغماس في الشهوات[٢٢]. ففي مسرحية (فتاة جزيرة أندروس) "Andria" لترنتيوس يمدح الأب سيمو (Simo) ابنه الشاب بامفيلوس (Pamphilus) أثناء حديثه مع العبد سوسيا (Sosias) (الأبيات ٩١-٩٥) لأنه بالرغم من مرافقته للمحظيات لم يقم أية علاقة معهن ولم يتحرك فؤاده للانغماس في مثل هذه الأمور، حيث يقول:

Enim vero spectatum satis
putabam et magnum exemplum continentiae,
nam qui cum ingeniis conflictatur eius modi

21 - Philbeck J., Auctoritas: Personal Authority in the Plays of Plautus and Terence, MA Diss., Appalachian State University, (2010), pp. 2-3.
22 - Philbeck J., op. cit., p.12.

neque commovetur animus in ea re tamen,
scias posse habere iam ipsum suae vitae modum. (91-95)[23]

" وآمنت أن في هذا تجربة كافية ودليلاً حسنًا على قدرته على كبح نفسه. لأن من يخالط أمثال هؤلاء ولا يتحرك فؤاده في أمثال هذه الأمور، يمكنك أن تقول عنه أنه قادر على تدبير حياته."[٢٤]

فالأب سيمو يشعر بالفخر لنجاح ابنه الشاب في ضبط نفسه والتحكم فيها على الرغم من إتاحة الفرصة له للانغماس في الملذات. وهذا التصوير لشخصية بامفيلوس يوضح الأسس الأخلاقية للرجل الروماني. وعلى ذلك فالرجل الروماني الذي يفشل في إظهار رزانته في اتخاذ القرارات هو بذلك رجل فاسد أخلاقيًا وبالتالي لن يحظى باحترام أقرانه له. وهناك مشهد في مسرحية "الخصي" موضوع الدراسة يوضح ما سبق حيث يروي الطفيلي جناثو قائلاً في الأبيات (٢٣٤-٢٣٩) ما يلي:

conveni hodie adveniens quendam mei loci hinc atque ordinis,
hominem haud inpurum, itidem patria qui abligurrierat bona:
video sentum, squalidum, aegrum, pannis annisque obsitum.
“quid istuc” inquam “ornatist?” “ quoniam miser quod
habui perdidi, em quo redactus sum. omnes noti me atque
amici deserunt.” hic ego illum contempsi prae me.(234-239)[25]

" قابلت اليوم
وأنا آت إلى هنا رجلاً من مركزي ومقامي.
إنه رجل ليس بالشرير. لقد أتى، كما فعلت
على جميع ما ورث عن أبويه. إن منظره مما
يرثى له: قذر، مريض، ذا ملابس رثة قد أثقلته السنون.

---

23 - Terence, Andria, (91-95).

٢٤ - ترنتيوس: " أندريا والأخوان " (من الأدب اللاتيني)، ترجمة محمد سليم سالم، أحمد رفعت، مراجعة محمد صقر خفاجة، القاهرة، مركز كتب الشرق الأوسط، (١٩٦٢)، ص ٢٠.

25 - Terence, Eunuchus, (234-239).

قلت له: ما هذا اللباس؟ فأجابني:
لأنني أتلفت جميع ما أملك: فهاك ما وصلت
إليه. قد هجرني كل معارفي وأصدقائي.
لقد نظرت إليه بازدراء وهو يقف إلى جانبي."[٢٦]

فبدلاً من أن يشعر جناثو بالشفقة تجاه مواطن روماني مثله قام بتبديد أمواله، فإنه ينفر من ذلك الرجل الشريد لعدم قدرته على المحافظة على ضبط نفسه وأن يجعل من نفسه رجلاً ناجحًا.

كذلك فمن الخصال السلبية للرجل والتي تصنف لجندر المرأة هي الخوف، فالرجل الجبان الذي يسلك مسلك النساء حتمًا سيفقد مكانته في المجتمع ويضر بسلطته وقوته لأن الرجل المخنث لن يستطيع المحافظة على ممتلكاته بما في ذلك زوجته [٢٧]. كما كانت الحياة الزوجية في الكوميديا الرومانية بمثابة اختبار لقوة الزوج وسلطته الذكورية. وكانت الدوطة التي تجلبها الزوجة عند الزواج تساهم في تحديد ملامح العلاقة الزوجية، فكلما زاد حجم الدوطة زادت مكانة المرأة في المنزل والعكس صحيح. ولذا كان على الزوج إدارة هذه الدوطة بشكل سليم حتى ينال رضا زوجته باستمرار، والزوج الذي يفشل في ترويض زوجته يجلب لنفسه الخزي كزوج ذو سلطة على أهل بيته[٢٨]، كما هو الحال في مسرحية (فورميو) "Phormio" لترنتيوس متمثلاً في شخصية الزوج خريميس (Chremes) وزوجته ناوسيستراتا (Nausistrata). وقد كانت الزوجة الهادئة دليلاً واضحًا على حسن إدارة الرجل لبيته كما هو الحال في

---

[٢٦] - ترنتيوس: "الخصي" (روائع المسرح العالمي)، ترجمة: محمد سليم سالم، أحمد رفعت، مراجعة: محمد صقر خفاجة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (١٩٦٤)، ص ٤٧.

[27] - Philbeck J., op. cit., p.21.

[28] - Ibid. , p.30.

مسرحية (الحماة) "Hecyra" لترنتيوس متمثلاً في الزوجان لاخيس (Laches) وفيديبوس (Phidippus) وزوجتيهما سوستراتا (Sostrata) وميرهينا (Myrrhina).

إذن يمكننا القول بأن البيئة الرومانية كانت بيئة خصبة يمكن من خلالها تتبع كل مظاهر دراسات الجندر. فكان هناك فصلاً واضحاً بين ما يقوم به الرجال من سلوك ونشاط في المجتمع الروماني وما تقوم به النساء. وعند اختلاط هذه الأدوار يصبح من السهل على الدارس لمفهوم الجندر تتبع هذا الخلط الذي تقابلت فيه أدوار الرجال بالنساء والعكس صحيح.

١- الخصي دوروس:

تجدر الإشارة أنه لم يأت ذكر الخصيان في الأعمال التاريخية والأدبية القديمة فقط، بل ظهرت أيضًا عند العديد من الفلاسفة والشعراء اليونانيين منهم والرومان على حد السواء. فها هو أرسطو (Ἀριστοτέλης) (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) في عمله (عن حياة الحيوانات) (Περί ζώων γενέσεως) يذكر قائلاً بأنه " عندما يتغير الجزء الأساسي لشخص ما، تتحول طبيعته تدريجيًا لعكس ما كان عليه قبل التغيير" (716b). وفيما بعد يؤكد أرسطو على ذلك عندما يقول: "هذا دليلاً واضحًا في حالة الخصيان" (766a). فعملية الخَصي هي تحول جذري لجزء حيوي في الجسد وبهذا التغيير لا يتحول الجسد فقط، ولكن تتحول طبيعته وسلوكه لعكس ما كان عليه. وعلى ذلك فإن أي تغير للأعضاء البيولوجية للشخص يتبعه تغيير في جنسه[٢٩]. ولقد ضرب أرسطو مثالاً على ذلك في حديثه عن الخصيان في الكتاب الرابع من عمله حيث قال:

ἑνὸς δὲ μορίου ἐπικαίρου μεταβάλλοντος ὅλη ἡ σύστασις τοῦ ζῴου πολὺ τῷ εἴδει διαφέρει. ὁρᾶν δ' ἔξεστιν ἐπὶ τῶν εὐνούχων οἳ ἑνὸς μορίου πηρωθέντος τοσοῦτον ἐξαλλάττουσι τῆς ἀρχαίας μορφῆς καὶ μικρὸν ἐλλείπουσι τοῦ θήλεος τὴν ἰδέαν. (Arist. Gen. An. 766a)

[29] - Rowlands R., Eunuchs and Sex: Beyond Sexual Dichotomy in the Roman World, PhD Diss., University of Missouri-Columbia, (2014), p. 28.

"عندما يتغير الجزء الجوهري (المميز للجنس)، يختلف تبعًا لذلك التكوين الكلي لمظهر الكائن الحي. وهذا ما يمكن ملاحظته في الخصيان، فلقد تم تغييرهم تمامًا عن طبيعتهم الأصلية جراء تشويه الجزء (البيولوجي) الجوهري، وتُرِكوا بمظهر أقرب ما يكون إلى النساء."

ولقد كانت لدى أرسطو بعض المعايير لتمييز الجنس سواء كان ذكر أو أنثى. فلم يكن فقط اختلاف الأعضاء البيولوجية هي الشيء الجوهري للتمييز بين النوعين، بل أيضًا القدرة الوظيفية لهذه الأعضاء[٣٠]، حيث يقول:

«.....οὐ κατὰ πᾶν γε αὐτὸ θῆλυ καὶ ἄρρεν ἐστὶν ἀλλὰ κατά τινα δύναμιν καὶ κατά τι μόριον...»
(Arist. Gen.An. 716a)

" ليس ما يحدد الهوية هو كون الإنسان ذكر أو أنثى، ولكن ما يحدد الهوية هو وجود أعضاء (بيولوجية) جوهرية محددة وقدرة وظيفية لها."

أيضاً يذكر بلينيوس الأكبر (Gaius Plinius Secundus) (٢٣-٧٩م) في مؤلفه (التاريخ الطبيعي) (Historia Naturalis) أن الخصيان هم أحد الأنواع الثلاثة لجنس أسماه بنصف الرجل (Semivir)، إذ ينقسم جنس نصف الرجل هذا إلى ثلاثة أنواع وهم: الخصيان، المخنثون، والرجال ذوي الأعضاء التناسلية المشوهة[٣١]، حيث يقول:

"homini tantum iniuria aut sponte naturae franguntur, idque tertium ab hermaphroditis et spadonibus." (11.110)

"في الجنس البشري فقط تُشوه الأعضاء التناسلية إما بجرحها أو عن طريق الصدفة وهؤلاء يشكلون النوع الثالث من ذلك الجنس المسمى بنصف الرجل مضافًا إليه المخنثون والخصيان".

30 - Rowlands R., op. cit. p. 27.
31 - ibid., p.68.

كما ورد أيضاَ ذكر الخصيان عند لوكيانوس من مدينة ساموساتا الآشورية (Luciani Samosatensis) (١٢٥-١٨٠م تقريباً) في عمله الساتيري (الخصي) (ευνουχος)[٣٢]، حيث يذكر أحد شخصيات هذا العمل بأن أحد أتباع أرسطو من الفلاسفة ذكر بأن "الخصي ليس برجل أو امرأة" (οὔτε ἄνδρα οὔτε γυναίκα εἶναι τον εὐνούχον. 6).

كذلك ورد ذكر الخصيان عند لوكيوس فلافيوس فيلوستراتوس الشهير بفيلوستراتوس (φλάβιος φιλόστρατος) (١٧٠/١٧٢-٢٤٧/٢٥٠م) في عمله (حياة الفلاسفة) (βίοι Σοφιστών) وذلك في وصفه لإحدى المرافعات التي أجراها السوفسطائي أنتيوخوس (Antiochus) والتي كان موضوعها يدور حول أحد الخصيان (Philostratus vs 569)[٣٣].

أما عند أوفيديوس (Publius Ovidius) (٤٣-١٧/١٨م) فقد ورد الحديث أيضًا عن الخصيان ولا سيما الخصي باجواس (Bagoas)[٣٤]، وذلك في عمله (ديوان الغزليات) (Amores 2.3.1)، حيث يتحسر أوفيديوس على الهوية الجنسية للخصي باجواس الذي كان يقوم بحراسة غرفة نوم عشيقة أوفيديوس نفسه. فهو يؤمن بأنه نظرًا لأن باجواس ليس برجل أو امرأة فلن يتعاطف مع أوفيديوس ويشعر بقسوة المأزق الذي يقع فيه، فيوبخه الشاعر قائلاً:

“ei mihi quod dominam nec vir nec femina servas….”

"يا لتعاستي، لأنك، ليس برجل أو امرأة".

وهكذا فقد كان ينظر إلى الخصيان في العالمين الإغريقي والروماني بشكل عام وعند الكتاب والشعراء الرومان بشكل خاص باعتبارهم ذات طبيعة جسدية مختلفة عن الرجال، وبالتالي لا يمكن وضعهم ضمن فئة الجنس الذكورية ولا الأنثوية، ذلك

32 - Rowlands R., op. cit. p.68.
33 - ibid., p.68.
34 - ibid., p.69.

لأن الطبيعة الجسمانية غير الذكورية للخصيان ولدت المفهوم بأن جميع السلوكيات والأدوار التي ارتبطت بالرجال غير ملائمة للخصيان. كذلك تعد جميع السلوكيات والأدوار المجتمعية الخاصة بالنساء بعيدة المنال عن الخصيان لعجزهم عن القيام بأدوار الزوجات أو الأمهات في المجتمع، وبالتالي أصبح لهم موضع محدد وجندر خاص بهم يقع بين جنس الرجال وجنس النساء.

وبالنسبة للخصي دوروس في مسرحية "الخصي" لترنتيوس فمنذ الوهلة الأولى فإن شخصيته كعبد خصي توحى بإخفاق طبيعي في عالم الذكورة الرومانية سواء بيولوجيًا أو لكونه عبد وبالتالي يفقد أي شكل من أشكال السيطرة على نفسه وعلى الآخرين من حوله. ومن عنوان مسرحية "الخصي" نتوقع أن الخصي دوروس سيلعب دورًا كبيرًا في أحداث المسرحية، ولكنه يتحدث فقط حوالي ١٧ بيت في المسرحية بأكملها، وبالتالي يُظن أنه ليس المحرك الأساسي لأحداث المسرحية لأنه يلعب دور ضئيل فيها. إلا أن دوره غاية في الأهمية لأنه يقوم بوظيفة رمزية في المسرحية، إذ إن كل الشخصيات الذكورية الرئيسة في العمل المسرحي تعتمد على التأثيرات الإنفاصمية التي يحدثها الخصي دوروس في هويتهم الجنسية، حيث تلعب شخصية الخصي دوروس دورًا مهمًا في تخلي الشخصيات الذكورية عن سمات الرجولة التي كانت من أهم مميزات الرجل الروماني[٣٥].

فكل من الشاب فايدريا والجندي ثراسو والشاب خايريا قد تخلوا وانفصلوا عن هويتهم الذكورية. وكل من الشابين فايدريا وخايريا على علاقة وطيدة الصلة بالخصي دوروس. فقد قام الشاب فايدريا بشراء الخصي دوروس ليهديه إلى المحظية ثايس وهو بذلك قد ورطه في أحداث المسرحية (١٦٢-١٧١). وبالنسبة للشاب خايريا فقد قام بالتنكر في هيئة شخصية الخصي دوروس حتى يتمكن من الدخول لمنزل المحظية

35 - Dessen C., "The Figure of the Eunuch in Terence's Eunuchus", Helios, vol. 22, (1995), pp.123-124.

ثايس (٣٥٨-٣٩٠). وبالنسبة للجندي ثراسو فهو لم يلتق بالفعل بالخصي دوروس ولكنه ظن ذلك حينما التقى بالشاب خايريا المتنكر في هيئة الخصي (٤٧٤-٥٠٦). ولأنه خُدع بالمظهر الخارجي للشاب خايريا فهذا ملائم تمامًا لإخفاق ذكورته[٣٦].

٢- الشاب فايدريا:

تتضح سمات الشاب فايدريا من الفصول الأولى للمسرحية من خلال علاقته بالمحظية ثايس. فلقد لعبت المحظيات دورًا مهمًا في توضيح قوة الرجل وحكمته، وقد كانت المحظيات في المجتمع الروماني بشكل عام وفي كوميديا ترنتيوس بشكل خاص بمثابة الاختبار العملي لقدرة الرجل على السيطرة على نفسه وعدم الانغماس في الملذات التي حتمًا ستفقده سيطرته على نفسه والآخرين. وتجدر الإشارة إلى أن زيارة المحظيات في المجتمع الروماني وإقامة العلاقات معهن لم يمثل أية مشكلة، ولكن كانت تكمن المشكلة في الانغماس الزائد معهن لدرجة الإضرار بالأمور المهمة للرجل[٣٧].

يفتتح ترنتيوس مسرحية "الخصي" بمشهد صغير ولكنه فعال يصور الشاب فايدريا والعبد بارمينو (٤٦-٨٠). فإن أول ظهور لفايدريا جاء في الحوار والمناقشة التي كان يجريها مع العبد بارمينو في المشهد الأول من الفصل الأول للمسرحية بجوار منزل حبيبته المحظية ثايس حيث يعجز فايدريا عن التصرف السليم حيال سلوك ثايس، تلك التي كانت قد أرسلت في طلبه - أى طلب فايدريا - بعد أن أوصدت باب منزلها في وجهه في اليوم السابق لأحداث المسرحية، وذلك لأسباب غير معلومة لفايدريا نفسه ولبارمينو وللجمهور أيضًا[٣٨]. إن فايدريا في مسرحية "الخصي" شاب غير ناضج يفتقر إلى الرجولة المميزة للرجل الروماني، فهو ضعيف الشخصية، ولا يستطيع القيام

36 - Erlinger C., How the Eunuch Works: Eunuchs as a Narrative Device in Greek and Roman Literature, PhD Diss., The Ohio State University, (2016), p. 146.
37 - Philbeck J., op. cit., pp.30-31.
38 - Lowe J., "The Eunuchus: Terence and Menander", CQ, vol.33, (1983), p.431.

بأي عمل فعال بمفرده وبالتالي يعتمد على الآخرين من أجل تحقيق ما يريد[٣٩]. إن أول إخفاق ذكوري لفايدريا كرجل هو عدم قدرته على توظيف العقل حيث يسمح لعاطفته أن تتحكم في تفكيره وهذه الهفوة وحدها تؤدي به إلى الفقدان الكامل لذكورته[٤٠]، فكان يجب على فايدريا ذلك الرجل الحر أن يُعمل عقله ويسيطر على نفسه وعلى الآخرين. فيتضح في الحوار الذي دار بينه وبين العبد بارمينو (أبيات ٤٦-٥٥) أنه قد فشل تمامًا في تلك الأشياء الثلاثة والسبب هو عشقه للمحظية ثايس. حيث إن عاطفة فايدريا تتحكم في تفكيره فهو بالتالي يفقد سيطرته على نفسه، كما أن عاطفته وعشقه كله لثايس المحظية وبالتالي لا يمكنه السيطرة عليها – أى على ثايس – بينما هي التي تسيطر عليه بشكل كامل[٤١].

ففي هذا الحوار تتضح حيرة فايدريا وتردده الشديد وعدم قدرته على اتخاذ القرار السليم الذي استغرق منه وقتًا طويلاً فيما إن كان يذهب إلى محظيته ثايس أم لا بعد أن أوصدت الباب في وجهه، فهذا المشهد يدل على الإخفاق الذكوري لفايدريا[٤٢]، ففيه يصف بارمينو لفايدريا كيف يجب أن يتصرف الرجال في أمور الحب فلا ينبغي أن تأخذهم العاطفة دون تحكيم العقل، لأنه بدون تحكيم العقل يفقد الرجل شجاعته ويهلك. وفيما يلي حوار فايدريا والعبد بارمينو:

Phaedria: quid igitur faciam? non eam ne nunc quidem cum accersor ultro? an potius ita me comparem, non perpeti meretricum contumelias? exlusit; revocat: redeam? non, si me obsecret.
Parmeno: siquidem hercle possis, nil prius neque fortius. verum si incipies neque pertendes gnaviter atque, ubi pati non poteris, quom nemo expetet, infecta pace ultro ad eam venies indicans te amare et ferre non posse; actumst, ilicet, peristi: eludet, ubi te victum senserit.(46-55)[43]

[39] - James S., "Gender and Sexuality in Terence", in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013), p. 183.
[40] - Williams C., op. cit., (1999), p. 144.
[41] - Erlinger C., op. cit., p. 147.
[42] - Barsby J. (ed.), Terence: Eunuchus, Cambridge University Press, (1999), p. 90.
[43] - Terence, Eunuchus, (46-55).

" فايدريا: ماذا أستطيع أن أفعل إذن؟ أأمتنع عن الذهاب إليها حتى الآن وقد أرسلت إليَ؟ أم الأفضل أن أروض نفسي على النفور من إهانات بنات الهوى؟ إنها أقفلت الباب في وجهي: ثم ها هي ترسل إليَ: هل أذهب إليها؟ كلا، ولو تضرعت إليَ.....

بارمينو: لو استطعت، فهذا أفضل وأشجع. أما إذا بدأت ولم تصبر وخارت شجاعتك ثم ذهبت دون أن يرسل أحد في طلبك ودون اتفاق على شروط محددة لتبرهن لها على أنك تحبها وأنك لا تستطيع الصبر على هجرها، فقد انتهى كل شيء. لقد هلكت! فستتخذ منك عندئذ ألعوبة، إذا ما شعرت بأنك قد تمت هزيمتك."[٤٤]

في هذه الأبيات يوضح ترنتيوس كيف أن عقل فايدريا بعيدًا عن العقل المنطقي المثالي للرجل الروماني، حيث يقر فايدريا بجهله فيما يجب عليه فعله (quid igitur faciam)، كما يظهر في هذا الحديث بعض الكلمات المتعلقة بالشجاعة والصراعات الحربية وكلها إشارات تصور فايدريا كشخص مهزوم ويفتقر إلى الشجاعة. وبالطبع فإن الشخص الخاضع والمهزوم يؤكد على وجود مظاهر الرقة (mollitia) الأنثوية ونقص الرجولة (virtus) لديه.

كما يوضح بارمينو لفايدريا أنه لا يوجد شيء أشجع (fortius) من القيام بمهمة ترك المحظية ثايس، ولكنه لا يستطيع تنفيذ هذا الأمر. وفي البيت الأخير يقول بارمينو إن ثايس ستتخذ منه أي من فايدريا ألعوبة (eludet) عندما ترى بأنه قد تمت هزيمته (victum)، وحيث إن كلمة (victum) مثال واضح كمصطلح يقترن بالحديث عن النصر في الحروب، كذلك فإن كلمة (eludet) هي مصطلح حربي يعني (أن يصد هجمة أو سلاح) كما يعني أيضًا (أن يسخر)[٤٥]. إن وضع كلمة (eludet) جنبًا إلى جنب مع كلمة (victum) تشير إلى الضربات البائسة التي يتعرض لها

[٤٤] -ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ص ٣١-٣٢.

[45] - Dessen C., op. cit., p. 128.

فايدريا المهزوم من قبل ثايس، ففايدريا تتقصه الرجولة حتى ينتصر عليها في حين أن لديها السيطرة على حياته بأكملها. وعلى ذلك فقد كان الرومان ينظرون إلى الحب ربما المسرف فيه الذي يجمع بين الرجل والمرأة بأنه عبث وبالتالي فلا يجب أن يقدم عليه أي رجل يريد أن يحقق النجاح في حياته. وهكذا يرى ترنتيوس أن الحب ما هو إلا وسيلة من وسائل قلب الأدوار بين الرجل والمرأة، لأن الرجل الذي يقع في الحب يصبح تحت سلطة المرأة ويفقد التحكم والسيطرة على نفسه[٤٦].

ويستمر ترنتيوس في عرض المصطلحات الحربية التي يصور بها مدى الاخفاق الذكوري لفايدريا، فها هو بارمينو قائلاً (البيت ٧٤):

te redimas captum (74)[47]

افتد نفسك من أسرها.[٤٨]

لقد فقد فايدريا السيطرة على الأشخاص الذين كان من المفترض السيطرة عليهم من قبله. فحديثه الافتتاحي يوضح كيف أنه رهن إشارة ثايس بالرغم من أن مكانتها الاجتماعية تملي على فايدريا عكس ذلك. وكذلك يتضح أن العبد بارمينو يسيطر بالفعل على سيده فايدريا وليس العكس، فهو يطلب عادة من بارمينو النصح والإرشاد بدلاً من توجيه الأوامر له. وحتى الحالة الوحيدة التي يبدو فيها فايدريا وكأنه يسيطر على عبده هي عندما كان فايدريا على وشك مغادرة خشبة المسرح، فقبل رحيله يناديه بارمينو ويسأله إن كان هناك مزيدًا من الأوامر حيث يقول:

sed num quid aliud imperas?(213)[49]

"ولكن هل هناك أوامر أخرى؟"[٥٠]

---

[46] - Philbeck J., op. cit., p.15.

[47] - Terence, Eunuchus, (74).

[٤٨] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٣٣.

[49] - Terence, Eunuchus, (213).

[٥٠] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٤٥.

وفي الواقع، لو ظهر فايدريا في هذا المشهد وكأنه لديه سلطة قوية على عبده فهذا غير صحيح، لأنه فقط يجيب على أوامر عبده. حيث يقوم فايدريا بإسداء بعض التوجيهات لبارمينو فيجيب بارمينو في البيت (٢١٦) على سيده قائلاً:

memini, tam etsi nullus moneas. (216)[51]

"هذا في ذاكرتي؟ حتى ولو لم تنطق حرفًا واحدًا."[٥٢]

وبالطبع فإن رد بارمينو يؤكد على غياب مظاهر سيطرة الشاب على عبده. فحتى عندما يظهر فايدريا وكأنه يعطي الأوامر لعبده، فهو فقط يملي عليه أشياء كان باستطاعة بارمينو فعلها دون ذكر فايدريا لها، فيبدو أن فايدريا بالكاد يظهر سلطته على بارمينو.

وفي المشهد الأول من الفصل الأول وعندما يوجه بارمينو النصح والإرشاد لسيده فايدريا نجده يسخر من أفكار سيده الذي يفكر في الانتحار بسبب ما يعانيه جراء حبه لثايس حيث يقول (البيت ٦٥):

mori me malim (65)[53]

إنى أفضل أن أهلك.[٥٤]

فهذه السخرية توضح عدم سيطرة فايدريا على نفسه وغياب رجولته. وفي الأبيات (٦٧-٧٠) يعترض بارمينو على قرار فايدريا بالانتحار معللاً ذلك أن ثايس بإمكانها أن ترجع فايدريا عن هذا القرار عن طريق إظهارها عاطفة كاذبة تجاه فايدريا، حيث يقول:

Parmeno: haec verba ea una mehercle falsa lacrimula quam oculos terendo misere vix vi expresserit, restinguet, et te ultro accusabit, et dabis ultro ei supplicium. (67-70)[55]

---

[51] - Terence, Eunuchus, (216).

[٥٢] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٤٥.

[53] - Terence, Eunuchus, (65).

[٥٤] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٣٢.

بارمينو: قسمًا بهرقل، هذه الكلمات تمحوها دمعة واحدة كاذبة اعتصرت بالقوة من عينها بعد المسح الشديد. وستصبح أنت المتهم، وستدفع لها الثمن.[٥٦]

إن بارمينو هنا يعيد التأكيد على أن فايدريا لا يتخذ قراراته بناءً على تفكير رجولي منطقي ولكن بناءً على عاطفة نسائية، وحيث إن عاطفة فايدريا تملي عليه تصرفاته مثل النساء فهو بذلك يسمح لثايس بالاستمرار في السيطرة عليه. ويبدو أن أية محاولة من قبل فايدريا لاستعادة رجولته وسيطرته على نفسه مثل قراره بالانتحار ستبوء بالفشل إلى أن يستطيع أن يهزم عاطفته بشكل رجولي.

وفي المشهد الثاني من الفصل الثاني يلتقي كل من فايدريا وثايس وتطلب منه أن يبقى بعيدًا عنها لمدة ثلاثة أيام حتى تتمكن من تنفيذ خطتها لإنقاذ الفتاة بامفيلا وهي فتاة حرة المولد وصديقة قديمة لثايس والتي أصبحت خطأ في عداد الإماء وهي الآن في حوزة الجندى ثراسو، ويبدو أن عشق فايدريا لثايس جعله غير قادر على السيطرة على نفسه وبالتالي لم يصبح لديه خيارًا آخر سوى الرضوخ لطلبها. ولكنه فور سماعه لتفاصيل خطتها المحكمة ظن أن ثايس تخدعه وصرخ على الفور بمرارة في وجهها مما أثار استحسان العبد بارمينو الذي قال:

eu noster! laudo. tandem perdoluit. vir es.(154)[57]

حسنًا، سيدي، إني أمدحك، وأخيرًا جعلتك تشعر بالألم. إنك رجل!**[٥٨]**

إن الفعل (perdoluit) الذي استخدمه بارمينو في وصف شعور فايدريا هو مزيج من البادئة (per) التي تعني "إتمام" والفعل "doleo" الذي لا يعني فقط (ألم عام)، ولكنه كان يُستخدم عادة لوصف آلام المخاض وحزن المعزين، فهنا بالتالي إشارة بالغة من بارمينو على ردة فعل فايدريا التي تتسم بالسلوك النسائي

---

[55] - Terence, Eunuchus, (67-70).

[٥٦] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٣٢.

[57] - Terence, Eunuchus, (154).

[٥٨] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٣٩.

المفرط[٥٩]. وبعد كثير من الشد والجذب بين الطرفين أي ثايس وفايدريا، يوافق فايدريا على ترك المدينة لمدة يومين ويقول:

Rus ibo: ibi hoc me macerabo biduom. (187)[60]

فايدريا: سأذهب إلى الريف، وهناك حتمًا سوف أشق على نفسي بالقلق الذي سأحياه لمدة يومين.[٦١]

إن الفعل (macero) يشير إلى الوهن الذي يصيب الجسد وإلى الحزب الذي يصيب النفس وإلى القلق أيضًا، ولكن فإن معناه الرئيس أن يلطف ويجعل الشيء أكثر نعومة، وعند بناءه للمتكلم المفرد أي على لسان فايدريا فإن هذا يعد سلوكًا أنثويًا يضاف إلى العديد من سلوكياته في هذه المسرحية، لأن هذا الفعل كما ذكرنا أكثر ملائمة للنساء[٦٢].

نجد فايدريا في المشهد الأول من الفصل الثاني قد استخدم كلمة "mollities" (رقة) في وصف عقله (البيت ٢٢٢) وهذا غير ملائم لكونه رجل فهي صفة خاصة بالنساء بشكل أساسي. يمدنا الناقد كريج ويليامز (Craig Williams) في كتابه Roman Homosexuality بقائمة الكلمات التي تثير الشكوك حول ذكورة الرجل. وفي نهاية هذه القائمة يذكر أنه إذا وُصف الرجل بكلمة (mollis) أي رقيق، أو اقترن ذكره بكلمة (mollitia) أي الرقة، فيمكن وصفه بسهولة بأنه غير مكتمل الرجولة[٦٣].

لقد وصف بارمينو تأثير الحب على رجولة فايدريا في الأبيات (٢٢٦-٢٢٧)، فقد كان فايدريا قبل الحب يتسم بالصرامة وضبط النفس، حيث يقول بارمينو:

Parmeno: hoc nemo fuit, minus ineptus, magis severus quisquam nec magis continens.(226-227)[64]

---

59 - Erlinger C., op. cit., p. 154.

60 - Terence, Eunuchus, (187).

٦١ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٤٢.

62 - Erlinger C., op. cit., pp. 151-156.

63 - Williams C., op. cit., (1999), p.128.

64 - Terence, Eunuchus, (226-227).

" بارمينو: لم يكن هناك إنسان أقل سذاجة، أو أكثر صرامة أو ضبطاً للنفس من هذا الشاب."[٦٥]

فيبدو أن للحب تأثير قوي على رجولة فايدريا فقد بدت فيه الآن الرقة واللاعقلانية وما ترتب على ذلك من فقده للسيطرة على نفسه وعلى من حوله.

٣- الجندي ثراسو:

يفشل الجندي ثراسو في التحلي بالرجولة الرومانية وغياب الرجولة عنده هو أمر جلي بالنسبة لكافة شخصيات المسرحية، فهو يبالغ في إظهار أعلى معدلات الرجولة الرومانية مثل القوة والشجاعة، ولكنه في النهاية يثبت ويؤكد على افتقاره إلى الرجولة[٦٦].

إن ثراسو يعد المثال الوحيد لشخصية الجندي المغرور miles gloriosus في مسرح ترنتيوس وليس من قبيل المصادفة أن ترد شخصية مثل هذه عند ترنتيوس في مسرحية "الخصي" التي كانت تتناول موضوع الرجولة الرومانية، ولم تكن السمة الغالبة لهذه الشخصية النمطية التفاخر بانتصاراتها العسكرية فقط، بل أيضًا بسحرها للنساء. لقد تم تصوير شخصية الجندي المغرور على نحو شديد الدقة من قبل ترنتيوس لتوضيح الإفراط في إظهار أعلى معدلات الرجولة[٦٧].

في أول ظهور للجندي ثراسو في المشهد الأول من الفصل الثالث يحاول أن يظهر مدى كونه جندي موضع ثقة (bona fide) حدث وأن قاد جيش بأكمله. ويبدو أن هذه المحاولة تضل سعيها، فهناك إشارات عديدة غير مباشرة تفيد بوجود علاقة غير سوية

---

[٦٥] -ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٤٦.

[66] - Gleason M., Making Men:Sophists and Self-Presentation in Ancient Rome, Princeton University Press, (1995), pp. 74-81.

[67] - Duckworth G., The Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment. (Second Edition), University of Oklahoma Press: Norman, (1994), pp. 264-265.

مع أحد الملوك[٦٨]. يظهر ثراسو على خشبة المسرح في صحبة الطفيلي جناثو، وفي حوارهما يتفاخر الجندي ثراسو بأنه أثناء فترة عمله مع أحد الملوك قد ائتمنه ذلك الملك على قيادة جيش بأكمله، حيث يقول ثراسو:

credere omnem exercitum (402)[69]

ثراسو: فقد كان يأتمنني على جيشه كله.[٧٠]

ومن الملاحظ أن محاولات الجندي ثراسو للتفاخر بإنجازاته العسكرية دائمًا ما تنعطف في اتجاه آخر للحديث عن علاقته بالملك بدلاً من الاستمرار في الحديث عن إنجازاته. وهو ما كان يواجه من الطفيلي جناثو بالسخرية والتلميح للعلاقة غير السوية التي تجمع ثراسو بالملك، ومثال على ذلك الأبيات (٣٩٥-٤٠٢):

Thraso: est istuc datum profecto ut grata mihi sint quae facio omina
Gnatho: adverti hercle animum
Thraso: vel rex semper maximas mihi agebat quid quid faceram, aliis non item.
Gnatho: labore alieno magnam partam gloriam, verbis saepe in se transmovet qui habet salem, quod in te est .
Thraso: habes
Gnatho: rex te ergo in oculis …….
Thraso: scilicet
Gnatho: gestare (395-402)[71]

ثراسو: وبلا شك، فإن لدى موهبة تجعل كل ما أفعل مقبولاً.

جناثو: لقد لاحظت ذلك، قسمًا بهرقل.

ثراسو: فمثلاً كان الملك يقدم لي الشكر الجزيل على كل ما أقوم به، أما مع غيري فلم يك يفعل ذلك.

جناثو: قد يحصل إنسان على المجد بجهد جهيد، ويحول هذا المجد إلى نفسه بكلمة

---

68 - Erlinger C.M., op. cit., p. 159.

69 - Terence, Eunuchus, (402).

٧٠ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٦٥.

71 - Terence, Eunuchus, (395-402).

واحدة رجل حاضر النكتة مثلك.

ثراسو: أصبت.

جناثو: إذن، وضعك الملك في عينيه .....

ثراسو: بالطبع.

جناثو: ليهنأ بملاطفتك.[٧٢]

من الملاحظ في هذه الأبيات مقاطعة الجندي ثراسو لحديث الطفيلي جناثو بكلمة (scilicet) وهو ما اتضح في الخمس كلمات السابقة على مقاطعة ثراسو، إذ لم يتمكن جناثو من وضع الفعل الملائم لجملته، كما أن الظرف (ergo) لا يتوقع أن يتبعه فعل بل يأتي مدعومًا بفعل من الجملة السابقة عليه، وعليه فإن التعبير (habere in oculis) كان عادة يشير إلى الرغبة تجاه شخص ما، وأيضًا تعبير (gestare in oculis) يعني أن يحمل شخصًا ما في مكانة عظيمة، وهو أمر ربما ليس سببه القدرة العسكرية الهائلة لثراسو بل يلمح الطفيلي جناثو بتهكم لوجود سبب آخر وهو علاقته غير السوية بالملك. وبالإضافة إلى ذلك، فحيث إن كلمة (rex) في حالة الفاعل والضمير (te) في حالة المفعول به، فهذا يشير إلى أن الجندي ثراسو لم يقم بالدور الرئيس في العلاقة التي جمعت بينه وبين الملك[٧٣].

يستمر ثراسو بذكر علاقته الوطيدة بالملك حيث يذكر في المشهد الأول من الفصل الثالث، قائلاً (الأبيات ٤٠٣-٤٠٧):

Thraso: tum sicubi eum satietas hominum aut negoti si quando odium ceperat, requiescere ubi volebat. quasi– nostin ?
Gnatho: scio
Thraso: tum me convivam solum abducebat.(403-407)[74]

ثراسو: وإذا عزف عن الناس وكره العمل وطلب الراحة .....أتفهم.

---

[٧٢] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ص ٦٤-٦٥.

[73] - Erlinger C.M., op. cit., p. 159.

[74] - Terence, Eunuchus, (403-407).

جناثو: إني أفهم.

ثراسو: عندئذ اعتداد مرافقتي كضيفه الوحيد.[٧٥]

فلو نظرنا إلى الفعل (requiescere) باعتباره في صيغة المصدر التاريخي كان لزامًا اتباعه بنقطة لاستيفاء المعنى. فلو اكتمل المعنى بوضع نقطة وانتهاء الجملة لكان المصدر (الراحة) هو النتيجة الملائمة للملك عند شعوره بكرهه للعمل وعزوفه عن الناس، ولكن هنا أيضًا عطف الجندي ثراسو طلب الملك الراحة بالمصدر (requiescere) على عزوف الملك عن الناس وكرهه للعمل ولم يكمل حديثه وسأل الطفيلي جناثو .....أتفهم؟ أي أتفهم ما يريده الملك عند عزوفه عن الناس وكرهه للعمل وطلبه للراحة، والجواب جاء في حديث ثراسو التالي وهو أن الملك حينها يرافقه بمفرده. ومما يشير إلى وجود علاقة غير سوية بين الجندي ثراسو وبين الملك هو استخدام ترنتيوس الفعل (abduco) الذي من معانيه أيضًا (أن يغوي). وبينما يحاول ثراسو أن يثبت رجولته فإن ترنتيوس يلمح بشدة بأن وظيفة الجندي الحقيقية لدى الملك لم تكن لها علاقة بالحرب[٧٦].

ومن مظاهر الإخفاق الرجولي أيضًا لدى ثراسو هو فقدانه لأي سلطة أو سيطرة على تابعه الطفيلي جناثو وأن كل ما يأتي به جناثو طواعية للجندي ثراسو ما هو إلا طريقة من جناثو لمسايرته فيما يريد، وهذا هو عينه فلسفة الطفيلي جناثو التي أعلن عنها في مونولوجه في المشهد الثاني من الفصل الثاني (الأبيات ٢٤٨-٢٥٣). ومن ثم فإن الجمهور على دراية تامة بأن المسيطر هو جناثو وليس ثراسو حتى عندما يأمر ثراسو الطفيلي جناثو لفعل أي شيء لإظهار رجولته في السيطرة على جناثو[٧٧].

---

[٧٥] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٦٥.

[76] - Ibid., p. 160.

[77] - Ibid., p. 162.

إن ذروة إخفاق ثراسو في التحلي بالرجولة الرومانية تتضح في المشهد السابع من الفصل الرابع، ذلك المشهد الذي حاصر فيه منزل المحظية ثايس ومعه فرقة من العبيد يتسلحون بأدوات مختلفة من أدوات المطبخ ويشير إليهم ثراسو بأنهم فرقته العسكرية. فحدث أن أخذت ثايس من الجندي ثراسو الفتاة بامفيلا تلك الفتاة حرة المولد والتي كان يظن خطأ أنها أمة، وذهبت بها إلى منزلها لتردها إلى أهلها وهو ما جعل ثراسو يهجم على منزلها لأخذ الفتاة. فالمكان إذاً – وهو منزل ثايس– ليس ميدانًا للحرب لكي يقوم ثراسو بإظهار قوته وسيطرته الرجولية علي ثايس وبامفيلا. فهذا المشهد يمثل قمة شجاعته العسكرية التي صورها ترنتيوس على نحو عظيم من السخرية لأنه يفصح عن نعراته الكاذبة وأيضًا عن سلوكه الأجوف الخالي من أية قوة عسكرية[٧٨]، وهو ما اتضح في النهاية في انتصار ثايس– المرأة– على رجولة الجندي ثراسو وحققت ما تريد وليس ما جاء ثراسو شاهرًا أسلحته من أجله مما جعله في حيرة من أمره ولم يعد قادرًا على التفكير فيما يجب عليه فعله. وبالتالي لجأ إلى جناثو وسأله في البيت (٨١١): ماذا علينا أن نفعل الآن؟ (quid nunc eamus?). وهنا يبدأ ثراسو في التخلي تدريجيًا عن سيطرته على نفسه وعلى الآخرين من حوله. كذلك نجد الجندي ثراسو في الفصل الخامس من المسرحية في موقف ضعف، فلم يعد في استطاعته استرداد الفتاة بامفيلا مرة أخرى بعدما ثبت أصلها الحر، كما لا يعرف بعد ما ستؤول إليه علاقته بالمحظية ثايس. فبعد محاولته المخزية للهجوم على منزل ثايس، يعود ليسلم نفسه لها، وعندما يسأله الطفيلي جناثو عما يدور بخلده ليفعله مع ثايس يجيبه بأنه سيسلم نفسه لثايس حتى يفعل ما تأمر به (البيت ١٠٢٦) حيث يقول:

Thraso: ut Thaidi me dedam et faciam quod iubeat.(1026)[79]

[78] - Brothers A.,Terence: The Eunuch, edited with translation and commentary, Aris & Phillips LTD-Warminster-England, (2000), p.35.
[79] - Terence, Eunuchus, (1026).

" ثراسو: سأسلم نفسي (سأستسلم) لثايس وأفعل ما تأمر به."[٨٠]

إن استخدام الجندي ثراسو للفعلين (dedo) بمعنى أستسلم و (iubeo) بمعنى أأمر وضع ثايس في مكانة الآمر والجندي في مكانة المأمور، وبالتالي فقد حط ثراسو من نفسه بأن وضع نفسه تحت سلطة المحظية ثايس وطوع أوامرها[٨١].

ومع ذلك، فمازال الجندي ثراسو يحاول أن يظهر أفعاله في أكثر شكل ممكن من أشكال الرجولة عندما يقارن خضوعه لثايس بخضوع هيركوليس لأومفالي حيث يقول مخاطباً جناثو (١٠٢٧-١٠٢٨):

Thraso: qui minus quam Hercules servivit Omphalae.
Gnatho:exemplum placet. utinam tibi conmitigari videam sandalio caput.(1027-1028)[82]

ثراسو: ليس أقل من هيركوليس الذي أصبح عبدًا لأومفالي.

جناثو: مثال جيد. (سرًا) ليتني أراها تضرب رأسك بحذائها.[٨٣]

وعندما يشبه ثراسو نفسه بهيركوليس فهو بذلك يعظم من نفسه ويحط منها في الوقت ذاته متبعًا في ذلك مصير الجندي المتفاخر، فتفاخره هذا يكشف عن مجده الزائف. فلقد اختار ثراسو أن يقارن نفسه ببطل ذو تاريخ متشابك ومعقد بعض الشيء، فهيركوليس معروف بشجاعته وبعقابه المتكرر ولكن أيضًا برغباته المفرطة. إن هيروكليس كان عليه أن يعمل كعبد (طبقًا لنبوءة دلفي) لدى الملكة الليدية أومفالي كعقاب له بسبب قتله لإفيتوس ملك أويخاليا. وهنا يبدو أن هذا المثال يحط من شأن ثراسو، فإن أومفالي وهيركوليس قاما بتبادل الأدوار حيث قام هيركوليس بارتداء الملابس النسائية وقام بالمهام النسائية، في حين قامت أومفالي بارتداء الفروة الذهبية

---

٨٠ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١٣٤.

81 - Davis S., Mixing the Roman miles: Character Development in Terence's Eunuchus, MA Diss., University of New Mexico, (2016), p. 61.

82 - Terence, Eunuchus, (1027-1028).

٨٣ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ١٣٤.

أو فروة أسد نيميا التي أتى بها هيركوليس(٨٤). كذلك فإن هيركوليس كان يُذكر عادة كمثال للرجولة، ولكن باختيار الجندي ثراسو بمقارنة نفسه بالبطل هيركوليس تحديدًا في أسطورته مع أومفالي الوحيدة التي تظهر هيركوليس وهو البطل الشجاع في صورة الرجل المخنث تعد دليلاً على نظرة ثراسو لنفسه كمخنث لأنه يبدو أنه كان واعيًا وهو يصف نفسه بهيركوليس. فثراسو في هذه المسرحية يصور كمخنث خاضع لسيطرة ثايس، بينما تصور ثايس في صورة المحظية القوية المسيطرة، وعلى الرغم من أن دوافع ثراسو لرغبته في الرضوخ للمحظية ثايس تختلف عن دوافع البطل هيركوليس، فإن خضوعهم كان متشابهًا بشكل كامل(٨٥). كما يبدو أيضًا أن هذه الإشارة لقصة هيركوليس وأومفالي لها أهمية خاصة لدى ثراسو. فإن الجندي على استعداد للحط من نفسه وإذلالها بسبب عشقه لثايس. فهو بالفعل قد أخبر جناثو بأنه على أتم استعداد بأن يقوم بفعل أو دفع أي شيء لينال بعض المكانة في حياة ثايس (البيت ١٠٥٥). إن هذا التبادل للأدوار الجندرية في قصة هيركوليس يوحي بشيء من السخرية إلى الجندي ثراسو الذي يسعى دائماً للظهور بمظهر الرجل القوي الذي يتحكم في جميع اختياراته وقراراته ولكنه في الحقيقة عبد لشهواته. وبالتالي فإن هذا الانقياد للغير جعل ثراسو يظهر في صورة رجل مخنث(٨٦).

وليس من الغريب أن يكون الإخفاق الرجولي هو عنوان بارز للشخصيات الذكورية الرئيسة بالمسرحية وهم فايدريا وثراسو وهو ما حافظ عليه ترنتيوس حتى في المشاهد الأخيرة من مسرحية "الخصي" تلك التي لم يجد كل من فايدريا وثراسو أي

84 - Caston R., "Reinvention in Terence's Eunuchus", TAPhA, vol. 144, (2014), p.53.
85 - Davis S., op. cit., p. 70, 98.
86 - Caston R., op. cit., p. 54.

مانع من مشاركتهما معًا حب المحظية ثايس[٨٧]، فالجندي ثراسو سوف يمد ثايس بالمال الذي يعجز الشاب فايدريا عن توفيره لها.

٤- الشاب خايريا:

إن الشاب خايريا شقيق فايدريا يخفق في البداية في التحلي بالرجولة الرومانية مثله مثل فايدريا والجندي ثراسو، ولكنه ينجح بعد ذلك في استعادة رجولته مرة أخرى. إن أهم مظهر من مظاهر الاخفاق الرجولي للشاب خايريا اتضح في المشهد الثالث من الفصل الثاني، حينما نصح العبد بارمينو مازحًا سيده خايريا بأن يقوم بتبديل ملابسه ليتنكر في هيئة الخصي دوروس كي يتمكن من الدخول لمنزل المحظية ثايس، ذلك المنزل الذي كان يحوي بداخله الفتاة بامفيلا التي هام بها خايريا حبًا حينما رآها من أول نظرة. ويبدو أن بارمينو تنبأ بنجاح الخطة بسبب الهيئة التي تبدو عليها ملامح شخصية الشاب خايريا وهو ما ظهر على لسان بارمينو في (البيت ٣٧٥) حينما قال:

Parmeno: …… forma et aetas ipsast facile ut pro eunucho, probes.(375)[88]

" بارمينو: إن سنك وجمالك يوحيان بسهولة إنك الخصي."[٨٩]

يبدو أن ملامح خايريا أشبه لملامح الخصيان وأن جماله النسائي يساعده في التنكر في هيئة الخصي، وهي إشارة لفقدان خايريا للمظاهر الجسمانية المميزة للذكورة. وعلى عكس فايدريا وثراسو فإن خايريا اتخذ قرارًا عمليًا للتخلي عن هويته الذكورية.

ويبدو أنه كانت هناك إشارات عدة إلى ملامح خايريا النسائية الجميلة. فها هو بارمينو نفسه يمتدح جمال خايريا مرة أخرى عند تقديمه لثايس وهو في هيئة الخصي حيث يقول (٤٧٢-٤٧٣)،

Parmeno: em eunuchum tibi,

87 - Brothers A., op. cit., p.35.

88 - Terence, Eunuchus, (375).

٨٩ - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٦١.

quam liberali facie, quam aetate integra.(472-473)[90]

"بارمينو: هذا هو الخصي الذي تريدين. إن له وجهًا كالأحرار وشبابًا نضرًا."[٩١]

وهذا ما أكدت عليه ثايس حينما قالت (٤٧٤):

Thais: ita me di ament. honestust.(474)[92]

"ثايس: فلتحبني الآلهة، إنه لجميل."[٩٣]

وبالإضافة إلى ذلك، فعندما أمر خايريا العبد بارمينو بأن يعطيه ملابس الخصي دوروس ليتنكر في هيئته قال له (orna me, 377) أي ألبسني (ملابس الخصي)، ومن ضمن معاني الفعل أيضًا "أن يزين أو يجمَل"، وكأن خايريا يأمر بارمينو أن يزينه ويجعله جميلاً، ومما لا شك فيه أن أمور الزينة تتعلق بالنساء أكثر من الرجال. إن خايريا في هذا المشهد يسيطر على نفسه وعلى العبد بارمينو ويتحكم في مجريات الأمور. فعلى الرغم من أن فكرة التنكر كانت في الأساس اقتراح من العبد بارمينو الذي كان فقط يمزح مع سيده، فإن خايريا قام بتنفيذ هذه الخدعة وأمر بارمينو بأن يساعده في هذا الأمر.

ولكن بمجرد قيام خايريا بالتنكر في هيئة الخصي يفقد سيطرته على نفسه وعلى الآخرين من حوله. ففي المشهد الرابع من الفصل الثالث يصف خايريا لصديقه أنتيفو اللحظة التي تسلمته فيها المحظية ثايس وهو في هيئة الخصي مستخدمًا الفعل (traditus sum, 576) الذي من ضمن معانيه (أستسلم)، وهو بدوره يعطي صورة أشبه بالاستسلام في الحروب لمن يفقد شجاعته وهي صورة أشبه بخايريا الذي فقد رجولته فاستسلم. كما استخدم الفعل (abducit, 576) ليشير كيف أن ثايس اقتادته إلى منزلها وعهدت بالفتاة إليه. ولقد كانت كلمة العبيد عادة هي المفعول به المباشر لهذا الفعل

---

[90] - Terence, Eunuchus, (472-473).

[٩١] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٧٢.

[92] - Terence, Eunuchus, (474).

[٩٣] - ترنتيوس: "الخصي"، المرجع السابق، ص ٧٢.

في المسرحية مما يشير إلى كون خايريا كما لو كان في منزلة العبيد بعدما تنكر في هيئة الخصي. ظهر خايريا في منزل المحظية ثايس في موقف الخاضع، حيث وجهت له ثايس أمرين في بيت واحد (٥٧٩) وهما (edicit) بمعنى "أصدرت" و (imperat) بمعنى "أمرت" وتقبل خايريا هذين الأمرين باستحياء ناظرًا إلى الأرض (البيت ٥٨٠). فقد كان المفترض أن يكون لدى خايريا السلطة على المحظية ثايس ولكن هذا لم يحدث[٩٤].

تتوالى الإخفاقات الرجولية لدى خايريا ولاسيما عقب تحوله إلى خصي فلم تكن هيئته الخارجية فقط تعكس إخفاقه الرجولي بل أيضًا نظرته تجاه نفسه واعتقاده الداخلي بأنه لم يعد رجلاً كامل الذكورة. فها هو يذكر في المشهد الرابع من الفصل الثالث اللفظة (homuncio) حينما رأى وهو في غرفة بامفيلا لوحة تصور أسطورة جوبيتر[٩٥] الذي قام بزيارة داناي وهو في هيئة قطرات المطر الذهبي، وتعد كلمة (homuncio) تصغير لكلمة (homo) والتي استخدمها بدلاً من اللفظة (vir) التي يقصد بها نفسه والتي تعني (الرجل الصغير أو القزم)، ففيها إشارة إلى الإخفاق الرجولي لأنها تؤكد على نظرة خايريا لنفسه وفقدانه للمسؤولية الشخصية لأنه مجرد رجل صغير. ولقد اعتبر خايريا تخلي جوبيتر التطوعي عن حالته الإلهية لينعم بضحيته البشرية داناي اعتبره نموذج إيجابي لتحول خايريا نفسه من ذكر إلى خصي[٩٦]. والجدير بالذكر أن هذا الاخفاق يتضح بشكل أكبر عند مقارنة دوره في

---

94 - Erlinger C., op. cit., pp. 165-166.

٩٥- في الأسطورة اليونانية حدث أن قام أكريسيوس ملك أرجوس بحبس ابنته داناي في غرفة تحت الأرض خوفاً من نبوءة تقول بأن ابنته ستحمل ولداً وسيقوم بقتله. ولقد باءت مجهودات أكريسيوس بالفشل أمام زيوس الذي قام بالتسلل إلى غرفة داناي متنكراً في هيئة قطرات من الذهب وقام بالاعتداء عليها

96 - Christenson D., "Eunuchus", in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013), p. 265.

الحصول على بامفيلا بدور جوبيتر، فإن دور جوبيتر كان كامل الرجولة على عكس الدور الرجولي الضئيل لخايريا. فعلى الرغم من أن صورة جوبيتر الموجودة في غرفة بامفيلا كانت بمثابة الملهم لخايريا لاعتدائه عليها فإن نظرته لنفسه اتسمت بالوضاعة الرجولية وهو ما اتضح من اللفظة السابق ذكرها (homuncio). كذلك فإن حديث خايريا عن اللوحة يكشف عن عدم قدرته على التفكير بعقلانية، فقد غفل خايريا عن أن الآلهة والبشر ليسوا على حد سواء ولا يخضعوا للقوانين ذاتها، وبالتالي فلا يجب على خايريا أن يسلك سلوك جوبيتر، إلا أنه في النهاية يقوم بالاعتداء على الفتاة حتى لا يصبح مثل ما تدل ملابسه عليه، حيث يوضح خايريا لصديقه أنتيفو بأن الخصي فقط وليس الرجل الحقيقي بإمكانه أن يضيع فرصة سنحت له كهذه للاعتداء على بامفيلا وبالتالي فإنه إن لم يكن فعل ما قام به لكان حقًا خصي. وكأن خايريا في هذا الاعتراف يثبت نضجه الرجولي الكامل والمتمثل في إقامة العلاقات الغرامية والذي كان يعد امتياز بالنسبة للرجل الروماني. وقد يتساءل الجمهور الروماني أهذه الصورة الحقيقية التي تتشكل عليها الرجولة الكاملة للرجل الروماني، أي أن يقوم بالاعتداء وبجرأة شديدة على الفتيات لكي يثبت رجولته؟ وهنا يبدو أن ترنتيوس ينتقد بالطبع هذا السلوك وذلك عن طريق شخصياته النسائية في المسرحية مثل بيثياس، حيث ينتقد ترنتيوس السلوك الجنسي الرجولي للشباب الرومان الذين يقومون بالاعتداء على الفتيات، فترنتيوس بالطبع لا ينتقد المعيار الأساسي للرجولة الرومانية ولكنه ينتقد طريقة تنفيذه[٩٧]. ولم يشعر خايريا بالخجل مما قام به، ولكنه يشعر بالخجل فقط من أن يراه أحد مرتديًا لزي الخصي (٦١٠-٦١٢) وبالتالي ذهب إلى منزل أنتيفو ليقوم بتغيير ملابسه.

وعند اكتشاف ثايس بأن خايريا قام بالاعتداء على بامفيلا تقوم بمواجهته، وعند هذه النقطة تبدأ الأحداث بأخذ منعطف ملحوظ. فمنذ ارتداء خايريا لزي الخصي

97 - Ibid., p. 266, 269.

يخفق في التحلي بأي معيار من معايير الرجولة الرومانية باستثناء معيار واحد. فإن خايريا باعتدائه على بامفيلا يبدو أنه قد استرد جزءًا من رجولته المفقودة. وهنا نقول جزءًا فقط لأنه عندما يصبح من العسير على الرجل التحكم في مشاعره ورغباته ويقوم بالاعتداء على الفتيات يفقد قوته وحكمته هذه الدعائم التي كانت الأساس لشخصية الرجل الروماني[٩٨]. كما أن الرجولة الرومانية التي تتمثل في سلوك الرجال الجنسي الفج تجاه النساء هو مثال على انتقاد ترنتيوس لهذا السلوك لاسيما وإن كان لا يوجد هناك أي مبرر لإظهاره مثل تجرع الخمر والاعتداء على الضحية ليلاً أثناء ذهابها للاحتفال بأحد الأعياد الدينية خارج منزلها.

وعند مواجهة ثايس لخايريا بأمر اعتداءه على بامفيلا تحثها خادمتها بيثياس التي كانت برفقتها بضرورة إنزال العقاب به خاصة وأنه لن يكون هناك أي عواقب لهذا الأمر نظرًا لأن خايريا يدعي بأنه عبد لدى ثايس (الأبيات ٨٦١-٨٦٣). غير أن ثايس تقوم باسكات بيثياس عن الكلام، وتوضح فقط لخايريا كيف أنه بفعلته هذه قد أضر بخطتها لرد بامفيلا إلى أهلها وإثبات صحة نسبها (الأبيات ٨٦٤-٨٧١). إن حديث ثايس هنا لخايريا يخلو من أي أوامر أو إظهار للسيطرة عليه، فهي فقط تخبره بأثر فعلته عليها. ويخبرها خايريا بأنه كثيرًا ما نشأت صداقات عظيمة بالرغم من بدايات سيئة (٨٧٣-٨٧٤). وتوافقه ثايس الرأي في تكوين علاقة صداقة تجمع بينهما. وعلى مدار المسرحية اتضح كيف أن ثايس كانت تقوم دائمًا بإصدار الأوامر لكل من الجندي ثراسو والشاب فايدريا، ولكنها هنا لم تأمر خايريا بأي شيء وبالعكس فقد وافقت على اقتراحه بأنه يجب أن يتخطيا هذا الأمر، على الرغم من إظهارها في البداية للغضب الشديد عند معرفتها ما حدث لبامفيلا (الأبيات ٨١٧-٨٢١). وبالإضافة إلى ذلك فهو يطلب منها أن تقنع خريميس شقيق بامفيلا بأن عليه الموافقة على زواج خايريا وبامفيلا (الأبيات ٨٧٨-٨٩٧). كذلك فعندما يبدي خايريا رغبته

98 - Philbeck J., op. cit., p. 50.

في أن ينتظر هو وثايس وبيثياس الشاب خريميس داخل منزل ثايس وتبدي بيثياس انزعاجها وتحفظها على ذلك بسبب ما حدث من قبل خايريا عندما كان في المنزل، تتجاهلها ثايس وتنزل على رغبة خايريا (الأبيات ٨٩٧-٩٠٩). فهذا يوضح أنه منذ اعتداء خايريا على الفتاة فقد استعاد سيطرته على نفسه وعلى الآخرين من حوله، فلقد لعب الاغتصاب في الكوميديا الرومانية دور مهم لكونه أداة في يد الرجال الرومان لإظهار سيطرتهم وهيمنتهم على من هم من الطبقات المتدنية.

وهنا يمكننا القول بأن خايريا قد استعاد ذكورته – على الأقل من وجهة نظره وربما أيضًا من وجهة نظر بعض الجمهور الروماني الذين يختزلون الدور الرجولي في الاعتداء على الفتيات – ولكن باندفاع عاطفي تحكمه المشاعر الهوجاء وليس العقل، فتخليه عن ثوب الرجولة الرومانية ودخوله في ثوب الخصي قد أفقده الرجولة الرومانية ظاهريًا ومعنويًا.

وهكذا فلقد فقد كل من فايدريا وثراسو وخايريا رجولته ولكن بشكل مختلف، ففايدريا فقد عقله، وثراسو يؤكد على رجولته بشكل مبالغ فيه، وخايريا يتنكر طواعية في دور الخصي. إن الرجولة الرومانية كانت من الموضوعات الشائكة والمهمة التي لا تقبل إلا أن يتحلى بها الرجل الروماني، فها هو الناقد كريج ويليامز يذكر بأن إخفاق رجل ما في معيار واحد من معايير الذكورة يفقده رجولته بكاملها[٩٩]. وهذا ما حدث بالفعل مع فايدريا وثراسو، فإن إخفاقهم الرجولي غير المقصود لم يمكنهم من استعادة رجولتهم مرة أخرى، ولكن خايريا على الطرف الآخر يعطي مثالًا مختلفًا.

وهكذا فقد قدم ترنتيوس ثلاث صور للإخفاقات الذكورية تختلف فيما بينها في شكل وطبيعة هذا الإخفاق، ولكن في النهاية يفشل كل منهم في التحلي الكامل بمفهوم الرجولة الرومانية، حتى خايريا والذي قد يُظن أنه باعتدائه على بامفيلا قد استعاد

99 - Williams C., op. cit., (1999), p.142.

ذكورته، فإنه يظل في النهاية بحاجة إلى شخصية نسائية أخرى وهي المحظية ثايس في إقناع شخصية ذكورية وهو خريميس شقيق بامفيلا بالسماح له بالزواج منها.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

المصادر العربية:

ترنتيوس: " أندريا والأخوان " (من الأدب اللاتيني)، ترجمة محمد سليم سالم، أحمد رفعت، مراجعة محمد صقر خفاجة، القاهرة، مركز كتب الشرق الأوسط، (١٩٦٢).

" الخصي " (روائع المسرح العالمي)، ترجمة محمد سليم سالم، أحمد رفعت، مراجعة محمد صقر خفاجة، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (١٩٦٤).

المصادر الأجنبية:

1) Terence: The Lady of Andros, The Self-Tormentor, The Eunuch.Translated by Sargeaunt J., vol. I, (LCL), London, (1959).
2) Terence: The Eunuch, edited with translation and commentary by A.J. Brothers, Aris & Phillips LTD-Warminster-England, (2000).

ثانياً: المراجع

المراجع العربية:

١) محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة: دراسة ومعجم انجليزي– عربي، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، الطبعة الثالثة، (٢٠٠٣).

٢) هالة كمال وآية سامي، النسوية والجنسانية، تحرير وتقديم: هالة كمال وآية سامي، ترجمة: عايدة سيف الدولة، مؤسسة المرأة والذاكرة، القاهرة (٢٠١٦).

٣) هالة كمال، النقد الأدبي النسوي، تحرير وترجمة وتقديم: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، الطبعة الأولى، (٢٠١٥).

٤) هالة كمال، محاضرات تعليمية في دراسات النوع، إشراف: أميمة أبو بكر، تقديم: هالة كمال، مؤسسة المرأة والذاكرة، الطبعة الأولى، (٢٠١٦).

المراجع الأجنبية:

1) Barsby J. (ed.), Terence: Eunuchus, Cambridge University Press, (1999).
2) Brown P., The Body and Society: Men, Women and Sexual Renunciation in Early Christianity. 20th Anniversary Edition. Columbia University Press, (2008).
3) Caston R., "Reinvention in Terence's Eunuchus", TAPhA, vol. 144, (2014), pp. 47-70.
4) Christenson D., "Eunuchus", in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013), pp. 262-280.
5) Davis S., Mixing the Roman miles: Character Development in Terence's Eunuchus, MA Diss., University of New Mexico, (2016).
6) De Beauvoir S., The Second Sex, Translated and edited by: H.M. Parshley, Thirty Bedford Square: London, (1956).
7) Dessen C., "The Figure of the Eunuch in Terence's Eunuchus", Helios, vol. 22, (1995), pp. 123-139.
8) Duckworth G., The Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment. (Second edition), University of Oklahoma Press, (1994).
9) Erlinger C., How the Eunuch Works: Eunuchs as a Narrative Device in Greek and Roman Literature, PhD Diss., The Ohio State University, (2016).
10) Gleason M., Making Men:Sophists and Self Presentation in Ancient Rome. Princeton University Press, (1995).
11) Jackson S., "Theorising Gender and Sexuality", in Contemporary Feminist Theories, eds. Stevi Jackson and Jackie Jones, Edinburgh University Press, (1998), pp. 131-146.
12) James S., "Gender and Sexuality in Terence", in A Companion to Terence, edited by: Antony Augoustakis and Ariana Traill, Wiley Blackwell, (2013), pp. 175-194.
13) Kuefler M., The Manly Eunuch: Masculinity, Gender Ambiguity, and Christian Ideology in Late Antiquity, University Chicago Press, (2001).
14) Lowe J., "The Eunuchus: Terence and Menander", CQ, vol.33, (1983), pp. 428-444.

15) Manwell E., "Gender and Masculinity", in Skinner M. (ed.) A Companion to Catullus, Blackwell Publishing LTD, (2007). pp. 111-128.
16) McDonnell M., Roman Manliness: Virtus and the Roman Republic, Cambridge University Press, (2006).
17) Oakley A., Sex, Gender and Society, England: Gower Publishing Company, (1985).
18) Philbeck J., Auctoritas: Personal Authority in the Plays of Plautus and Terence, MA Diss., Appalachian State University, (2010).
19) Rowlands R., Eunuchs and Sex: Beyond Sexual Dichotomy in the Roman World, PhD Diss., University of Missouri-Columbia, (2014).
20) Stoller R., Sex and Gender: The Development of Masculinity and Femininity, London, (1984).
21) Weeks J., Sexuality, (Second edition), Routledge, (2003).
22) Williams C., Roman Homosexuality, (Second edition), Oxford University Press, (2010).
23) ……, Roman Homosexuality, Oxford University Press, (1999).

ثالثاً المواقع الإلكترونية:

1) https://en.oxforddictionaries.com/definition/gender(9-27-2018).