صناعة الخداع: دراسة في مسرحية الجندي المغرور" Miles Gloriosus" لشاعر الكوميديا الرومانية بلاوتوس

د. محمد خليل رشدي
كلية الآداب – جامعة أسيوط

Abstract

Making of Deception
A study in the Miles Gloriosus of the Plautus

There is no doubt that flattery and deception are two sides of a single coin. Deception is not only when a person deceives those who are around him, but also what a person may do by deceiving and lying to himself until he reaches the full conviction
that he possesses qualities make him overcome those around him. Then he becomes arrogant searching for what is fulfil his desires to remain unique in his qualities rather than anyone else.
However, this can only be done by the person who feeds this feeling of the arrogant, that person or those who become the fuel that helps the arrogant to survive, and make him feel the way that he believes and loves. So, his existence becomes worthless without any praise for him and on the features of his psychological and physical features, and glorifies his mind and his insight and the sharpness of his decisions, and not to oppose his words and does not discuss his judgments.
From here lies turn into truth, and imagination turns into reality and illusion to reality and meanness to elevation.
From here, the arrogant will draw the path of hope to those around.
Until the moment comes when he discovers that he was only a puppet in the hands of others, who sought to get rid of him, and revolutionize and uprooting him. Not because they were tired of that weak and false arrogant, but because they wanted to find for themselves a new arrogant, in order to start with a new farce.

From that, prospective we shall study the character of Pyrgopolynices in the *Miles Gloriosus* of Plautus.

We shall discuss in our research the following points:

- The making of deception and the extent of its association with the subtlety of deceit on the one hand, and the desire of the deceived himself to be deceived. How can a person turn from an eyewitness to a person who is deceiving under the fear of punishment, and then to acquiesce to the pressure around him, in order to change his words and to deny what he had seen before.
- The reasons why Plautus chose to be the character of the arrogant the soldier to be the arrogant character and a different character.
- Does vanity require the presence of power, or vanity may exist without it?
- Is there any message or messages that Plautus wanted to convey to his audience through his play, or was it just a comedy full with laughter and ridicule no more?

الملخص

لا شكّ أن التملق والخداع وجهان لعملة واحدة؛ فليس الخداع أن يقوم الشخص بخداع من حوله فحسب، بل أيضًا ما يقوم به الإنسان من خداع لنفسه والكذب عليها، حتى يصل إلى القناعة التامة بأنه يملك من الصفات ما يجعله يقهر من حوله ليصبح مغرورًا باحثًا عما يشبع نهمه في البقاء متفردًا في صفاته دون سواه.

لكن ذلك الأمر لا يتأتى إلا من خلال من يغذى هذا الشعور لدى المغرور، ذلك الشخص أو هؤلاء الأشخاص الذين يصبحون بمثابة الوقود الذي يساعد هذا المغرور على الاستمرار في البقاء، والظن بأنه كما يؤمن ويحب. فيصبح وجوده بلا قيمة دون وجود من يثنى عليه وعلى ملامح شخصيته النفسية والجسدية، ويمجّد رجاحة عقله ونفاذ بصيرته وسداد قراره، وألا يعارض له كلامًا ولا يناقش له حكمًا.

من هنا يتحول الكذب إلى ما يشبه الصدق والخيال إلى واقع والوهم إلى حقيقة والخسّة إلى علو.

من هنا ينبري المغرور يرسم لمن حوله طريق الأمل.

إلى أن تأتى اللحظة الفارقة التي يكتشف فيها أنه لم يكن سوى دُمية في أيدي الآخرين الذين سعوا للتخلص منه، والثورة عليه واقتلاعه من جذوره. ليس لأنهم قد سئموا ذلك المغرور الضعيف، لكن لأنهم أرادوا أن يبحثوا لأنفسهم عن مغرور جديد، لتبدأ معه مهزلة جديدة.

من هنا تأتى دراستنا لشخصية الجندي "بيربجولينكيس Pyrgopolynices" في مسرحية الجندي المغرور *Miles Gloriosus* للشاعر الكوميدي الروماني بلاوتوس Plautus.

وسوف نناقش في بحثنا النقاط التالية:

- ما أسباب اختيار بلاوتوس لأن تكون شخصية المغرور جنديا وليست شخصية نمطية أخرى؟ وهل الغرور يستلزم وجود القوة، أم أن الغرور قد يوجد بدون الحاجة لوجود القوة؟

تروى مسرحية "الجندي المغرور *Miles Gloriosus*" أن جنديًا يدعى "بيرجوبولينيكيس" كان يلازم فتاة تدعى "فيلوكوماسيوم" من مدينة أثينا إلى إفيسوس، وذلك في غيبة عشيقها الأول في نوباكتوس، ويُدعى "بليوسكليس"، وقد أسرع خادم الأخير إليه ليخبره بما حدث، لكنه في طريق سفره يقع في أيدى القراصنة ويُسلّم للجندي المغرور "بيرجوبولينيكيس" في "إفيسوس"، وهنا يُضطر هذا العبد المقبوض عليه أن يرسل إلى سيده سرًا مستنجدًا به، فيصل الأخير إلى "إفيسوس" ويسكن بجوار منزل العشيق الثاني، وهنا يظهر الخادم الماكر ويدبر بمهارة لقاء بين سيده العشيق الأول وعشيقته التي هي الآن في حوزة العشيق الثاني، وذلك من خلال ثغرة يتم فتحها في الجدار الملاصق لجدار منزل العشيق الثاني، ويشاع في المدينة أن أخت "فيلوكوماسيوم" التوأم قد وصلت، وهى شديدة الشبه بها، ومن ثم يمكن تبرير ظهورها في المنزل المجاور، وهكذا تنطلي الحيلة على هذا الجندي المغرور ويتم إقناعه بأن صاحب المنزل الملاصق لمنزله له زوجة صغيرة وجميلة تهيم به حبًا، ولكى يصل

إليها عليه أن يتخلص من "فيلوكوماسيوم" في الحال كي يفتح طريقًا إلى الحب الجديد، وهكذا يتم استدراك الجندي المغرور إلى هذا المنزل المجاور، ومن هنا يعامل كمعتدٍ على حرمة منزل جاره؛ فيضرب ضربًا مبرحًا، وفى أثناء ذلك يتمكن "بليوسكليس" العشيق الأول للفتاة من الهرب بها إلى أثينا، وهكذا يُفتضح أمر الجندي المغرور على أنه ليس قاهر أبراج المدن وقلاعها كما يوحى اسمه، بل هو جبان وأفّاق أثيم يعتدى على حرمات غيره، بدلا من حمايتها وهو واجبه الأساسي كجندي ومحارب.[١]

إن "بلاوتوس" لم يجعل لمسرحيته مقدمة تمهّد لما هو آتٍ من أحداث أو وصفًا لمن يظهر من شخصيات، ولكنه فضل أن يكشف مباشرة عن الجندي المغرور "بيرجوبولينيكيس"، فجعله أول من يظهر على المسرح، بل قرر أن ينطقه بما يفصح مباشرة عن شخصيته كجندي متفاخر ومغرور، يتباهى بنفسه وبسلاحه الذي يحمله في يده. ليس ذلك فحسب، ولكنه وضعه في حوار مع تابعه المقرب "أرتوتروجوس"، الذي يملك قدرًا من البراعة في مداهنة سيده. لذلك فقد رأينا أن نتخير بعض الأبيات من هذا الحوار الذى لابدّ وأن بلاوتوس أراد أن يجعله –جنبًا إلى جنب مع عنوان مسرحيته– بمثابة الناقوس الذى يقرعه لجذب انتباه الجمهور الذى بلا شك سيخرج بتوقعات معينة بعد انتهاء هذا الحوار:

Pyrgopolynices: Curate ut splendor meo sit clupeo clarior
quam solis radii esse olim quom sudumst solent,
ut, ubi usus veniat, contra conserta manu
praestringat oculorum aciem in acie hostibus.
nam ego hanc machaeram mihi consolari volo,
ne lamentetur neve animum despondeat,
quia se iam pridem feriatam gestitem,
quae misera gestit et fratrem facere ex hostibus.

[١] عبد التواب، على & رمضان، صلاح (٢٠٠٦) ٦١.

sed ubi Artotrogus hic est? (1-9)

بيرجوبولينيكيس: إن درعي هناك تلمع بشدة

أكثر من لمعان الشمس في يوم صيف

في المرة القادمة، لدىّ فرصة أن استعملها في المعركة

فعليها أن تومض في عين العدو

على أن أريح سيفي خشيةَ أن يتألم

ويسلم نفسه ليأس مظلم

لقد كان متعبًا من طيلة إجازته

والذي يتوق للتنكيل بأعدائه.

لكن أين أرتوتروجوس؟

Artotrogvs: Stat propter virum
fortem atque fortunatum et forma regia;
tum bellatorem — Mars haud ausit dicere
neque aequiperare suas virtutes ad tuas. (9-12)

أرتوتروجوس (مشيرا لنفسه)**:** هو يقف ها هنا

بالقرب من جلالة البطل، الشجاع، المغوار– الذي لم يكن مارس نفسه

ليجرؤ على أن يتحداه

أو أن يقارن شجاعته بشجاعتك.

Artotrogvs: Nihil hercle hoc quidemst
Praeut alia dicam - quae tu numquam feceris. 20
periuriorem hoc hominem si quis viderit
aut gloriarum pleniorem quam illic est,
me sibi habeto, ego me mancupio dabo;
nisi unum, epityrum estur insanum bene.
Pyrgopolynices: Vbi tu es?
Artotrogvs: Eccum. edepol vel elephanto in India,
quo pacto ei pugno praefregisti bracchium.٣٠
Pyrgopolynices: Quid, bracchium?
Artotrogvs: Illud dicere volui, femur.

Pyrgopolynices: At indíligenter iceram.
Artotrogvs: Pol si quidem
conisus esses, per corium, per viscera
perque os elephanti transmineret bracchium.
Pyrgopolynices: Nolo istaec hic nunc.
Artotrogvs: Ne hercle operae pretium quidemst
mihi te narrare tuas qui virtutes sciam.
venter creat omnis hasce aerumnas: auribus
peraurienda sunt, ne dentes dentiant,
et adsentandumst quidquid hic mentibitur.
Pyrgopolynices: Quid illúc quod dico?
Artotrogvs: Ehem, scío iam quid vis dicere.
factum hercle est, memini fieri.
Pyrgopolynices: Quid id est?
Artotrogvs: Quidquid est.
Pyrgopolynices: Habes —
Artotrogvs: Tabellas vis rogare? habeo, et stilum.
Pyrgopolynices: Facete advortis tuom animum ad animum meum.
Artotrogvs: Novisse mores tuos me meditate decet
curamque adhibere, ut praeolat mihi quod tu velis.
Pyrgopolynices: Ecquid meministi?
Artotrogvs: Memini: centum in Cilicia
et quinquaginta, centum in Scytholatronia,
triginta Sardos, sexaginta Macedones
sunt homines quos tu occidisti uno die.
Pyrgopolynices: Quanta istaec hominum summast?
Artotrogvs: Septem milia.
Pyrgopolynices: Tantum esse oportet. recte rationem tenes.
Artotrogvs: At nullos habeo scriptos: sic memini tamen.
Pyrgopolynices: Edepol memoria es optuma.
Artotrogvs: Offae monent.
Pyrgopolynices: Dum tale facies quale adhuc, assiduo edes,
communicabo semper te mensa mea.
Artotrogvs: Quid ín Cappadocia, ubi tu quingentos simul,
ni hebes machaera foret, uno ictu occideras?
Pyrgopolynices: At peditastelli quia erant, sivi viverent.
Artotrogvs: Quid tibi ego dicam, quód omnes mortales sciunt,
Pyrgopolynicem te unum in terra vivere

virtute et forma et factis invictissumum?
amant ted omnes mulieres, neque iniuria,
qui sis tam pulcher; vel illae quae here pallio
me reprehenderunt.
Pyrgopolynices: Quid eae dixerunt tibi?
Artotrogvs: Rogitabant:'hicine Achilles est?' inquit mihi.٦٠
'immo eius frater' inquam 'est'. ibi illarum altera
'ergo mecastor pulcher est' inquit mihi
"et liberalis. vide caesaries quam decet.
ne illae sunt fortunatae quae cum isto cubant."
Pyrgopolynices: Itane aibant tandem?
Artotrogvs: Quaen me ambae obsecraverint,
ut te hodie quasi pompam illa praeterducerem?
Pyrgopolynices: Nimiast miseria nimis pulchrum esse hominem.
Artotrogvs: Immo itast.
molestaé sunt: orant, ambiunt, exobsecrant
videre ut liceat, ad sese arcessi iubent,٧٠
ut tuo non liceat dare operam negotio. (19-71)

أرتوتروجوس: كن واثقًا أن هذا لا يقارن

بأشياء أخرى يمكنني أن أذكرها– (مخاطبا نفسه جانبا) التي هي ليست على شيء

فإذا رأى أحد شخصًا مخادعًا أكثر من هذا الرجل

فعليه حقًا أن يحتفظ بي لنفسه

ولسوف أكرّس نفسي كعبد له،

أما إذا لم يكن الأمر كذلك

فإن الشيء الوحيد الحقيقي هو حساء الزيتون هذا الذي

أحتسيه بشراهة.

بيرجوبولينيكيس: (مفتقدًا أرتوتروجوس) أين أنت؟

أرتوتروجوس: هنا يا سيدي. لقد كنت أفكر في الفيل، وكيف أنك

حطمت عظام صدره بصفعة واحده عندما كنت في الهند.

بيرجوبولينيكيس: أو كانت عظام صدره؟

أرتوتروجوس: وعظام فخذه أيضا.

بيرجوبولينيكيس: لقد صفعته بدون أدنى مجهود.

أرتوتروجوس: حقًا، لو كنت صفعته بقوة أكثر مما فعلت

لاخترقت يدك مقدمة وأحشاء هذا الفيل.

بيرجوبولينيكيس: (بخجل) إنني لا أكترث لهذا الأمر حاليًا.

أرتوتروجوس: بالطبع يا سيدي إنك لست في حاجة أن تخبرني بأي شيء عن أفعالك الشجاعة، فإني أعرف كل شيء عنها، (محادثًا نفسه جانبًا) إن معدتي تصرخ من الجوع. فلابد أن أستمع له الآن،

أما أسناني فليس لديها الوقت لتنمو، كما أنه عليّ

أن استمع إلى كل هذه القصص وأن أوافق عليها.

بيرجوبولينيكيس: ما الذي كنت أقوله؟

أرتوتروجوس: إني لأعلم ما الذي كنت ستقوله.

كم أنى أثق أنه كان عملا شجاعًا، وأنى لأذكر كيف تم.

بيرجوبولينيكيس: ماذا كان ذلك؟

أرتوتروجوس: أيا ما كنت ستقوله.

بيرجوبولينيكيس: هل أحضرت معك ما قمت بتدوينه؟

أرتوتروجوس: هل تنوى أن تفرد (أعمالك)؟

فها هي أوراقي وقلمي أيضا..

بيرجوبولينيكيس: إنك تقرأ أفكاري جيدا.

أرتوتروجوس: ان هذا عملي فمن واجبى أن أعرف ما يدور في خلدك.

إن أولوياتي أن أحقق لك ما تتمنى.

بيرجوبولينيكيس: ما الذي تذكره؟

أرتوتروجوس: لا زلت أذكر هذا: كان هناك كم العدد؟ نعم مئة وخمسون في كيكيليا، مئة في كريفيولاثرونيا،

وثلاثون في ساردينيا وستون في مقدونيا، كل هؤلاء قمت أنت بذبحهم في يوم واحد.

بيرجوبولينيكيس: وكم عددهم إجمالا؟

أرتوتروجوس: سبعة آلاف.

بيرجوبولينيكيس: لابد أن هذا هو عددهم فعلا. إنك لماهر في الحساب.

أرتوتروجوس: وبالرغم من إنني لم أدون شيئًا من هذا، إلا أنى أتذكر كل شيء.

بيرجوبولينيكيس: حقًا، يا لها من ذاكرة قوية.

أرتوتروجوس: إن أواني اللحم تلك هي التي تجعلها حاضرة.

بيرجوبولينيكيس: طالما أنك ما ستفعل دائما مثلما فعلت اليوم، فسوف تجد دائما ما تأكله.

سأجعلك دومًا ضيفي على مائدة طعامي.

أرتوتروجوس: وهناك أيضا الكبدوكيين الذين قتلت منهم خمسمائة بضربة واحدة، ألم يكن سيفك حادا حينها؟

بيرجوبولينيكيس: لقد وهبتهم الحياة، لأنني كنت قد سئمت من القتال.

أرتوتروجوس: إني في حاجة ماسه لماذا يجب على أن أقول لك كل ما يعرفه كل فانٍ، أنك أنت يا بيرجوبولينيكيس، وحدك على وجه الأرض ذو البسالة والجمال والإنجازات التي لا تضاهى؟

كل النساء تهيم بك حبًا، وهذا ليس بغريب،

أما وسامتك.

وليشهد على ذلك تلك الفتيات اللاتي قامت بجذبي من عباءتي أمس.

بيرجوبولينيكيس: ماذا قالوا لك؟

أرتوتروجوس: كن يسألنني عنك. فقالت لي إحداهن "هل أخيلليس هنا؟"

فكان ردى كلا بل أخوه، فقالت لي واحدة أخرى:
حقا إنه لرجل نبيل ووسيم.
أنظر كيف ينسدل شعره فيبدو وكأنه هو (أخيلليس)
كم هن محظوظات تلك النسوة اللاتي يحظين بمرافقته.
بيرجوبولينيكيس: أصدقني القول، أحقا قلن ذلك؟
أرتوتروجوس: توسلن إلى أن أحضرك لمنزلهن اليوم بشكل خفيّ.
بيرجوبولينيكيس: إنه لابتلاء عظيم أن تكون رجلا وسيمًا.
أرتوتروجوس: لقد قمن بإزعاجي بما فيه الكفاية، أنهن يتزلفن، يتوسلن، ويتضرعن حتى أجعلهن يرينك. انى واثق من هذا، إنهن يطلبن منى أن أحضرك إليهن، لهذا لم أعد أستطيع أن أنتبه لواجبي الذي عليّ نحوك.

إن الحوار بين "بيرجوبولينيكيس" و"أرتوتروجوس" يدلّل بشكل واضح على معظم ملامح شخصية كلا الطرفين؛ فها هو التابع يتحدث ويستعرض بطولات سيده، تلك البطولات التي قهرت البشر والوحوش. إنه يذكر كل شيء بالتفصيل، المكان والزمان وحتى أعداد القتلى يذكرها بلا تردد.

لنا أن نلاحظ من الحوار السابق كيف أن "بيرجوبولينيكيس" نفسه لا يكاد يصدق تلك البراعة في تذكر ما قام به بنفسه كما يفعل "أرتوتروجوس"، ويكاد يصاب بالذهول من دقة "أرتوتروجوس" في تذّكر أعداد من قتل من الأعداء.

إلى هنا لم يعد هناك أدنى شك في أننا أمام نوع من المبالغة من كلا الطرفين. لكن تبقى التساؤلات الحائرة في الأذهان: ما نصيب "بيرجوبولينيكيس" الحقيقي من هذه الصورة الخارقة كجندي محارب وقائد عسكري؟ وهل يملك حقًا قدرًا ولو ضئيلا من الشجاعة ونصيبًا من هذه البطولات، أم أنه مجرد مخادع لنفسه ولمن حوله؟ وأيضًا

ما هي مصلحة "أرتوتروجوس" من المبالغة في تفخيم سيده والمبالغة في تأليف بطولات ونوادر عن سيده، والتي ربما لا يرويها إلا أمام سيده فقط؟

فإذا كان "بيرجوبولينيكيس" محتالا يحاول أن يقنعنا بشيء مناقض تماما لما نراه. فإن هذا يعنى أن المؤلف نفسه يرسل تنبيها لما يريد هو أن يجعل مشاهديه يقومون بإدراكه.[٢]

إن المبالغة في التفخيم من قِبل "أرتوتروجوس" من ناحية، وقبول تلك المبالغة من قِبل "بيرجوبولينيكيس"، من ناحية أخرى، مثيرة للسخرية. فالجندي لا يكتفى بالموافقة على أنه قتل الكثيرين في مناسبات مختلفة، لكنه أيضا يؤكد على معرفته بعدد ضحاياه بالتحديد. هذا يعكس عقلية المرتزقة وليس الجندي المحارب، وذلك لأن "بيرجوبولينيكيس" لا يعرف عن الحرب سوى لغة الأرقام.[٣]

من هنا نجد أن "بلاوتوس" قد اعتمد في رسم شخصية الجندي على طريقتين:

١. طريقة غير مباشرة اعتمدت على تفخيم وتملق "أرتوتروجوس".
٢. طريقة مباشرة وهو أن الجمهور لم يكن ليخطئ أبدا في معرفة نوايا "أرتوتروجوس"، حتى لو كان هناك احتمال ضئيل في أن يخطئ الجمهور في فهم المغزى من هذا المدح وأنه قد يظنه حقيقة لا تحتاج لدليل.[٤]

لكن في جميع الاحتمالات لا يخفى على المشاهد هذا الملمح الواضح من الغرور في شخصية "بيرجوبولينيكيس".

فهناك حالات استثنائية يتخلى فيها الرجل عن التحفظ في الإفصاح عما في سريرته ويكون مسلكه شبيها بالتمثيل المسرحي. وقد يكون تفسير ذلك هو أن الرجل على

[٢] Sharrock (2009) 100.
[٣] Segal (1987) 94.
[٤] Juniper (1936) 281.

جانب من التخنث، وإما لغرض في نفسه، يتظاهر بما ليس فيه ليخدع الغير.[٥] ونحن بذلك لسنا أمام شخصية مغرورة فحسب، لكنها مخادعة أيضا؛ حيث إن "بيرجوبولينيكيس" المغرور يعتمد في كذبه على عسكرتيه التي تمنحه القوة للكذب في حين يعلم محاوره جيدا أنه كاذب مدع.[٦]

والملاحظ من خلال الحوار بين "بيرجوبولينيكيس" و"أرتوتروجوس"، أن "بيرجوبولينيكيس" كان قد بدأ كلامه باستعراض قوته العسكرية والثناء على نفسه وتخويف أعدائه من سيفه البتار الذي يحمله بين يديه، أبيات (١-٩). لكنه لم يلبث أن بدأ يفتقد تابعه المخلص "أرتوتروجوس"، الذي تأكد لنا من خلال حوارهما أن "بيرجوبولينيكيس" جمع بين صفتي الغرور والخداع. والخداع هنا هو خداع النفس أولا، ثم الاعتماد على نفاق الطرف الآخر حتى يستطيع أن يبقى ثابتًا على غروره، وحتى يتسنى له الاستمرار في ادعائه الكاذب بالقوة. ذلك الادعاء الذي يعلم "بيرجوبولينيكيس" بينه وبين نفسه أنه لا أساس له من الصحة.

كما يمكننا أن نلاحظ كيف أن "أرتوتروجوس" تمكن من السيطرة على "بيرجوبولينيكيس"، حتى أصبحت لديه القدرة على توقع رغباته ومعرفة ما يتمناه.[٧]

هنا نجد أننا بحاجة إلى العودة لنظريات التحليل النفسي لشخصية الكاذب وأنواع الكذب، فهناك نوعان من الكذب:

١. الكذب الذي يخفى من ورائه أنانية مطلقة، وهذا النوع يعد الأكثر ضررًا بصاحبه أو بمن يكذب عليهم ويخدعهم. وهذا النوع يبدو أكثر ملائمة لشخصية "بيرجوبولينيكيس" حتى الآن.

---

[٥] بهنام، رمسيس (١٩٩٦) ٢٦٦.

[6] Konstantakos (2014) 172.

[7] Marshall (2006) 201.

٢. الكذب ذو الدوافع الجيدة والذي قد يكون مقبولا، وهذا النوع يجعل من غير الضروري إعادة النظر في مدى الضرر الذي قد يحققه.[٨]

وبالنسبة للشخصية الكاذبة فهناك من الناس من يرسم لنفسه استراتيجية واضحة من أجل إخفاء كذبه، وعملية كشف الكذب تعتمد على ثلاثة عوامل:

أولا: المظهر الحقيقي للشخص الكاذب، وذلك لأننا عند حكمنا على الشخص سواء كان كاذبا أم لا فإننا نضع المظهر الذي يظهر به في الاعتبار.

ثانيا: ما يتكلفه بعض الأفراد أحيانا للكذب.

ثالثا: بعض الاستراتيجيات السلوكية التي ينتهجها الكاذب كي يبدو صادقا، حتى وهو يكذب.[٩]

لا شك أن "بيرجوبولينيكيس" يعتمد في كذبه وخداعه للآخرين على مظهره كجندي وقائد عسكري، فهو يدرك بداخله أن من يسمعه ولابد أن يصدقه، فالطبيعي بالنسبة للإنسان العادي أن يصدق أن الجندي –بوجه عام– هو شخصية شجاعة تتسم بالجرأة والقوة. وحتى الغرور نفسه قد يكون مقبولا من الجندي بشرط أن تأتى أفعاله مطابقة ومؤيده لهذا الغرور.

لا يمر وقت طويل حتى يظهر العبد "بالاستيريو"، الذي يوضح كيف أنه أصبح عبدا لدى "بيرجوبولينيكيس" بعد وقوعه في الأسر. إنه يعلن للجمهور أن "بيرجوبولينيكيس" ليس سوى مغرور *gloriosus* ووقح *inpudens* وكريه *stercoreus* (89-90). بعد ذلك يروى للجمهور تفاصيل الخدعة التي يعدها "لبيرجوبولينيكيس"، وكأنه ينبهه أن هناك مسرحية أخرى ستدور أحداثها داخل المسرحية التي بدأت بالفعل منذ قليل (أبيات

[8] Cheung & others (2015) 9.
[9] Dwenger & Lohse (2018) 6.

٨٠-١٥٥).[١٠] فبالاستيريو ليس فقط على علم بما حدث من قبل، لكنه يملك فضيلة التنبؤ بما سيقع في المستقبل.[١١] فهو بذلك يبسط سيطرته على شخصية الجندي قبل ظهوره مرة أخرى أمام الجمهور، كما أنه يبسط سيطرته على المشاهد ليقرر ما الذى سيراه وكيف سيراه.[١٢]

---

[١٠] هناك العديد من الآراء التي تحلل ما يسمى "بالمسرحية داخل المسرحية a play within a play ". منها ما يقول:

- أن بلاوتوس استخدم "المسرحية داخل المسرحية" حتى يقوم بعزل شخصية ما عن الأحداث تمهيدا لما سوف تواجهه مستقبلا من نتائج مخيبة لآمالها.
- وبالنسبة للعرض المسرحي، قد تأتى "المسرحية داخل المسرحية play within a play" من ناحية، أو أن يلعب العبد دورا يفوق ما هو عليه من مكانة اجتماعية وقوة الحجة داخل المجتمع الروماني. كل ذلك يؤثر سلبا على الإيهام المسرحي ولكنه يأتي في الكوميديا بشكل مغاير، حيث يمنح العرض المسرحي قوة إضافية تدعم الوظائف الأساسية للكوميديا أنظر: Safran (2015) 92-93
- إن قيام بلاوتوس بصياغة ما يمكن أن نسميه "مسرحية داخل مسرحية" أو "دراما يقوم بناؤها على دراما أخرى"، وضع جمهوره أمام احتمالين:

الأول: أن يتظاهر جمهوره بأن ما يراه هو واقع.

الثاني: أن يتظاهر جمهوره بأن كل ما يراه هو مجرد خيال من نسيج المؤلف. أنظر: Maurice (2003) 167

- كما أن "المسرحية داخل المسرحية" تمنح الجمهور الفرصة للمشاركة في العمل المسرحي، وأخذ دور من يتنصت على ما يحاك من مؤامرات. كل هذا يرفع من درجة انفعال الجمهور بما يرى على خشبة المسرح أنظر:234 Lowe (2009)
- لقد استخدم بلاوتوس أسلوب المسرحية داخل المسرحية من أجل أن يعتاد المشاهدون على متابعة ما يدور على خشبة المسرح، وهو ما يمكن تسميته ب "*vitam ipsam*" "الحياة ذاتها"، بدلا من متابعة مجرد عرض مسرحي. أنظر: 223 Manuwald (2011)

[11] Frangoulidis (1966) 568.

[12] Sharrock (2009) 105. & Moore (1998) 69.

هكذا يصبح لبالاستيريو دورٌ مسرحي مؤثر وكأنه هو نفسه مؤلفٌ مسرحي، كما أنه يصبح عنصرا رئيسا في تطور الحبكة الدرامية للمسرحية.[١٣] من ناحية أخرى يصبح "بالاستيريو"، العبد، عنصرا هاما من أجل تفعيل الخداع في المسرحية.[١٤]

أما المؤامرة أو الخدعة، في حد ذاتها، فقد كانت الأداة التي تمكن بلاوتوس من خلالها من جعل جمهوره يشارك ويتفاعل مع شخصياته المسرحية، خاصة أن تلك المؤامرات كانت تحاك أمام عينيه.[١٥]

لكن العبد وحده لا يستطيع أن ينفذ ما يريده من مؤامرة ، فهو وحده لا يملك القوة لتنفيذ مكيدته، لذلك فهو بحاجه إلى سلطة تنفيذيه وحلفاء معاونين.[١٦] وهنا تأتى أدوار من يتوالى ظهوره من الشخصيات، مثل بيربليكتومينوس، الذى سيكون شريكا أول لبالاستيريو في تنفيذ خدعته، كما أوردناها في المقدمة.

وحتى من يظن بأنه قد فضح المؤامرة وأنه قد اكتشف ميلفيديبا Milphidippa ومهمتها المخادعة.[١٧] فإن "بالايستريو" سيكون له بالمرصاد، مثلما فعل مع "سكيليدروس" الذى كاد يجن عندما رأى بعينيه الفتاة "فيلوكوماسيوم" وهى تُقبِل شخصا آخر، حتى جعله يكاد يموت رعبا من أن ينطق بكلمة عما رآه:

Sceledrus: Forte fortuna per impluvium huc despexi in proxumum,
atque ego illi áspicio osculantem Philocomasium cum altero
nescio quo adulescente.
Egomet duobus his oculis meis 287-90.

سكيليدروس: كنت قد رأيت، بالصدفة، عندما نظرت من خلال النافذة
إلى البيت المجاور،

[13] Frangoulidis (1966) 570.
[14] Stace (1968) 66.
[15] Franko (2001) 155.
[16] Anderson (1993) 99.
[17] Connors (2004) 191. & Cleary (1972) 301.

هنالك رأيت فيلوكوماسيوم وهي تداعب شابا غريبا
لا أعرفه.
رأيت ذلك بكلتا عيني.

Palaestrio: Dicam tibi.
primumdum, si falso insimulas Philocomasium, hoc perieris;
iterum, si id verumst, tu ei custos additus eo perieris. 296-98.

بالايستريو: سأقول لك.
السبب الأول، إذا ما كان اتهامك لفيلوكوماسيوم كاذبا، فستكون نهايتك،
السبب الثاني، إذا ما كان (اتهامك) صحيحا، بصفتك حارسها، فستكون نهايتك.

لقد أصبح "بالايستريو" يرى نفسه وكأنه يلعب دور القائد العسكري الذي يحاصر عدوه.[١٨] فهو لن يسمح لأى مخلوق بأن يكشف خطته.

أما الجمهور، فإنه يراقب عملية خداع "سكيليدروس" وكيف أنه يظن أن ما يقوله له "بالايستريو" حقيقة مطلقة، ذلك الخداع الذي لا ينطلي على أحد.[١٩]

ليس ذلك فقط، ولكن الخدعة تكتمل عندما يتآمر عليه كل من "بالايستريو" و"فيلوكوماسيوم" ويجعلانه يشك في أنه قد رآها من قبل بالفعل، بل يجعلانه يظن أن من رآها هي "ميلفيديبا" أخت "فيلوكوماسيوم" التوأم. وأنه قد ارتكب جريمة بشعة في حق فيلوكوماسيوم، ويستحق أن يلقى أقسى أنواع العقاب بسبب سوء ظنه (أبيات ٤٠١-٥٥٦).

بذلك يتمكن "بلاوتوس" من رسم صورة للخداع تجعل المخدوع يشك في صحة ما رآه، حتى يظن أنه كان مخطئا وبين ما تم إبلاغه به من معلومة جديدة تهدم ما كان يظنه حقا.[٢٠]

[18] Fantham (1972) 108.
[19] Maurice (2007) 425.
[20] Sharrock (2009) 106.

لكن الجمهور نفسه سوف يستمتع بهذا الخداع ويعلم حقيقته، ولكنه لن يكون عرضه للوقوع فيه (*ne erretis*) .[٢١]

هذا ما يحدث فعلا عندما يسقط "بيرجوبولينيكيس" ضحية لخدعة "بالايستريو" و"ميلفيديبا":

Pyrgopolynices: Non édepol tu scis, múlier,
quantum égo honorem nunc ílli habeo.
Milphidippa: Scio, et ístuc illi dícam.
Palaestrio: Contra aúro alii hanc vendére potuit operám.

Milphidippa: Pol istuc tibi crédo.
Palaestrio: Meri béllatores gígnuntur, quas híc praegnatis fécit,
et púeri annos octíngentos vivónt.
Milphidippa: Vae tibi, nugátor.
Pyrgopolynices: Quin mílle annorum pérpetuo vivónt, ab saeclo adsaéclum.
Palaestrio: Eo mínus dixi, ne haec cénseret me advórsum se mentíri.
Milphidippa: Perií, quot hic ipse annós vivet, cuius fílii tam diu vívont?
Pyrgopolynices: Postríduo natus sum égo, mulier, quam Iúppiter ex Ope nátust.
Palaestrio: Si hic prídie natus forét quam ille est, hic habéret regnum in caélo.
Milphidippa: Iam iám sat, amabo, est. sínite abeam, si póssum, viva a vóbis.
Palaestrio: Quin érgo abis, quando résponsumst?
Milphidippa: Ibo átque illam huc addúcam,
proptér quam opera est mihi. númquid vis?
Pyrgopolynices: Ne mágis sim pulcher quám sum,
ita mé mea forma habet sóllicitum. (1074-86).

بيرجوبولينيكيس: حقا، أيتها الفتاة، إنك لا تستطيعين أن تدركي، أي شرف عظيم سوف أسديه لسيدتك.

ميلفيديبا: إنني أعلم ذلك، وسوف أخبرها به.

بالايستريو: إنه يستطيع أن يحصل وزنه ذهبا نظير خدماته.

[21] Sharrock (2009) 105-6.

ميلفيديبا: إني واثقة من ذلك.

بالايستريو: إن الأطفال الذي أنجبهم كلهم محاربون، إن أبناءه سوف يعيشون ثمانمائة عام.

ميلفيديبا (جانبا): كفى إنك تمزح.

بيرجوبولينيكيس: سوف يعيشون ألف ألف عام من جيل إلى جيل.

بالايستريو: إني أتكلم في حدود ما أعرفه، حتى لا تظن أنى أكذب.

ميلفيديبا (جانبا): أكاد أنفجر، وأموت! شيء مبهر، وإذا عاش أبناؤه هذا العمر الطويل إذن كم من العمر سيعيش هو؟

بيرجوبولينيكيس: أيتها الفتاة لقد ولدت في نفس اليوم الذي ولد فيه جوبيتر.

بالايستريو: ولو أنه كان قد ولد قبل هذا اليوم لكان ملك السماء نفسها.

ميلفيديبا (مخاطبة بالايستريو): كفى، كفى.. الرحمة، فلتأذن لي بالانصراف، إن كنت أستطيع، وأنا لا زلت على قيد الحياة.

بالايستريو: ولم لا تذهبي إذا، بعد أن حصلتي على إجابات لكل ما تطلبين؟

ميلفيديبا: سوف اذهب، واحضر سيدتي إلى هنا. هل من شيء أقوم به يا سيدي قبل أن ارحل؟

بيرجوبولينيكيس: أرجو ألا أصبح أجمل مما أنا عليه الآن، كم يسبب لي جمالي الكثير من المتاعب.

ثم تكتمل الخدعة في مرحلتها الأخيرة باشتراك "أكروتيليوتيوم" في إضفاء اللمسات الأخيرة على الإيقاع "ببيرجوبولينيكيس":

Pyrgopolynices: Vt amari videor.
Palaestrio: Dignu's.
Acroteleutium: Permirum ecastor praedicas, te adiisse atque exorasse;
per epistulam aut per nuntium, quasi regem, adiri eum aiunt.
Milphidippa: Namque edepol vix fuit cópia adeundi atque impetrandi.
Palaestrio: Vt tu inclitu's apud múlieres.

Pyrgopolynices: Patiar, quando ita Venus volt. (1223-1227)

بيرجوبولينيكيس: كم أبدو محبوبا.

بالايستريو: هذا ما تستحقه.

أكروتيليوتيوم: حقا، إن ما تقوله يبدو غريبا. أنك تستطيع أن تتوصل إليه. إنهم يقولون إنه غالبا ما يتم مخاطبته، كالملوك، من خلال الخطابات والرسل.

ميلفيديبا: حقا، إنني أدرك كم تضرعت حتى حصلت على تلك الفرصة بمنتهى الصعوبة.

بالايستريو (مخاطبا بيرجوبولينيكيس)**:** يا لها من سمعة تلك التي تشتهر بها بين النساء.

بيرجوبولينيكيس: لسوف أخضع، طالما أنها وصية فينوس.

من قراءة الأبيات السابقة نجد أن ما "بيرجوبولينيكيس" على يقين من جاذبيته التي لا تقاوم كرجل. فهو على يقين تام أنه لا توجد امرأة إلا وتتمنى أن تصبح ملكا له. ولأننا نجلس بين جمهور المتفرجين فنحن أيضا على يقين بأن كل ما قيل في حقه كرجل هو خدعة لا أكثر.[٢٢] وما يزيد من حدة الانفعال الذى نشعر به كجمهور هو غرور وغطرسة "بيرجوبولينيكيس" من ناحية، وعلمنا بالمؤامرة التي يدبرها "بالايستريو" بمعونة كل من "ميلفيديبا" و"أكروتيليوتيوم"؛ تلك المؤامرة التي تخللتها لحظات كان "بالايستريو" يتنصت فيها على حوار "بيرجوبولينيكيس" مع كل من "ميلافيديبى" و"أكروتالتيم" وهما تحبكان الخدعة ضده حتى يتأكد من أن الخطة تسير على ما يرام.[٢٣]

[22] Maurice (2007) 421.

[٢٣] إن التنصت يزيد من فرصة مشاركة الجمهور في تطور الأحداث التي يتابعها. أنظر: Slater (2000) 135

وحتى تكتمل الخدعة، فإننا نجد "بيرجوبولينيكيس" يلقى بآخر كلماته إلى "بالايستريو". وهي الكلمات التي توضح كيف أن "بيرجوبولينيكيس" كان يخدع نفسه والآخرين وهو في نفس الوقت مخدوع من أقرب الناس إليه:

Palaestrio: Cogitato identidem, tibi quam fidelis fuerim.
si id facies, tum demum scibis, tibi qui bonus sit, qui malus.
Pyrgopolynices: Scio et perspexi saepe.
Palaestrio: Verum cum antehac, hodie maxume
scies: immo hodie me tuom factum faxo post dices magis. (1364-7).

بالايستريو: دائما وأبدا فكركيف كنت مخلصا لك.

إذا ما فعلت ذلك، فإنك ستعرف في النهاية من هو العبد المخلص ومن هو العبد غير المخلص لك.

بيرجوبولينيكيس: إني أعلم ذلك، كنت أجد ذلك حقيقة دوما،

واليوم أجده كذلك أيضا.

بالايستريو: نعم، واليوم سوف تتأكد من صحة ذلك.

إن آخر كلمات "بالايستريو" تحمل معنىً مناقضًا تمامًا لما يكنه بداخله. فالإخلاص الذي يشير إليه هو في جوهره خيانة، والمحبة التي يدعيها هي نذالة وتآمر.

ونحن نعلم أن هذه ليست المرة الأولى التي نواجه فيها ما يمكن أن نسميه "بالحوار المزدوج"، ذلك الحوار الذي يحمل بين طياته كلمات ذات معانٍ تخالف في باطنها ما تبديه في ظاهرها.[٢٤] وهذا ما كان "أرتوتروجوس" قد بدأه في حواره مع "بيرجوبولينيكيس" في بداية المسرحية:

Pyrgopolynices: Facete advortis tuom animum ad animum meum.
Artotrogvs: Novisse mores tuos me meditate decet
curamque adhibere, ut praeolat mihi quod tu velis. (39-41)

[24] Franko (2004) 32.

بيرجوبولينيكيس: إنك تقرأ أفكاري جيدا.

أرتوتروجوس: ان هذا عملي فمن واجبى أن أعرف ما يدور في خلدك.

إن أولوياتي أن أحقق لك ما تتمنى.

لقد كان "أرتوتروجوس" يعلم تماما أبعاد شخصية "بيرجوبولينيكيس"، تلك الشخصية الجوفاء التي تحمل ملامح الرجل الكاذب الجبان الذي يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين.

لقد أدرك الجميع، حتى الجمهور نفسه، من هو "بيرجوبولينيكيس" بمجرد أن سقط في الفخ واجتمع عليه أهل القرية يريدون النيل منه. عندئذ تبخر كل أمل في أن يكون هذا الجندي المتفاخر يخفى بداخله أي ملمح من الشجاعة أو القوة التي قد تمكنه أن يدافع حتى ولو عن نفسه. لكن "بلاوتوس" ينتهي تماما من رسم آخر ملامح شخصية هذا المدعى الجبان من خلال تلك المواجهة مع أهل القرية الثائرين عليه، الذين يجعل منهم "بلاوتوس" أداة للتأكيد على انتفاء أي صفة تربط بين "بيرجوبولينيكيس" وعالم الجندية بوجه خاص، وبينه وبين عالم الرجال بوجه عام:

Pyrgopolynices: Mane, dum narro.
Periplecomenus: Quid cessatis?
Pyrgopolynices: Non licet mihi dicere?
Periplecomenus: Dic.
Pyrgopolynices: Oratus sum, ad eam ut irem.
Periplecomenus: Quor ire ausu's? em tibi.
Pyrgopolynices: Oiei, satis sum verberatus. obsecro.
Cario: Quam mox seco? (1404-1406).

بيرجوبولينيكيس: انتظر حتى أتكلم.

بيربليكومينوس: فيم التردد إذن؟

بيرجوبولينيكيس: ألن تعطني الفرصة لكي أشرح؟

بيربليكومينوس: تكلم.

بيرجوبولينيكيس: لقد تم دعوتي للحضور هنا.

بيربليكومينوس: كيف جرؤت؟ خذ هذا لك (يضربه بعنف)

بيرجوبولينيكيس (متألما): آه، لقد نلت ما فيه الكفاية. ارحمنى.

كاريو: ألا أقوم بتقطيعه إربا؟

Pyrgopolynices: Obsecro hercle te, ut mea verba aúdias prius quam secat. (1408).

بيرجوبولينيكيس: ارحمنى، استمع إلى كلماتي قبل أن تمزقني إربا.

Pyrgopolynices: Iuro per Iovem et Mavortem, me nociturum nemini,
quod ego hic hodie vapularim, iureque id factum arbitror;
et si intestatus non abeo hinc, bene agitur pro noxia. (1414-16).

بيرجوبولينيكيس: أقسم بجوبيتر ومارس، إنني لن أقوم بإيذاء أحد
بعد ما نلت من الضرب ما استحق اليوم، وإذا لم أنل أذى أكثر من ذلك،
فأنا أقر بأنني نلت حقا ما أستحق لما قمت به من إساءات.

Cario: Ergo des minam auri nobis.
Pyrgopolynices: Quam ob rem?
Cario: Salvis testibus
ut te hódie hinc amittamus Venerium nepotulum;
aliter hinc non ibis, ne sis frustra. (1420-22).

كاريو: أعطنا إذن عملة ذهبية.

بيرجوبولينيكيس: لأي سبب؟

كاريو: حتى ترحل بكامل فحولتك
يا حفيد فينوس الصغير، وإلا لن تغادر المكان،
لا تخادع نفسك.

Pyrgopolynices: Vae misero mihi,
verba mihi data esse video. scelus viri Palaestrio,
is me in hanc inlexit fraudem. iure factum iudico;
si sic aliis moechis fiat, minus hic moechorum siet,
magis metuant, minus has res studeant. (1433-37).

بيرجوبولينيكيس: يا لي من أحمق،
لقد خُدعت. من قِبل النذل بالايستريو،
لقد كان هو الذي أحكم هذه الخدعة ضدي،
لقد كان عدلا حتى لا يتفشى وباء الداعرين والدعارة. [٢٥]
فعلى الآثمين أن يُصلحوا من سلوكهم ويكونوا أكثر عدلا.

في نهاية المسرحية نجد أن قبول الجندي المغرور بما أصابه في نهاية المسرحية يجعلنا نصل إلى ما يمكن تسميته بالنهاية السعيدة.[٢٦]

وهذا ما يجعلنا نعود مرة أخر للتحليل النفسي لشخصيته كمخادع لنفسه ولغيره. فربما لم تنجح الخدعة بسبب حبكتها أو دقتها فحسب، ولكنها نجحت بسبب شخصية بيرجوبولينيكيس المغرور وسلوكه الفاسق.[٢٧] فكانت الورطة الكبرى التي واجهها في النهاية هي انهيار سمعته بعد الكشف عن كذبه.[٢٨]

وبوجه عام، فإننا نستطيع أن نقول إن الإنسان يُولد ويكبر في العمر وهو يرى أن الكذب إما أنه يصب في مصلحته شخصيًا، أو أنه يصب في مصلحة شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص. كما يرى إذا ما كان الكذب يتعارض مع الحقيقة

[٢٥] إن بيرجوبولينيكيس لم يمكن مخادعا فقط ولكنه اتسم أيضا بالغطرسة. أنظر: Segal (1987) 134

[26] Sharrock (2009) 255.
[27] Duckworth (1994) 146. (1952) 1st ed.
[28] Bond (et alii) (2004) 39.

الموضوعية على أرض الواقع، أو أنه قد يُعارض رأى أناسٍ آخرين. من هنا نستطيع أن نضع تقييمًا محددا للشخص المخادع.[٢٩]

فعندما يتأكد المخادع الذكي من حماقة الآخرين، فإنه يبدأ في أن يرى في ذاته قدرات خاصة تجعله أكثر تميزا وأشد هيمنة على من حوله.[٣٠] لكن الثقة الزائدة قد تؤدى إلى الإساءة في ارتكاب الفعل أو الحصول على نتائج أفضل من المتوقع.[٣١] وهذا ما يجعل بعض الناس يمنحون من يظنون أنه مخادعًا بعض الوقت حتى يتبينوا كذبه وخداعه، أو أن يتحقق ما كانوا يظنونه خداعًا ووهما. فإذا ما تحول خداعه إلى حقيقة واقعة، ولو بمحض الصدفة، فإن الناس قد تضعه في مصاف الصادقين وقد تتغير نظرتهم إليه وقد يعدونه ذكيا أو صادقا.[٣٢] وهذا يعنى أن شعور الفرد بالمسئولية تجاه ما يكذب بشأنه قد يكون ضعيفا وقد تضمحل وتسقط معه المسئولية الأخلاقية تجاه ما يكذب بشأنه إذا ما حقق نوعا من الفائدة.[٣٣]

إن صناعة الخداع تستلزم إعمال العقل، حيث إن المخادع يسعى إلى نسج قصةٍ ما، واتقان حبكتها وأن يضع في اعتباره ما قد يكتشفه المستمع أو جمهور المستمعين. من ناحية أخرى يجب على المخادع أن يتذكر بدقة كيف بدأ قصته المكذوبة أو ادعائه الكاذب حتى يحافظ على البناء المتناسق لما يكذب بشأنه.[٣٤] كما يجب على المخادع أن يقطع أي خيط قد يؤدى إلى كشف أكذوبته. وغالبا ما يميل المخادع إلى أن

---

[29] Cheung (et alii) (2015) 10.

[30] Ronay (et alii) (2017) 13.

[31] Ronay (et alii) (2017) 14.

[٣٢] عند الحكم على سلوك الشخص المخادع نجد أنه أحيانا، إذا ما تصادف وتحقق ما كان يخدع الآخرين بشأنه، فقد يعتبر الناس ذلك بمثابة نوع من الكذب، الأقل ضررا من أكاذيب أخرى. انظر: Lelieveld (et alii) (2016) 100

[33] Celse (et alii) (2018) 1.

[٣٤] نذكر في هذا المقام المثل العربي الذي يقول: "إن كنت كذوبا، فطن ذكورا"

يتحقق من مدى تصديق من يتابعه ويتعامل معه، والتأكد من أنه يصدقه، ومن خلال ذلك يقرر إذا ما كان سوف يستمر في خداعه أم سيتخذ منحى آخر. كما أن المخادع الحاذق دائما ما يعمل على قمع وطمس الحقيقة وما قد يشير إليها، وهذا يستلزم أن تتوفر لدى المخادع مهارات عقلية فائقة.[٣٥] وقد يواجه المخادع مأزقا خطيرا إذا ما تم الكشف عن كذبه فور وقوعه، وقد يتأجل ذلك لبعض الوقت حتى ينكشف كذبه.[٣٦]

إن النظر إلى شخصية بيرجوبولينيكيس في كونه رجلًا عسكريًا يجعل من حوله قد يقبل بكونه مغرورا، ولكنه لا يتوقع أن يكون كاذبًا مخادعًا. ذلك لأن ثقافة المجتمع في النظر إلى الشخصية العسكرية تلعب دورًا هامًا في تقبل شخصية القائد العسكري أو الجندي العادي. وهي نفسها الثقافة التي تلعب دورًا هامًا في تقييم الكذب، والدوافع التي تؤدى إليه. وهذا يعنى أن المجتمع لا يتوقع أن يكذب الرجل حماية لمصلحة المجموعة التي ينتمى إليها أو قمعًا لمصالح مجموعة أخرى في المجتمع، أكثر عددًا أو أقل.[٣٧] وإذا ما حدث ذلك فقد يواجه هذا الشخص ومن يؤيده من أفراد نوعا عنيفا من الصراع أو المعارضة تجاه ما يصرون عليه من الخداع.[٣٨] من هنا يتحول المتلقي إلى حالة نفسية من عدم الثقة وفقدان القدرة على التمييز بين الخداع والصدق.

فالمخادع إذن، قد يعتمد على منصبه أو قوته أو عليهما معًا. إلى جانب أن يختفي المخادع بذاته عن مرأى من يعرفه، ثم يكتشف الآخر كذبه أو تصيبه صدمة من يحل محله ليستمر في نفس الخداع بأبعاد ذهنية أكثر أحكاما وتطورا وتأثيرا عمن سبقه. فكلما ارتفع شأن المخادع، كلما أضاف إلى قدراته العقلية قوى أخرى قاهرة أعدها بعناية لكي تعينه على الاستمرار في خداعه. من هنا يترسخ في عقل المتابع ووجدانه

[35] Vrij (et alii) (2011) 28-9.
[36] Bond (et alii) (2004) 29.
[37] Cheung (et alii) (2015) 2.
[38] Lelieveld (et alii) (2016) 100.

صورة محددة الأبعاد لهذا الشخص على أنه مخادع فيما يعلن، قاسيا في قمعه لمن يكشف له كذبه. وحتى إن ثبت صدقه في قليل من الأحيان فإنه لا يلقى ترحيبًا ولا يقابل بتصديق ممن يعلمون طبيعته الكاذبة. بل إنه يتم النظر إلى ما صدق فيه على أنه محض الصدفة، ويتحول الصواب إلى خطأ وتتشوه الحقيقة في قلوب الناس وعقولها. إلى أن ينقسم الناس إلى من يعتبره مخادعا، بغض النظر عما قد يخالف ذلك من نتائج. ومن يمنّى نفسه من الشرفاء بأنه قد يقلع عن كذبه وينتهج مسلكا مغايرا. ومن يقع تحت فئة المستفيدين من هذه العقلية الكاذبة، وهؤلاء قد يدفعهم حبهم للاستفادة من هذا المخادع إلى الدفاع عنه، وتبرير سلوكياته وحث الآخرين على تصديق وعوده.[٣٩] ليس ذلك فقط ولكنهم يتحولون إلى داعمين له، مؤيدين لفطنته

[٣٩] من نماذج الخداع السياسي والعسكري في عصرنا الحديث، حسب إشارة المؤلف، هو ما قامت به الولايات المتحدة الأمريكية عند غزوها لأفغانستان. فقد اتخذت المخابرات الأمريكية مسلكا أطلق عليه علماء النفس "محامي الشيطان devil's advocate عندما أرادت الضغط على من يخالف سياسات الدولة العسكرية ويعتبرها خادعة، فقد قامت بطرح سؤال للكشف عن المعارضين وتخوفهم وهو: "هل لديك ما تقوله كاعتراض على سياسات الدولة العسكرية في أفغانستان؟". أنظر: Vrij & others (2011) 30.

لكن الآلة العسكرية الأمريكية كان لها أدوار أخرى، مثل دورها في حرب فيتنام التي استمرت قرابة العشرين عاما، ١٩٥٥-١٩٧٥، والتي تصاعدت فيها وتيرة التدخل الأمريكي منذ عام ١٩٦٠ في عهد رئيسها جون كينيدي. هنا قد يختلف الكثيرون من المحللين في تبرير وجود الآلة العسكرية الأمريكية في هذه الحرب، لكن الفشل الذريع ورفض غالبية أفراد الشعب الأمريكي لهذه الحرب باتت واقعا داخل المجتمع الأمريكي. يمكننا أيضا أن ننظر إلى الآلة العسكرية الأمريكية وما تم تسميته ب "أم المعارك"، أو الغزو الأمريكي البريطاني للعراق عام ٢٠٠٣. حيث سبق هذا الغزو إعلان وتأكيد أمريكي-بريطاني على أن العراق يمتلك قوة هائلة من أسلحة الدمار الشامل، وقد كان جورج بوش الابن هو رئيس أمريكا وقتها، في حين كان توني بلير هو رئيس وزراء بريطانيا". بيد أن هذا الغزو، الذى لاقى صمتا من معظم الدول العربية ودول العالم، لم يكشف سوى عن خداع وكذب القوتين العظميتين، حيث لم يتم الكشف عن صحة هذه الادعاءات حتى اليوم. ليس ذلك فقط ولكنه

المخادعة، حتى يتوهم هو نفسه أنه ليس بكاذب أو مخادع ولكنه عبقري وسط حفنة من الجهلاء أو السذج.

وبالعودة إلى تحليل شخصية المخادع الذكي، فإن هذا النوع من المخادعين يستخدم البعد الزمنى كأداة لإطالة أمد خداعه. وهذا يعنى أن المخادع يضع في حسبانه ما يحيكه من خداع وما يمكن أن يُحدثه هذا الخداع من منفعة أو مكاسب ولو بعد فترة من الزمن. وهو ما لا يخالف ما يضعه المخادع نفسه في اعتباره بأنه قد يجنى بعض الفائدة من تحقق ما يكذب بشأنه بشكل إيجابي تضعه خارج دائرة الخداع تماما. في تلك الحالة يصبح كل من الكذب والصدق متساويين.[٤٠] أما المثير للسخرية بالنسبة للمخادع ذي الذكاء المحدود فهو أنه قد ينسى بعد فترة من الزمن ما كان يكذب بشأنه، وكيف قاله ولمن قاله.[٤١] ولا شك أن هذا ينطبق على بيرجوبولينيكيس.

وقد تجتمع في شخص ما ملامح الغطرسة جنبًا إلى جنب مع الخداع. ولابد ألا ننسى أن أحد الدوافع وراء تنامى الغطرسة في النفس البشرية هو الحاجة إلى الشعور بالأهمية والتعظيم من قبل الآخرين. حيث إن حاجة الإنسان إلى أن يكون أفضل من غيره تجعله يبحث عما يزيد من أهميته ليتفوق على غيره فيما يقوم به، إذا ما كان

كشف عن الوجه القبيح لهذا الغزو والذي لم يكن سوى للسيطرة على الثروات النفطية للعراق وما أتبعه من نهب التراث الإنساني من نهب للمكتبات والمتاحف والتنقيب غير القانوني عن الآثار. لم يكن ذلك هو الدليل الأوحد على الخداع العسكري والسياسي ولكنه كان امتدادا للفشل الذي سقط فيه جورج بوش الأب من قبل، حين فشل في إعادة انتخابه رئيسا لأمريكا عام ١٩٩٢، رغم دخوله معركة عاصفة الصحراء لتحرير الكويت عام ١٩٩٠. لكنه على ما يبدو فإن هذا الفشل جاء نتيجة لأن الرأي العام الأمريكي كان قد سأم من دخول بلاده لحروب لا فائدة منها وحتى الغرض من دخولها كان مشبوها.

لمزيد من التفاصيل أنظر: Woods (2008)

[40] Celse (et alii) (2018) 6-8.
[41] Bond (et alii) (2004) 39.

هناك تشابه بينه وبينهم في الفعل. أما ما يؤدى إلى تحول الأمر في واقعه إلى نوع من الغطرسة فهو البيئة المحيطة التي قد يمنحه إياها من يحيطون به ويستفيدون منه. حتى يصل الأمر لصاحب الشخصية المغرورة إلى أن يمنح نفسه حق تقييم من حوله بشكل قد يفوق قدراته هو شخصيا، فإذا لم يستطع أن يصبح أفضل بشكل عملي فإنه يتحول إلى نموذج متغطرس.[٤٢]

ولنا أن ننظر إلى الشخصية العسكرية وتخيل ما قد يعتريها إذا ما ارتدت رداء الغطرسة والتكبر. عندئذ قد تذهب نتائج تلك الغطرسة العسكرية إلى خارج حدود ما قد يكون الفرد قد تمكن من تحقيقه بالفعل في أي زمن سابق، مثل التوسع في الحدود وتطور وإعلاء القوة، والشعور المتنامي بالحرية الفردية. إلى أن يبدأ سلوك المتغطرس في الانحراف الذى يميل إلى العدائية تجاه من يعارضه، فيحمل في طياته نتائج مدمرة.[٤٣]

بالعودة إلى تحليلنا للشخصية المخادعة في المسرحية وهو الجندي المغرور بيرجوبولينيكيس. الذى لم يكن خداعه سوى وهم وحماقة.[٤٤] مثلما اتسمت كوميديا "بلاوتوس"، بوجه عام، على رفضها للحمقى وما يرتكبونه من حماقات.[٤٥]

يمكننا القول إن بلاوتوس وجد أنه لكي يجعل جمهوره يهتم بما يقدمه لهم من كوميديا، فليس من الضروري أن يقدم لهم شخصيات تتسم بالذكاء أو المركز الاجتماعي المرموق. الأمر الذي لن يجعل جمهوره يدرك ماهية تلك الشخصيات فحسب، ولكنه سوف يستمتع بمشاهدتهم أيضا.[٤٦] ولم لا، فقد فشل بيرجوبولينيكيس في فهم ما يدور حوله وما يعايشه من أحداث. الأمر الذي لا يجعله شخصًا غبيًا

[42] Kozielecki (1987) 368.
[43] Kozielecki (1987) 361-2.
[44] Maurice (2007) 411.
[45] Wiles (2007) 105.
[46] Albicker (2003) 21.

فحسب، ولكنه مجرد متابع فاشل لما يحدث.[٤٧] بل إنه لم يضع في حسبانه ما قد يفكر فيه الآخرون. فتلك الأنا المبالغ فيها وادعاء القوة وقهر المدن، كل ذلك كان كافيا لتحويل الجندي إلى شخصية تلائم ما سوف تواجهه فيما بعد.[٤٨]

إن بلاوتوس يوجه تحذيرًا عامًا لجمهوره وكأنه يقوم بمحو الخط الفاصل بين الفخر والخيلاء، فكل روماني ذي شأن كان محتملا أن يكون مغرورا.[٤٩] فليس من الضروري أن تعتمد الكوميديا على حدث تاريخي ولكنها تعتمد أكثر على الاختلاف، وهو ما يعد شاهدا على مدى حرية الكوميديا في صياغة ما تتضمنه من خيال ومدى توافقه مع تلبية ما يتخيله الجمهور.[٥٠]

لكننا، ولأسباب سنوردها في خاتمة البحث، نعتبر بلاوتوس كاتبًا سياسيًا يوجه نقدا حادا أو سخرية لاذعة، بطريقة غير مباشرة، من فئة العسكريين في مجتمعه. وهذا يظهر جليا في اختياره لاسم بطله المغرور بيرجوبولينيكيس، أي قاهر أبراج المدن وقلاعها، باللغة الإغريقية. الذى ربما كان جنديا أو مرتزقا إغريقيا.[٥١] فلا شك أن بلاوتوس اعتمد على مدى علم جمهوره باللغة اليونانية في اختياره لأسماء شخصياته وفهم جمهوره لمعان تلك الأسماء.[٥٢]

أما ما يخص ظهور شخصية العبد بالايستريو ولعبه لهذا الدور المؤثر في الإيقاع بسيده، فلهذا علاقة وثيقة بثقافة المجتمع الروماني حينذاك.[٥٣] فقد كانت إحدى

[47] Moore (1998) 77. & Marples (1938) 4.
[48] Hardin (2007) 806.
[49] Goldberg (2007) 133.
[50] Hardin (2007) 792.
[51] Harvey (1986) 304.
[52] Albicker (2003) 70.

[٥٣] هناك العديد من الدراسات التي تناولت الأوضاع الاجتماعية لطبقات العبيد في المجتمع الروماني إبان عصر بلاوتوس (٢٥٤-١٨٠ ق.م)، حيث نجد إشارات إلى الحروب التي كانت هي المصادر الأساسية لإيجاد العبيد. كما لنا أن نعرف أن روما لم تكن تعاني أي نقص قلة في عدد الحروب

الجوانب الساخرة والمثيرة للضحك عند الرومان هي الإفصاح، بل والسخرية، من كيفية قيام العبد بخداع سيده بمنتهى المهارة. [٥٤] لذلك أصبحت شخصية العبد الماكر

بحلول عام ٢٠٠ ق.م، حتى أن الحرب نفسها أصبحت أسلوبا للحياة في منطقة حوض البحر المتوسط. بذلك فنحن ندرك كيف عاش الرومان في تلك الحقبة مرحلة استثنائية من الصراع والعنف، خاصة الحروب البونية الأولى والثانية (٢٦٤-١٤٦ ق.م)، وتحولت روما إلى قوة عسكرية أحادية ترسخت لقرون عديدة، وأن المجتمع الروماني عاصر احتمالية أن يصبح العبد نفسه حرا، ومن ثم تتحول العلاقة القانونية الخاصة بين العبد وسيده إلى علاقة عامة واجتماعية بعد أن يصبح العبد حرا. حيث كانت حرية العبد تأتى من خلال الأمر الذي يُصدره السيد إلى العبد بأن يصبح حرا، بشروط يقرها مجلس *Comitia Curiata أو معترف بها من قبل محكمة قضائية* أنظر: Richlin (2014) 202-3 & Stewart (2012) 118-121 & Rehm (2007) 193. كما كان العبيد الذين يخدمون في المنازل عادة ما يحصلون على حريتهم كما كان من الممكن للعبد المحرر أن يتحول هو نفسه، في بعض الحالات، إلى مالك لعبد أو أكثر. وهذا لم يكن يحدث كثيرا لإعراض معظم العبيد المحررين عن هذا الحق. أنظر: Richlin (2014) 221. إلا أنه رغم تلك الحرية الاجتماعية التي كان العبد يحصل عليها، فقد كان للسيد الحق في أن يتحكم في العقيدة الفكرية للعبد، أي ما يؤمن به من مبادئ وأفكار، وأي مخالفة صريحة لذلك يمكن أن تقابل بالعقاب الشديد أو حتى الإعدام. أنظر: Stewart (2012) 156. بالرغم من أن المجتمع كان بطريقة أو بأخرى يدرك الرغبة القوية لتلك الطبقة المحررة من العبيد في أن تكشف عن هويتها الجديدة للمجتمع. أنظر: Fantham (2005) 222.

[٥٤] شخصية العبد ترانيو Tranio في مسرحية "منزل الأشباح Mostellaria " حتى يقول:

Dicito isquo pacto tuo' te servos ludificaverit:
Optumos frustrations dederis in Comoediis. (1150-51).

" فأخبرهما كيف سخر منك عبدك وخدعك،

وقل لهم إنك ستزودهما بأفضل (حبكات) المكيدة في مسرحياتهما الكوميدية". أنظر ترجمة مسرحية منزل الأشباح. تأليف بلاوتوس. ترجمة وتقديم وتعليق: حاتم ربيع حسن. مراجعة وتصدير، محمد حمدي إبراهيم. المركز القومي للترجمة. القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٢٠. أنظر أيضا: Richlin (2014) 187.

servus callidus وما تنطوي عليه أفعاله انعكاسا لإحدى جوانب الحياة الإنسانية وركيزة من ركائز الكوميديا عند بلاوتوس.[٥٥]

بيد أننا نلاحظ أن العبد لا يظهر في نهاية المسرحية لكي يعلن انتصاره وإذلاله للجندي المغرور. وحتى إننا لا نعلم ما الفائدة التي ستعود عليه من فعلته تلك.[٥٦] وربما كان ذلك لأن بلاوتوس لم يشأ أن يحول هذه الشخصية من شخصية العبد الذى يسيء إلى بطل، ولكنه ترك ذلك لبالينوروس، الرجل العجوز الذى ظهر وكأنه يوقف هذه الفوضى في سلوك الجندي المغرور ويُعيد تأسيس النظام الأخلاقي من جديد.[٥٧]

الخاتمة

كنا قد طرحنا بعض التساؤلات في المقدمة، وهي:

- ما الرسالة أو الرسائل التي أراد بلاوتوس أن يوصلها إلى جمهوره من خلال مسرحيته، أم أن الأمر لم يتعد مجرد كوميديا تصيب من يتابعها بالضحك والسخرية لا أكثر؟

دراميا، لقد تمكن بلاوتوس في مسرحيته من أن يؤكد إمكانية عكس وتحويل وتقويض، وحتى تحريف التعريفات السائدة لكل من الهيمنة والخضوع والأدوار الاجتماعية التي تنطوي عليها. وبالتحديد في التركيبة الهرمية للمجتمع الروماني، حيث يقف الجميع بين السيطرة والخضوع للآخرين في نفس الوقت.[٥٨] من هنا تنبثق الكوميديا، ليس في أنها توضح كيف يتصرف الحر

[٥٥] Maurice (2003) 193.
[٥٦] Stace (1968) 66-67.
[٥٧] Anderson (1993) 99-100.
[٥٨] Goldberg (2007)134.

والعبد، الغنى والفقير،[٥٩] ولكن عن طريق الخلط في السلوك المرتبط بكل فئة مجتمعية.[٦٠] وكأن بيرجوبولينيكيس الجندي والقائد العسكري لم يسلك سلوكا يليق بملامح شخصيته العسكرية، الأمر الذى أدى إلى وقوع خطأ في تحديد هويته التي سقطت من علياء التفاخر والغطرسة إلى قاع الجبن والإذلال، وهو ما ساهم في إذكاء الروح الهزلية في المسرحية بشكل متسارع.[٦١] كما جعل المشاهد يشعر أنه قد تعرض للخداع بتخطيط من المؤلف نفسه.[٦٢]

وفي نهاية المسرحية يمكننا أن نسمع صوت المؤلف الذي يعلن عن المغزى الأخلاقي في مسرحيته بوضوح ويدافع عن تقاليد المجتمع، ومُذكرا الجميع بأن الزناة لابد أن ينالوا عقابهم. لكن الأمر الذى يبعث على السخرية هو أننا نجد معنى خفيا تلك النهاية، وهو أن الجندي المغرور لم ينل الفتاة التي كان يسعى وراءها ليس بسبب البواعث الأخلاقية للمجتمع ، ولكن لأن الروح الكوميدية للمسرحية هي التي أقرت بذلك.[٦٣] فالحبكة الدرامية للمسرحية ترتكز على الوقوع في الفخ.[٦٤]

---

[٥٩] لقد كان بلاوتوس يخاطب جمهوره من هؤلاء الذين كانت لهم تجربة العبودية أو لا يزالون عبيدا، وذلك من أجل التنفيث عما يعانونه من كبت وحرمان من القيام فعلا بما يشاهدونه على خشبة المسرح. أنظر: Richlin (2014) 187

كما أن تعاملنا مع شخصية الجندي المغرور يجعلنا لا ننسى أنها من الشخصيات النمطية التي تكرر ظهورها على مسرح بلاوتوس، مثله مثل التوءمان المتشابهان، الخادم المخلص، والعبد الخبيث وغيرهم. والشخصية النمطية تعنى الشخصية ذات الملامح الخاصة الثابتة، وتظهر بها نفسها في عدة مسرحيات. انظر: حماده، إبراهيم (١٩٩٤) ٥٩٧.

[60] Goldberg (2007) 134.
[61] Bexley (2014) 469.
[62] Franko (2004) 32. & Hardin (2004) 265. & Manuwald (2011) 273.
[63] Sharrock (2009) 260. & Wray (2005) 84.
[64] Scafuro (1997) 337.

وهذا لا يتأتى كحدث ساخر مفعم بروح الكوميديا بدون أن يكون الشخص الذي وقع في الفخ قد أظهر من قبل قدرا عظيما من الكِبر والغرور والتعالي ما يجعل هذا السقوط مدويا، مثيرا للسخرية والضحك، حتى إن المشاهد ليشعر بمشاعر الشماتة الممزوجة بالسعادة وهي تتفجر بداخله وهو يرى أمامه تلك الشخصية وهي تلوذ بالفرار خوفا من أن يُبطش بها ممن كان يتعالى عليهم ويخدعهم من قبل. فلا وجود لأدنى شعور بالشفقة تجاه هذا المخادع الجبان.[٦٥] وهنا تكمن القوة الحقيقية للدراما.[٦٦] أما بيرجوبولينيكيس البطل الكوميدي المهزوم، فلن يتذمر من فشله في التلاعب بعالمه بشكل الذى أراده.[٦٧]

حتى الأمل الذي قد يحدوا بيرجوبولينيكيس في أن يجد أرضا جديده يؤسس عليها غروره من جديد وأناسا يخدعهم بما ليس فيه، كل ذلك قد ذهب بلا رجعة. وعليه أن يعيش مع الشخص الوحيد الذي لن يخذله أبدا، عليه أن يعيش مع نفسه. لكن حتى ذلك يثير السخرية، فليس هناك أمل في التغيير أو الإصلاح. الأمل الوحيد هو أن يتعلم من حوله الدرس ويعوه جيدا.

- وفى إجابتنا عن السؤالين الأخيرين، وهما: ما أسباب اختيار بلاوتوس لأن تكون شخصية المغرور جنديا وليست شخصية أخرى؟ وهل الغرور يستلزم وجود القوة، أم أن الغرور قد يوجد بدون الحاجة لوجود القوة؟

فإننا نشير إلى اختلافنا مع الرأي القائل بأن ما عزاه بلاوتوس في اسناد الخدعة إلى عبد، من شأنه أن يخدم غرضين في وقت واحد. فهي مزحة وسخرية لاذعة من طبقة النبلاء لكنّ ذلك لا يجعلنا نضع بلاوتوس في مكانة الشاعر السياسي.[٦٨] واختلافنا هنا

[65] Dutsch (2012) 198.
[66] Maurice (2007) 425.
[67] Bungard (2014) 8.
[68] Earl (1960) 243.

يأتي مع رؤيتنا لبلاوتوس كشاعر سياسي من الدرجة الأولى، فقد استعار بلاوتوس شخصياته المسرحية من واقع آخر، لكن الماهية الوظيفية لتلك الشخصيات، ونحن نخص بيرجوبولينيكيس الجندي والقائد العسكري بذلك، وهي الماهية العسكرية التي منحت روما حق السيطرة على العالم القديم. كل ذلك حتى لا يتعدى بلاوتوس حدوده في انتقاد طبقة العسكريين، الذين كان المجتمع يُكن لهم الاحترام. [٦٩] كما أنهم هم أفراد الطبقة التي إن اتصفت بما يجب أن تتصف به من قوة ومصداقية فسوف ينعم المجتمع ككل بتبعات تلك القوة المواطنين وعلو هيبة الدولة والعكس صحيح. لأن الجندي ليس مجرد قوة فحسب ولكنه سلطة تنفيذية.[٧٠]

إن اختيار بلاوتوس للمخادع المغرور أن يكون رجلا عسكريا لم يكن صدفة ولكنه كان بمثابة إلقاء الضوء على رمز القوة والثقة التي تمنحها تلك الشخصية للدولة ومواطنيها. فإن وعد صدق في وعده وإن ثار خشي أعداؤه ثورته وإن أعلن أنه يملك القوة والقدرة لتحقيق ما يصبو إليه، عندها ينحاز إليه الجميع ورفعوه إلى المكانة التي أعلن هو نفسه عن استحقاقه لها بجدارة.

كل ذلك ونحن لا ننسى قوة الآلة العسكرية الرومانية في عصر بلاوتوس ونتخيل لو أن بلاوتوس منح شخصيته العسكرية اسما رومانيا، فهل كان الجمهور سيضحك على نفس الأحداث!

يشير المؤلف إلى مدى ارتباط الحروب الهانيبالية بالتغيرات السياسية التي اعترت الحياة الرومانية، التي كان أهمها هو تعاظم سلطة ونفوذ مجلس السيناتو:" لقد أكدت الحروب الهانيبالية على سلطة مجلس السيناتو، بوصفه الهيئة المسيطرة على الحياة السياسية في روما، في مقابل ذلك فقد كان مجلس السيناتو محكوما من قبل مجموعة صغيرة من النبلاء. وفى النهاية كانت تلك المجموعات الصغيرة من النبلاء هي المتحكمة في نتائج الانتخابات."

[69] Segal (1987) 125.

[70] Lech-Barries, (2016) 41.

إن قوة الحدث الكوميدي تتحقق إذا ما ارتبط هذا الحدث بأمر واقعي، سواء كان الجمهور نفسه يراه في واقع حياته أو يسمع عنه في مكان آخر. أي أن الواقع الروماني لم يكن ليقبل بوجود تلك الشخصية العسكرية في صورتها المخادعة الباهتة، وربما كان ليقبل بأن تكون مغرورة ولكن قوية، مخادعة ولكن ذكية. أما أن تكون مغرورة وضعيفة، مخادعة وغبية، فهذا قد يُقبل ويصبح مادة للسخرية والضحك، إذا ما كان ينتمي إلى واقع آخر. هذا الواقع الذي سيقبل المشاهد أن يرى فيه تلك الشخصية، بل وسوف يستمتع برؤيتها وهى تسقط أمامه وتندحر وتتحطم تحت أقدام من تمكن من خداعها وكشفها على حقيقتها.

فنحن لا نرفض في واقعنا أن يصف الرجل العسكري نفسه بالماكر أو أن يزهو بقوته ليراه كل من حوله، وحتى الخداع ذاته قد يصبح عنصرا إيجابيا إذا ما انطوى على ذكاء في التخطيط ويراعة في التنفيذ. لكن ما يجعل الأمر برمته عظيما هي تلك اللحظة، عندما تدور الأحداث وتأتى المواجهة الحقيقية بين القائد العسكري وخصومه الذين كان يختال عليهم، بل وكان يهددهم أحيانا. فإذا ما حقق ما يليق به وبقوته التي كان يتفاخر بها وبذكائه الذي يتفاخر به، بات أقوى في عيون وقلوب من كانوا يلتفون حوله ويؤمنون بقدراته ويصدقون وعوده، بل وانضم إليهم هؤلاء المتوجسون أو المتقاعسون وعمت الفائدة وارتفع شأنه بين قومه.

أما إذا جاءت لحظة المواجهة واكتشف الناس أن قائدهم العسكري جبانا، مهزوما، مخادعا لنفسه ولهم، عندها تطيح تلك الحقيقة المفجعة به وبكل من ينتمي إلى عالمه. وتفقد رعيته إيمانها بقوتها وتنهار أحلامها وتندثر تحت وطأة خيبة الأمل. فمصير الجندي ليس مصير رجل واحد ولكنه مصير أمة بأكملها.

ولعل أسوأ ما يمكن أن يتبع ذلك هو ألا يجد هذا القائد العسكري المخادع أمامه إلا أن يتشبث بالبقاء إذا ما وجد من يعينه ويستفيد من بقائه رغم علمه بأنه مخادع، لكنها

المصلحة العامة التي سيحاول كل مستفيد أن يحولها إلى مصلحته الشخصية. فيشهر الجندي سلاحه من جديد وينظر لأعدائه الحقيقيين ليدير لهم ظهره، فهو يعلم أنه لا قِبل له بملاقاتهم في ساحة المعركة كما كان يدعى، وينظر لمن كشف خداعه من قبيلته أو عشيرته ليتوعد من آمن به من قبل ووجد فيه أملا في عزة قادمة بأنه قد أصبح عدوه الجديد، ويبدأ في قهر الجميع وإيهامهم أن ما يعتبرونه باطلا ليس سوى حق ولكنهم لا يستطيعون إدراكه. وهذا لا يتسنى تحقيقه إلا باستخدام القوة المفرطة التي ستشتعل جذوتها تلك الشرذمة من المستفيدين، الذين سيوجهون كل طاقاتهم لا لإقناع الناس، لكن لحملهم على قبول الخداع وتأليه المخادع بالقوة القاهرة والدعاية المغرضة.

قائمة المراجع

أولا: المصادر اللاتينية

Plautus. *Miles Gloriosus*. (1881) Tyrreli, R.Y. Macmillan & Co. London.

_____ *Mostellaria*. (1957) Trans. by Nixon, P. Loeb Classical Library.

ثانيا: المراجع العربية

بلاوتوس، مسرحية "بيت الأشباح"، ترجمة وتقديم وتعليق: حاتم ربيع حسن، مراجعة وتصدير: محمد حمدي إبراهيم. المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣.

بهنام، رمسيس. (١٩٩٦) الجريمة والمجرم في الواقع الكوني. الإسكندرية. منشأة دار المعارف.

حماده، إبراهيم (١٩٩٤) معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية. مكتبة الأنجلو المصرية.

عبد التواب، على & السيد، صلاح. (٢٠٠٦) الأدب اللاتيني في عصري الجمهورية وصدر الإمبراطورية. قراءة في الأجناس الأدبية. القاهرة.

سليمان، أسامة. بلاوتوس. الجندي المغرور. (بدون مكان أو تاريخ النشر)

ثالثا المراجع الأجنبية:

Albicker, S.L. 2003. *The Language of Plautus: His Linguistic Methods and their Reflection of Roman Society*. (Diss.) PhD. Ohio State University.

Anderson, W. 1993. *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*. University of Toronto Press.

Bexley, E.M. 2014. "Plautus and Terence in Performance", In: Fountaine, M. & Scafuro, A. (eds.) *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford University Press, pp. 462-76.

Bond, C.F. et alii. 2004."Maintain Lies, the Multiple-Audience Problem", *Journal of Experimental Social Psychology*, Vol.40, pp. 29-40.

Bungard, C. 2014. "To Script or not to Script: Rethinking Pseudolus as Playwright", *Helios*, Vol. 41, No. 1, pp. 87-106.

Celse, J. et alii. 2018."Uncertain lies: How Payoff Uncertainty Affects Dishonesty", *Journal of Economic Psychology*, Vol .91, pp. 1-9.

Cheung, H. et alii. 2015."The Role of Liar Intention, Lie Content, and Theory of Mind in Children's Evaluation of Lies", *Journal of Experimental Child Psychology*, Vol. 132, pp. 1-13.

Cleary, V.J.1972. "Se Sectari Simiam: Monkey Business in the Miles Gloriosus", *Classical Journal*, Vol .67, pp. 299-305.

Connors, C. 2004. "Monkey Business: Imitation, Authenticity, and Identity from Pithekoussai to Plautus", *Classical Antiquity*, Vol. 23, No.2, pp. 179-207.

Duckworth, G.E.1994. *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment.* University of Oklahoma Press.

Dutsch, D. 2012. "Genre, Gender, and Suicide Theatres in Roman Comedy", *Classical World*, Vol. 105, No. 2, pp. 187-98.

Dwenger, N & Lohse, T. 2018."Do Individuals Successfully Cover Up Their Lies? Evidence from a Compliance Experiment", *Journal of Economic Psychology*, Vol .91, pp. 1-14.

Fantham, E. 1972. *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*. University of Toronto Press.

_____2005. "Liberty and the people in Republican Rome", *Transactions of the American Philological Association,* Vol. 135, No.2, pp. 209-29.

Frangoulidis, S.A. 1966."A Prologue-Within-a-Prologue: Plautus "*Miles Gloriosus*" 145-153", *Latomus*, Vol.55, pp. 568-70.

Franko, G.F. 2001."Plautus and Roman New Comedy" In: O'Bryhim, S. (ed.) *Greek and Roman Comedy*. University of Texas Press, pp. 147-240.

_____ 2004."Ensemble Scenes in Plautus", *The American Journal of Philology*, Vol. 125, No.1, pp. 27-59.

Goldberg, S. 2007. "Comedy and Society from Menander to Terence", In: McDonald, M. & Walton, M.J. (eds.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge University Press, pp. 124-38.

Hardin, R.F.2004."Menaechmi" and the Performance of Comedy", *Comparative Drama*, Vol. 37, pp. 255-74.

_____2007. "Encountering Plautus in the Renaissance: A Humanist Debate on Comedy", *Renaissance Quarterly*, Vol. 60, pp. 789-818.

Harvey, P.B.1986 "Historical Topicality in Plautus", *The Classical World,* Vol. 79, No.5, pp. 297-304.

Juniper, W.H.1936."Character Portrayal in Plautus", *The Classical Journal,* Vol.31, No.5, pp. 276-88.

Konstantakos, I.K. 2014. "Comedy in the Fourth Century I: Mythological Burlesques", In: Fountaine, M. & Scafuro, A. (eds.). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford University Press, pp. 160-80.

Kozielecki, J. 1987. "The Role of Hubristic Motivation in Transgressive Behavior", *New Ideas in Psychology*, Vol. 5, pp. 361-83.

Lech-Barries, P. 2016. *Linguistic Interaction in Roman Comedy*. Cambridge University Press.

Lelieveld, G. & others, 2016. "Lies that Feel Honest: Dissociating Between Incentive and Deviance Processing When Evaluating Dishonesty",

Biological Psychology, Vol .117, pp. 100-7.

Lowe, J.C.B 2009. "Terence and the Running-slave Routine", *Rheinisches Museum Für Philologie,* Vol .152, pp.225-34.

Manuwald, G.2011. *Roman Republican Theatre*. Cambridge University Press.

Marples, M.1938. "Plautus", *Greece & Rome*, Vol. 8, No. 22, pp. 1-7.

Marshall, C.W. 2006. *The Stagecraft and Performance of Roman Comedy*. Cambridge University Press.

Maurice, L. 2003. "Amici et Sodales: An Examination of A Double Motif in Plautus", *Mnemosyne,* Vol. 55, pp. pp. 164-93.

_____ 2007. "Structure and the Stagecraft in Plautus' *Miles Gloriosus*", *Mnemosyne,* Vol. 60, pp. 407-26.

Moore, T.J. 1998. *The Theatre of Plautus. Playing to the Audience.* University of Texas Press.

Rehm, R. 2007. "Festivals and Audiences in Athens and Rome", In: McDonald, M. & Walton, M.J. (eds.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge University Press, pp. 184-201.

Richlin, A. 2005. *Rome and the Roman Mysterious Orient. Three Plays of Plautus*. University of Cambridge Press.

_____2014. "Talking to Slaves in the Plautine Audience", *Classical Antiquity,* Vol.33, pp. 174-226.

Ronay, R. et alii, 2017. "Pride Before The Fall: (Over) Confidence Escalation of Public Commitment", *Journal of Experimental Social Psychology*, Vol.69, pp. 13-22.

Safran, M.E.2015."Power Plays: Breaking into Critique of Roman Comedy Through Metatheater", *The Classical Journal*, Vol.111, No.1, "*Special Issues on Plautus in Performance"*, pp.83-98.

Scafuro, A.C. 1997. *The Forensic Stage: Settling Disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge University Press.

Seaman, W.M.1954."The Understanding of Greek by Plautus' Audience", *The Classical Journal*, Vol. 50, No.3, pp.115-9.

Segal, E. 1987. *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*. Oxford University Press.

Sharrock, A. 2009. *Reading Roman Comedy. Poetics and Playfulness in Plautus and Terence.* Cambridge University Press.

Slater, N.W. 2000. *Plautus in Performance. The Theatre of the Mind*. Harwood Academic Publishers.

Stace, C. 1968."The Slaves of Plautus", *Greece & Rome,* Vol. 15, No. 1, pp. 64-77.

Stewart, R. 2012. *Plautus and Roman Slavery*. Wiley-Blackwell.

Vrij, A. et alii. 2011."Outsmarting the Liars: Toward a Cognitive Lie Detection Approach.", *Current Directions in Psychological Science*, Vol. 20, No. 1, "*Special Issues on Psychology and Law*", pp.28-32.

Wiles, D. 2007. "Aristotle's Poetics and Ancient Dramatic Theory", In: McDonald, M. & Walton, M.J. (eds.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge University Press, pp. 93-107.

Woods, K.M.2008. *Iraqi Perspectives Project Phase II. Um Al-Ma'arek (Mother of All Battles): Operational and Strategic Insights from Iraqi Perspectives*. Volume I. Institute for Defense Analyses.

Wray, D. 2005. "Cool Rare Air": Zukofsky's Breathing With Catullus and Plautus", *Chicago Review*, 2005, Vol. 50, pp. 52-100.