ملامح شخصية العجوز العاشق عند أريستوفانيس ومناندروس والعناصر الإيطالية المحلية في القصص الأتيلانية

أ. محمود حامد

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تحت إشراف

أ.د. علي عبد التواب علي

Abstract

This paper tackles the character of the Senex amator that appears in the theatre of Plautus and of Carlo Goldoni in the character of "Pantalone", for example in the comedies of " Asinaria ", "Casina", " Bacchides", "Mercator", "Cistellaria", and others by Plautus , and " La Vedova Scaltra" , " La Cameriera brillante" , " La Castalda" and " Villeggiatura Trilogy" by Goldoni.

This paper sheds light on the features of this character in Greek literature, as appeared in the comedies: "The Knights", "Wasps", "Birds", and "Plutus" by Aristophanes, and the comedies: "The farmer" and "Girl from Samos" by Menander. And as a result of the several hints that indicate Plautus' affect by the Italian popular elements like the Atellan farce, so this paper tackles some examples of the character of "Pappus" which represents the mask of the character of the old man in some fragments of the Atellan farce, and also the characterization of "Pantalone" in Comedia dell' arte.

الملخص

يتناول هذا البحث شخصية العجوز العاشق التي وردت في مسرح كل من بلاوتوس وكارلو جولدوني، ويعرض مجموعة أمثلة لظهورها عند كل من الشاعرين ككوميديا الحمير (Asinaria) وكاسينا (Casina) والأختان باكخيس (Bacchides)، والتاجر (Mercator) ، وعلبة المجوهرات (Cistellaria) وغيرها للشاعر بلاوتوس كما

يعرض البحث مجموعة أمثلة من كوميديات الشاعر الإيطالي كارلو جولدوني ظهرت فيها أيضًا شخصية العجوز بنطلون، مثل كوميديا الأرملة الماكرة (La Vedova Scaltra) و الخادمة الماهرة (la cameriera brillante) وكوميديا " الوكيلة أو نائبة السيد بنطلون (La Castalda)، وثلاثية الأصطياف .

انطلاقاً مما ورد عند كلا الشاعرين يحاول البحث إلقاء الضوء على مظاهر هذه الشخصية في الأدب اليوناني، إذ يتعرض البحث لمثالين كوميديين يونانيين هما أريستوفانيس ومناندروس، حيث تظهر ملامح هذه الشخصية عند أريستوفانيس في كوميديا الفرسان (ἱππεῖς) ، والزنابير (Σφῆκες) ، والطيور (Ορνίθες)، والثروة (πλοῦτος)، كما يطرح البحث أمثلة لهذه الشخصية عند مناندروس في كوميديا المزارع (Γεοργός)، وفتاة ساموس (Σαμία)، ولما وُجدت العديد من الإشارات لتأثر بلاوتوس بالعناصر المحلية الإيطالية ولاسيما القصص الأتيلانية ، فقد تناول البحث بعض الإشارات والأمثلة لشخصية "بابوس Pappus" والتي تمثل قناع شخصية العجوز في بعض شذرات القصص الأتيلانية وملامح شخصية " بنطلون" في كوميديا الفن الإيطالية.

لقد ظهرت شخصية العجوز في مسرح بلاوتوس، ولاسيما العجوز العاشق الذي يقع في عشق شابة صغيرة في السن إذا ما قورنت بهيئته وعمره، ومن بين تلك الشخصيات شخصية العجوز ديماينيتوس في مسرحية " الحمير Asinaria " ذلك العجوز الذي صوره بلاوتوس برغبة شديدة في مبادلة عشيقة ابنه أرجيريبوس الغرام، وكانت تدعى فيلاينيوم وكان ذلك شرطًا لكي يدبر الأب النفقات لابنه، وعلى مضض يوافق الابن ويدبر ديماينيتوس المال لابنه بعد أن يحصل من أحد التجار على المال الذي كان من المفترض أن تتقاضاه زوجته نظير حمارين باعتهما للتاجر وتم ذلك بمعاونة العبد ليبانوس؛ وفي كوميديا "كاسينا Casina " تظهر شخصية العجوز

العاشق ليسيداموس الذي يحاول أن يظفر بعشق الجارية كاسينا، فيعمل على ترتيب زواجًا مزيفًا بين الجارية وعبده أوليمبو ليقضي هو هذه الليلة مع الجارية بدلًا من عبده، ولكن في النهاية أدركت الأم كليوستراتا زوجة العجوز ليسيداموس هذه الخطة وأفشلتها. ليتضح في النهاية أصل الفتاة كاسينا التي كان يعشقها ابن ليسيداموس الغائب يوثينيكوس وأنها ابنة للجار الأشيب ألكيسيموس.[١]

أيضاً تتضح شخصية كل من العجوز نيكوبولوس وصديقه العجوز فيلوكسينوس اللذان قد وقعا في غرام الأختين باكخيس في مسرحية "الأختان باكخيس Bacchides " في الوقت الذي ذهبا فيه لإنقاذ ابنيهما منيسيلوخوس وصديقه بيستوكليروس من عشق المحظيتين، فيما يتناول أيضًا بلاوتوس شخصية العجوز ديميفو في مسرحية "التاجر Mercator" ذلك العجوز الذي يعشق محظية ابنه خارينوس وتسمى باسيكومبسا، وما كان من هذا العجوز إلا أن صنع حيلة انتهت بأن هذه المحظية سوف تظل مختبئة في بيت صديقه العجوز ليسيماخوس ولكن هذه الليلة ورَطت هذا العجوز ليسيماخوس حين أتت زوجته دوريبا ورأت المحظية في بيتها، وحينها شكت في زوجها ليسيماخوس فما كان من ابنهما يوتيخوس إلا أن قام بتوبيخ وتعنيف العجوز ديميفو الذي ندم على ما قام به وتخلى عن المحظية باسيكومبسا لابنه شريطة ألا يرحل عنه. يعشق كذلك العجوز والد أليكسيمارخوس في مسرحية "علبة المجوهرات Cistellaria " المحظية جيمناسيوم فيتحدث إليها ويتغزل في جمالها ثم يصطحبها إلى الماخور[٢] .

١- سيد أحمد صادق، عناصر االتجديد في شخصية الأشيب العاشق Senex Amator في كوميديا بلاوتوس ، مجلة كلية الآداب، المجلد (٥٩)، العدد (٢)، جامعة القاهرة، إبريل (١٩٩٩). ص ٢٣٢،٢٣٣

٢- المرجع نفسه، ص ٢٣٤، ٢٣٥ .

وعلى ذلك فقد صور بلاوتوس العجوز العاشق في هذه الكوميديات وغيرها مثل العجوز العاشق دايمونيس في مسرحية "الحبل Rudens "، والعجوز الأرمل أنتيفو في مسرحية " ستيخوس Stichus " وغيرها ، في صورة بها الكثير من الإسراف على نفسه، لاسيما وهو في سن عمرية لا تسمح له بهذه السلوكيات.

انتقلت هذه الإخفاقات السلوكية لشخصية الرجل العجوز بشكل ما أو بآخر إلى "كارلو جولدوني Carlo Goldoni " الكاتب المسرحي الإيطالي (١٧٠٧-١٧٩٢)(*)، إذ على ما يبدو إنه قد قرأ الشعراء الإغريق والرومان بل ربما تولدت لديه رغبة في محاكاتهم، لقد حاول جولدوني كثيرًا الخروج من عباءة الموروث المسرحي المتوارث في البيئة الإيطالية قبله وكان هذا الموروث متمثلاً في "كوميديا الفن الايطالية Commedia

---

* ولد كاركو جولدوني في مدينة فينيسيا سنة ١٧٠٧ وبعد أن أمضى سنوات الطفولة بدأ سلسلة من التنقلات المتواصلة والنشاطات المستمرة ، تلقى تعليمه في مدارس الجيزويت في بيروجيا ، ثم درس في مدارس الدومينيكان بمدينة ريميني ، وفي النهاية التحق بكليات الحقوق في بافيا وموديا وبادوفا حيث حصل على درجة الليسانس عام ١٧٣١، على المستوى الفني فإن أول منعطف اجتازه كارلو جولدوني كان في سنة ١٧٣٨، عندما قام بتأليف أولى كوميديات الشخصيات " مومولو رجل البلاط" (Momolo Cortesan) وهى بداية الإصلاح المسرحي الذي قام به كارلو جولدوني وفيه صياغة دور البطل صياغة تامة مع الإبقاء على أدوار الموضوعات لكل الممثلين كما هي وكما جرت العادة في الكانوفاتشو أو ما يعرف بالسيناريوهات المعدة سابقًا في كوميديا الفن وقد بدأ هذا الإصلاح تدريجيًا باعتماده على فرق الممثلين المحترفين ذاتها، لإدراكه ضرورة مواجهة الثقافة الضحلة والانغلاق الذهني والعادات البالية للممثلين الكوميديين الذين لا يستطيعون الالتزام بنص مكتوب لا يقبل التعديل، ولم يقتصر إصلاح جولدوني فقط على إدخال نص مكتوب من أوله إلى آخره Capione والتخلص تدريجيًا من الأقنعة الجاهزة بل الاهتمام بقضايا أخلاقية واجتماعية، ذلك لأن المسرح الإيطالي قد قدمت فيه مساخر مسفة وقصص حب بذيئة وفاضحة وحبكات ملفقة وأكثر منها الأداء التمثيلي المفتقر إلى النظام، والأدهى من ذلك أنها بدلاً من أن تصحح المثالب وهو أساس الكوميديا وأعرق أهدافها) فإنها تمجدها وتروج لها. ولهذا حاول جولدوني الإصلاح (ورد هذا الهامش في المرجع التالي) :

– كارلو جولدوني ، مسرحية صاحبة اللوكاندة، ترجمة سلامة محمد سليمان ، المجلس الأعلى للثقافة ، العدد ١٤٤، ٢٠٠٠، ص (١٩-٢٢)

dell'arte " لذا كانت هي أول مواجهاته الفنية[٣]، فحاول الاهتمام بكتابة كوميديا الشخصية، تلك التي حاول فيها الاهتمام بتصوير الشخصيات بصورة واقعية كما تظهر في العالم من حوله، ولقد استغرق جولدوني عدة مراحل لتطوير المسرح الإيطالي بالخروج من قالب الكوميديا المرتجلة، إلا أنها لم تختف تمامًا من مسرحه المكتوب، ومن أشهر أقنعة الكوميديا المرتجلة هو قناع التاجر العجوز السيد " بنطلون pantalone " وهو تاجر عجوز، يتصف في كوميديا الفن المرتجلة بكبر سنه وغرامياته المتهورة وجشعه المادي وبخله، وهو شخصية تصوَر كمدعاة للضحك والسخرية في أقوالها وحركاتها. لقد ظهرت شخصية العجوز بنطلون في العديد من كوميديات جولدوني ، فلقد ظهرت في كوميديا " الأرملة الماكرة La Vedova Scaltra " إذ يتضح فيها عشقه للأنسة إليونورا منذ أول ظهور له وحديثه إلى الدكتور لومباردي في المشهد الثاني عشر من الفصل الأول والإعراب عن سعادته إن وافقت على الزواج منه[٤].

تظهر أيضًا شخصية بنطلون في مسرحية " الخادمة الماهرة la cameriera brillante " إذ يتيم فيها العجوز بنطلون بخادمته أرجنتينا، وفي مسرحية " الوكيلة أو نائبة السيد بنطلون La Castalda" يعشق العجوز بنطلون خادمته كارولينا بل ويرغب في الزواج منها وهي خادمة عفيفة تدبر شئون السيد بنطلون في منزله، وفي مسرحية ثلاثية الاصطياف وهي " التطلع إلى المصيف Le Smanie per la villegiatura " و"مغامرات المصيف le avventure della villeggiatura " و " العودة من المصيف Il Ritorno della villeggiatura " تظهر شخصية العجوز ويدعى فيليبو وينتمي إلى الطبقة الأرستقراطية وهو عجوز متصاب لا عمل له إلا تحصيل إيرادات أملاكه

٣ – كارلو جولدوني ، الأرملة الماكرة ، ترجمة عبد الرازق عيد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،٢٠٠٤، ص ١٢

٤– كارلو جولدوني ، الأرملة الماكرة ، ترجمة عبد الرازق عيد، المرجع نفسه، ص ٧٦

ويشعر بالفراغ ويشغله باستقبال الأصدقاء في صالونه وعلى مائدته، ولا مانع من أن يكون بين هؤلاء بعض الفتيات الشابات ممن يرقن في عينيه ويستطعن مداعبة شبابه الغابر.[٥]

حقيقة تزداد أهمية دراسة هذه الشخصية كلما تعمق البحث في تناولها إذ من جانب تلفت النظر وبشكل جاد على كيفية تصوير شخصية العجوز العاشق بصورة ساخرة تثير الضحك لدى جمهور الكوميديا، ومن جانب آخر تعطي بعدًا اجتماعيًا على التقابل بين العشاق من جيلين مختلفين جيل الآباء والأبناء وهو ما ذكره داكوورث وكودي ورايدر[٦] وما يظهر في هذا التقابل من علاقات حادة بعض الشيء يتناسى فيها الأب طبيعته العمرية والجسدية ويتصرف فيها كشاب أرعن في بعض الأحيان بل ويتطور الأمر – في جو كوميدي – لمنافسة الأب ابنه في هذا العشق. تلفت أيضًا دراسة هذا النمط من الشخصيات النظر إلى الطبيعة السيكولوجية التي تصوَر عليها شخصية العشاق من كبار السن وتعاطي باقي الشخصيات مع هذه الطبيعة لاسيما الزوجة والأبناء والعبيد وربما يمثلون من جانب نظرة المجتمع لهذه الشخصية. لذا فهي شخصية تحمل الانتقادات السيكولوجية والاجتماعية بل والسياسية أحيانًا. يذكر داكوورث بأن الشخصيات التي تصور أنماط العجوز العاشق تعد من أمتع الشخصيات الكوميدية وأكثرها إثارة للضحك[٧] ذلك لأن بلاوتوس قد بالغ في تضخيم هذه الشخصية وقدمها في صورة كاريكاتورية، هذا على الرغم من تقليد كل من بلاوتوس وترنتيوس الكوميديا اليونانية الحديثة وخاصة مناندروس، إذ يعترف

٥– كارلو جولدوني ، ثلاثية الاصطياف ١– التطلع إلى المصيف ٢– مغامرات المصيف ٣– العودة من المصيف، ترجمة سعد أردش ومراجعة د. سلامة محمد محمد سليمان ، سلسلة من المسرح العالمي ١٤٤ ، الكويت ١٩٨١، ص ٩.

٦– سيد أحمد صادق ، المرجع السابق، ص ٢٤٩.

7- G. Duckworth, The Nature of Roman Comedy, A study in popular Entertainment, Princeton, 1951, p 245.

بلاوتوس أن مسرحية الأختين باكخيس قد أُخذت عن مسرحية المخدوع مرتين لمناندروس، وأن مسرحية التاجر أصلها مسرحية التاجر لفيليمون ، وأن مسرحية كاسينا أصلها قد أخذ عن مسرحية الوارثون لديفيلوس وأن أصل مسرحية الحمير هو مسرحية الحمار لديموفيلوس[٨]. وربما هذا ما دعا الكثير بالإقرار بأن الكوميديا الرومانية اتخذت من الكوميديا الحديثة نموذجًا لها، وأخذت منها أكثر مما أخذت من الكوميديا القديمة وأرجعوا ذلك إلى القرب الزمني بين الكوميديا الحديثة والكوميديا الرومانية وإلى أن روما كانت تمر بمرحلة تطور مشابهة لتلك التي كانت تمر بها أثينا في القرن الرابع ق.م.، كما أن بلاوتوس وترنتيوس قد حاكا الكوميديا الاغريقية الحديثة وخاصة أعمال مناندروس[٩]، ومن ناحية أخرى يُذكر بأنه على الرغم من تأثر بلاوتوس بجزء من مهارة مناندروس إلا أنه يوجد اختلاف كبير بينهما فعندما أخذ بلاوتوس من حبكاته كان يدرك أن مناندروس يتميز بالحساسية والدقة في أسلوب كتابته، ومع ذلك قام بمعالجتها بطريقته الخاصة لكى يلبي حاجة جمهوره الذي كان يسعى وراء الفكاهة وقد ساعدتهم موهبة بلاوتوس في الحصول على ما يريدونه، وإذا ما كان بلاوتوس لم يستطع التخلص تمامًا من قيود أصوله الإغريقية ليشعرنا بأصالته التامة كشاعر كوميدي مبدع، فقد كان يكشف بين الحين والآخر عن مظاهر جديدة من التجديدات والإضافات الذاتية التي تؤكد موهبته وهى إضافات في مجال اللغة وأوزان الشعر والإشارات إلى مظاهر الحياة اليومية.[١٠] لذلك فإن القصة التي تجمع بين ما هو يوناني وروماني والتي يحذف أو يضاف إليها أشياء، تفقد جزءًا من وحدتها ومن حبكتها المسرحية، وأمثال هذه الأشياء دعت ترنتيوس لوصف بلاوتوس بالإهمال

٨- سيد أحمد صادق، المرجع السابق، ص ٢٦٧

٩- أحمد فهمي عبد الجواد ، الأصالة والتقليد في كوميديات بلاوتوس، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠٠٣، ص ٣٠

١٠- المرجع نفسه ، ص ٣١.

(Neglegentia)[١١] ، ولكن يبدو أن هذا الإهمال يعد أحد جوانب أصالته، حيث إن بلاوتوس كان يعي ما يطلبه جمهوره الذي كان معظمه على قدر محدود من الثقافة والتحضر، ويعي كيف يجتذب النظارة إلى المسرح لكي يستمتعوا بمناظر الحياة اليونانية[١٢].

في الواقع لم يكن بلاوتوس هو من ابتكر هذه الشخصية الكوميدية إذ كانت معروفة من قبل في الكوميديا الإغريقية القديمة والحديثة على السواء، فضلاً عن أن شخصية العجوز بشكل عام – كما يذكر موريس – تتكرر كثيرًا في مختلف الأنواع الأدبية الكوميدية منذ أن نشأت الكوميديا اليونانية نزولًا حتى الوصول إلى الكوميديا الهزلية الحديثة (الفودفيل)، ومن الأشكال الساتيرية القديمة الممزوجة باحتفالات النبيذ، وبين أيادي أريستوفانيس، وبلاوتوس، وترنتيوس، وبيولكو، وموليير، وجولدوني تم تصوير الرجل العجوز على نحو هزلي سواء بدرجة كبيرة أو صغيرة، كما صُور ببخل شخصيته وبطبيعة ساذجة، وخليعة وأهلاً للسخرية والخداع ومبتلى ببعض الأمراض وفوق هذا وذاك ليس سعيدًا.[١٣]

ففي كوميديا " الفرسان ἱππεῖς " ٤٢٤ ق.م. يصور أريستوفانيس شخصية الرجل العجوز ديموس على أنه شخص ضعيف يعتقد في الخرافات، ولديه الكثير من العمال ورؤساء العمال لرعاية ممتلكاته وإدارة شئون عبيده، وهو ما اتضح على لسان ديموستينيس نائب أميرال البحرية الأثينية في وصفه لشخصية ديموس في الفصل الأول من المسرحية.

{Ol. Α'} Λέγοιμ' ἂν ἤδη. Νῷν γάρ ἐστι δεσπότης

١١– بلاوتوس، كنز البخيل – التوأمان ، ترجمة وتعليق أحمد عبد الرحيم أبو زيد ، بغداد ، (١٩٦٩)، ص ٣٦.

١٢– أحمد فهمي عبد الجواد، المرجع السابق، ص ٣١.

[13] - Rudlin J., Commedia dell'Arte : An Actors Handbook, Routledge (London and New York) ,(1989), P. 91.

ἄγροικος ὀργήν, κυαμοτρώξ, ἀκράχολος,
Δῆμος Πυκνίτης, δύσκολον γερόντιον
ὑπόκωφον [14]

ديموستينيس : سأبدأ إذن، لنا سيد متوحش، نهم
تمامًا لأكل الفول، وسيئ الطباع، لأقصى حد،
إنه ديموس أحد سكان البنوكس، رجل عجوز لا يطاق
ونصف أصم.[١٥]

ظهرت أيضًا شخصية العجوز فيلوكليون في كوميديا الزنابير (Σφῆκες) ٤٢٢ ق.م لأريستوفانيس ويأتي انتقاده فيها على يد خدمه وهما سوسياس وكسانثياس وفيها يتهم الابن بديليكليون أباه فيلوكليون المحب لكليون بخطف عازفة الناي في البيت[١٦](١٣٦٨) (Την αὐλητρίδα)، يلاطف العجوز فيلوكليون هذه الشابة في الأبيات (١٣٥١-١٣٥٣) قائلاً:

---

١٤ – تم مراجعة هذا الاقتباس وكذلك مقارنته بموقع النصوص الإلكترونية :Perseus Digital Library
http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0019.tlg002.perseus-grc1:40-43

١٥– أريستوفانيس ، كوميديات أريستوفانيس (المجلد الأول) ترجمة أمين سلامة ، وزارة الثقافة والفنون – العراق ١٩٧٨ ، ص ٣٢

١٦– تم مطابقة هذه الاقتباس الخاص بأبيات كوميديا الزنابير بالأبيات نفسها الواردة في مقال د. سيد أحمد صادق، المرجع السابق ص٢٢٩، ومطابقتها بالنص اليوناني على موقع النصوص الالكترونية Perseus Digital Library :
http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0019.tlg004.perseus-grc1:1351-1368

ملامح شخصية العجوز العاشق

ἐάν γένη δέ μή κακή νυνί γυνή,
ἐγώ σ', ἐπειδάν οὑμὸς ἀποθάνῃ,
Λυσάμενος ἔξω παλλακήν, ὦ χοιρίον *

إن أصبحت امرأة لطيفة (معي) في هذه اللحظة

فبعد أن يموت ابني

سأجعلك خليلتي بعد أن أطلق سراحك، يا قطتي الصغيرة.(١٧)

يصور أريستوفانيس في كوميديا الطيور (Ορνίθες) العجوز بيثيتايروس بمسلك العجوز العاشق ولكنه على نحو بسيط حينما يضيق ذرعًا بإيريس ابنة زيوس ويهددها قائلاً في البيت (١٢٥٤– ١٢٥٥)

"Διαμηριῶ την Ἶριν αὐτήν (18) "

" سوف أغتصب إيريس نفسها"(١٩)

وفي كوميديا الثروة (πλοῦτος) ينال العجوز خريمولوس منذ الوهلة الأولى السخرية من عبده كاريو، وغيره من شخصيات المسرحية ولكن يظهر عشق كبار السن في هذه المسرحية في صورة مختلفة نوعًا ما عن الطيور والفرسان والزنابير، إنها سيدة عجوز تتحدث إلى الكورس ومنذ الوهلة الأولى يحمل أريستوفانيس انتقاد الكورس لها في أنها تتحدث مثل الفتيات الصغار:

---

* يعد التلاعب اللفظي بين وصف المرأة بالخنزير سمة من سمات العناصر الهزلية الشعبية التي عاد إليها أريستوفانيس واستخدمها هو الآخر لإثارة عناصر الضحك لدى جمهوره. وهو ما ظهر في مقال ميرفي :
Murphy C.T., Popular Comedy of Aristophanes, American Journal of Philology, Vol 93. No.1, (1972). P17 ٧

١٧– ترجمة سيد أحمد صادق، المرجع السابق، ص ٢٢٩

18 - Aristophanes, Birds, edited with introduction and commentary by Nan Dunbar, 1998, P 86-87.

١٩– ترجمة سيد أحمد صادق، المرجع نفسه ص ٢٢٩.

{ΧΟ.} Ἀλλ' ἴσθ' ἐπ' αὐτὰς τὰς θύρας ἀφιγμένη,
ὦ μειρακίσκη· πυνθάνει γὰρ ὡρικῶς. (62-63).[20]

كلا الحقيقة أنك قد بلغتي نفس بابه،

أيتها الفتاة الصغيرة العزيزة، لأن كلامك أشبه بكلام الفتيات [٢١]

وفي حديث السيدة العجوز إلى خريمولوس تصرح بوجود علاقة عاطفية بينها وبين شاب يصغرها سنًا وتثني عليه كثيرًا:

{ΓΡ.}Ἄκουέ νυν. Ἦν μοί τι μειράκιον φίλον,
πενιχρὸν μέν, ἄλλως δ' εὐπρόσωπον καὶ καλὸν
καὶ χρηστόν· (975 -977)[22]

السيدة العجوز :" إذن فاصغ إليَّ، كان هناك شاب أحبني حبًا جمًا

مسكين، ولكنه رشيق وجميل المنظر،

وتقى جدًا أيضًا " [٢٣]

يقدم هنا أريستوفانيس نموذجًا آخر مختلف للمرأة التي تظهر كزوجة أو مربية أو خادمة، بل نموذج في سلوك غير سوي وظهر أيضًا هذا النموذج في كوميديا أخرى هي " برلمان النساء ἐκκκλσιάζουσαι " إذ صوَر أريستوفانيس في هذه الكوميديا الصراع بين رغبات النساء العجائز وهيئتهن غير الملائمة لهذه الرغبات، لذا يُنعتن بكثير من الصفات الكوميدية من قبل الفتاة التي طُلب حبيبها لخدمة هؤلاء العجائز الثلاثة.[٢٤]

20 - Aristophanes : L.C.L , in three volumes With an English Translation of Rogers B.B, , vol.III, London 1946, P. 446.

٢١- أرسيتوفانيس ، كوميديات أريستوفانيس ، ترجمة أمين سلامة ، المجلد الثالث ، مكتبة القاهرة الكبرى،(تاريخ الورود ١٩٩٥) ، ص ١٦٩

22 - Aristophanes : L.C.L , Op.cit , p448.

٢٣ – أريستوفانيس ، كوميديات أريستوفانيس ، ترجمة أمين سلامة ، المرجع السابق ،ص ١٦٩-١٧٠ .

24 -Gilleard C. , Old age in Ancient Greece: Narratives of desire, narratives of disgust, Journal of Aging Studies, Vol. 21, 2007, p. 85-92.

ملامح شخصية العجوز العاشق

وفيما يخص شخصية العجوز العاشق عند مناندروس فإنها كانت تمثل رجل متزن وقور بعض الشيء، لا يميل في عشقه إلى العربدة والفجور[٢٥]، ففي كوميديا "المزارع Γεοργός" تظهر شخصية العجوز "كلياينيتوس" ذلك الذي يعمل على الزواج من شقيقة الفقير جورجياس لكي يرد له ولوالدته "ميرهينا" الجميل في رعايتهم له أثناء مرضه، إذ يقول العبد داؤس لميرهينا أم جورجياس في الأبيات من (٧١-٧٤):

ἐπαθέ τι κοινὸν και χάριν
τῆ]ς ἐπιμελείας ᾠετ’ εκ παντός λόγου
δεῖν αὐτὸν ἀποδοῦναι, μόνος Τ’ ὢν καὶ γέρων
[ν]οῦ[ν] ἔσχε τὴν γὰρ παῖδ’ ὑπέσχ[ητ]αι γαμεῖν.[26]

" لقد تأثر (كلياينيتوس) بشكل عام وتدبر الأمر
ورأى لزامًا عليه أن يرد لكم حسن صنيعكم لرعايتكم إياه (أثناء مرضه)
وفكر في كونه وحيدًا وقد تقدم به السن،
فأخذ على نفسه عهدًا أن يتزوج ابنتك."[٢٧]

وفي مسرحية "فتاة ساموس Σαμία " يعشق العجوز ديمياس خليلته خريسيس التي جاءت من جزيرة ساموس لتعيش في أثينا ، إذ يعترف ديمياس بحبه الشديد لها لكن كرامته أغلى من عاطفته فعندما يرتاب في وجود علاقة آثمة بينها وبين موسخيوس يتمتم غاضبًا في البيت (١٣٧-١٣٨):

νῦν ἄνδρα χρὴ
Εἶναι σ’ . ἐπιλαθοῦ τοῦ πόθου, πεπαυσ’ ἐρῶν.[28]

٢٥- سيد أحمد صادق ، المرجع السابق ص٢٣٠

26 - P.G. Brown , Love and Marriage in Greek New Comedy , CQ 43 ,1993 , p 199

٢٧- ترجمة سيد أحمد صادق، المرجع السابق، ص٢٣٠

28 - Four Plays of Menander: The Hero, Epitrepontes, Periceromene and Samia , Edited with introduction and Bibliography by Edward Capps , Princeton 1981 , P252.

" عليك الآن أن تكون رجلاً.

انس لهفتك (عليها) ودع حبك (لها) "[٢٩]

وهنا تظهر بعض لمحات العشق فهي علاقة حب هادئة تفيض بالمشاعر الإنسانية الدافئة بمنأى عن جموح الغريزة وما يتبعها من عربدة ومجون.[٣٠] وقطعًا هي تختلف عن طبيعة العشق عند بلاوتوس.

لا شك أن شخصية العجوز في المسرح قد انتقلت بشكل ما أو بآخر ليس فقط لجولدوني بل أيضًا تناول شكسبير تصوير هذه الشخصية، مثل شخصية فولستاف في مسرحية " زوجات وندسور المرحات".[٣١]

كما ظهرت هذه الشخصية عند موليير من خلال عدة شخصيات أشهرها شخصية هارباجون الذي بلغ من عمره الستين وكان أرمل ويريد الزواج مرة أخرى في الوقت الذي يدبر أمور زواج أبنائه ممن يقيمون معه في البيت، فيعتبر هارباجون نموذج من عدة شخصيات تناولها موليير في مسرحه مثالاً للشخص العجوز مثل شخصية أورجون في كوميديا " تارتوف Tartuffe " والسيد جورديان في " Bourgeois Gentilhomme " وشخصية أرجان في مسرحية " Le Malade Imaginaire " وتذكر وود ألان بأن هذا النوع من الشخصيات جاء من شخصية العجوز (senex) في الكوميديا الرومانية والذي كان دورهم هو تعطيل – وبدون نجاح – خطط زواج الأبناء وبالإضافة لذلك فإن هارباجون يبدو تمامًا أنه مطابقٌ لشخصية العجوز

٢٩- ترجمة سيد أحمد صادق، المرجع السابق، ص ٢٣١.

٣٠- المرجع نفسه ، ص ٢٣١.

٣١- المرجه نفسه ص ٢٧٠.

العاشق الذي يقع في حب فتاة صغيرة تصلح لتكون ابنته فضلاً عن حبه للمال وفقدانه القيمة الاجتماعية أمام الجمهور الذي يقارن بين هيئته وسلوكه.(٣٢)

على الرغم مما ذكره العديد من الباحثين بأن بلاوتوس قد استمد حبكات كوميدياته من الكوميديا اليونانية الحديثة كما جاء هذا بما ذكره في برولوجات مسرحياته، فأنه من الواضح أنه قد أعطى العديد من الصفات الجديدة لشخصية العجوز العاشق في مسرحه، سمات ذهب الكثير على أنها تجديد وبراعة وأصالة من بلاوتوس، وورد هذا عند بلاوتوس لأنه كان حرًا في التناول من مصادره المختلفة، ولكن في الحقيقة أن ما يصفه بعض الباحثين على أنه تجديد وبراعة من بلاوتوس – على الأقل فيما يخص شخصية العجوز العاشق – يمكننا وصفه على أنه عودة من بلاوتوس للعناصر الهزلية في الكوميدية الشعبية الارتجالية ، ولاسيما أبرزها في القصص الأتيلانية، وهذا الاتجاه ما يمكن تتبعه ولو بشكل بسيط، كمحاولة لإلقاء الضوء على جانب آخر من ابداع بلاوتوس، يبتعد قليلاً عن الكوميديا اليونانية الحديثة ومناندروس ويوضح بعض مظاهر هذه الشخصية في عناصر الكوميديا الهزلية ولاسيما القصص الأتيلانية.

فلو نظرنا إلى كوميديا التوأمان مينايخيموس لوجدنا أنها تختلف في كثير من مظاهرها عن الكوميديا اليونانية الحديثة التي ظهرت عند مناندروس، فوظيفة الطباخ فيها ليست من الطبقة الاجتماعية ذاتها لباقي الطباخين.(٣٣) * كما أن الطبقة الاجتماعية

32 - Wood A., Moliere's Miser, Old age and Potency, chapter 7, P.151 In: "Staging age: The Performance of age in theatre, Dance, and Film, edited by Valerie Barnes Lipscomb and Leni Marshal, Macmillan,2010.

33 - Kamel W., The Menaechmi of Plautus, its peculiarity and origin, Bulletin of The Faculty of Arts, vol. XVI, Part II, Cairo University press, Dec.1954. P. 127.

*– تجدر بنا الإشارة هنا إلى أن شخصية الطباخ كانت من الشخصيات المألوفة في مسرحيات القرن الرابع ق.م. فقد كانت شخصية تستأجر لتزويد الحفلات بمستلزمات الطعام ثم تطورت وأصبح لها دورًا في المسرحيات اليونانية الحديثة والرومانية، وأن دوره في الكوميديا القديمة كان نادرًا جدًا وصامتًا أحيانًا وأصبح لهم أدوار مهمة في الكوميديا الوسطى والحديثة راجع:

للنساء في هذه المسرحية تختلف عن النساء في باقي المسرحيات فإن زوجة مينايخيموس هي الزوجة الوحيدة التي يتم إهانتها على الوجه عند بلاوتوس، كما أنه لم يكن مسموحًا لزوجته الشكوى عندما يجتمع زوجها بنساء أخريات ذوات سمعة غير طيبة، وهو سلوك يختلف عن كوميديات مناندروس فخاريسيوس في كوميديا "المحكمون" لمناندروس كان يجتمع بمحظيته هابروتونون بعيدًا عن أعين زوجته بامفيلا والحماة سيميكرينيس.[٣٤] وفيما يخص المهن والحرف فإن "التوأمان مينايخيموس" هى مسرحية بلاوتوس الوحيدة التي أحضر فيها الطبيب على المسرح فقد تم تصويره على أنه مدعي للمعرفة، متحزلق يبدو سخيفاً.*[٣٥]

وعلى ذلك فإن كوميديا "التوأمان مينايخيموس" وما بها من بناء اجتماعي مختلف لشخصياتها تختلف عن الكوميديا اليونانية الجديدة عند مناندروس، فهي تُذكر بوصفها كوميديا صقلية، واحدة من تلك القصص التي ازدهرت في جزيرة صقلية.[٣٦]

عادل سعيد النحاس ، الاتجاهات الحديثة في الدراسات حول الكوميديا الإغريقية الوسطى والحديثة (خلال العقدين الأخيرين)، مجلة أوراق كلاسيكية ، العدد الخامس عشر ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ٢٠١٨، ص ٢٤٥-٢٤٦

34 - Kamel W. Ibid, p 129 -131.

35 - Kamel W. Ibid, p 132.

* تجدر بنا الإشارة هنا بأن أثينايوس في عمله مأدبة الفلاسفة «Δειπνοσόφισται» في كتابه الرابع عشر، الفصل الخامس عشر، قد ذكر بوجود شخصية الطبيب وأورد بأنها ظهرت عند الشاعر ألكسيس (عاش بين ٣٥٠-٢٧٠ ق.م) وكيف يتم تقدير الطبيب الذي يتحدث المضمون ذاته بلهجة مختلفة في كوميديته Μανδραγοριζομένη في معرض حديثه عن الألعاب الهزلية التي وُجدت بين الأسبرطيين.:
http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0008.tlg001.perseus-grc2:14.15

– يورد أيضًا ميرفي ت. شارليز بأن أريستوفانيس قد وردت عنده الكثير من مشاهد الهزليات الشعبية الكوميدية والتي كان من موضوعاتها وجود المتحدثين الأطباء بلهجات مختلفة مثل (Ach., 729–952) :
- Murphy C.T., Popular Comedy of Aristophanes, American Journal of Philology , Vol 93. No.1, (1972). P174.

36 - Kamel W.Ibid, p 142.

وفي كوميديا كاسينا يذكر كودي بأن هناك عدة عناصر مما وردت فيها، كعناصر التنكر في الملابس، وعلاقات غير سوية بين لسيداموس وأوليمبو، قد بقيت في بعض شذرات الهزليات الأتيلانية الأدبية في القرن الأول ق.م وأن كل من لادويج وليو وباراتور قد ذكروا بعض العناوين لهذه الهزليات مثل "التوأمان ماكوس" Macci Gemini و "زواج بابوس" Sponsa pappi و "ماكوس العذراء" Maccus Virgo تلك العناوين التي توضح كوميديات تقوم على الخطأ في التعرف على الهوية، وزواج العجوز بابوس، والرجال يلبسون الملابس النسائية.(٣٧)*

ويبدو أنه ليس كودي فقط من أراد الربط بين بلاوتوس وما ورد في عناوين القصص الأتيلانية الأدبية بعده، إذ وجدت محاولة لمقارنة عناوين بعض شذرات القصص الأتيلانية ببعض عناوين شذرات الميموس الروماني.(٣٨)* ، حيث وُجد أن هناك تشابه بين وصف بعض الشخصيات وتلك الواردة عند بلاوتوس في بعض هذه الشذرات، مثل ما ورد في إحدى الشذرات لبومبونيوس تلك التي يتحدث فيها شخص ما عن شقيقه الأكبر الذي طرده خارج منزله لكي يتزوج من امرأة عجوز سيئة الهيئة ولكنها غنية: (Pompon.Pannuceati, I: The Paupers). (٣٩)

37 - Cody J.M , The Senex amator in Plautus Casina , Hermes, 104, 1976, p.474.

* يعلق الدكتور سيد أحمد صادق الذي تناول تحليل شخصية العجوز العاشق في مسرح بلاوتوس على فقرة " كودي " بأنه يجب تناولها بحذر فالعناوين المذكورة عنده إنما يشيران إلى الأتيلانا الأدبية التي كتبها الشاعران بومبونيوس Pomponius، و نوفيوس Novius ، في القرن الأول ق.م وهو تاريخ لاحق على بلاوتوس (٢٥٤-١٨٤ ق.م) ومن ثم فإن تأثيرها في بلاوتوس يعد مغالطة تاريخية و أدبية (أنظر د.أحمد عتمان الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، عالم المعرفة ، الكويت ١٩٨٩ ، ص ١٩٧ وما بعدها).

38 - Hurbankova S., Characters and Comic situations in Roman Comedy: The Atellan Farce and Mime, Graeco-Latina Brunensia 15, 2010, 2 p. 69.

* أعتمدت كاتبة المقال فيما يخص شذرات القصص الأتيلانية على :

- Frassinetti P. [ed.]. 1967, Atellanae Fabulae. Roma: In aedibus Athenaei.

كما تذكر بأنها اعتمدت قيما يخص شذرات الميموس على :

Bonaria M. [ed]. 1965, I Mimi Romani, Roma : Edizioni dell'Ateneo. -

39 - Hurbankova S., Ibid , p 71.

هناك أيضًا ذكر لبعض المهن والحرف الاجتماعية التي ظهرت في عناوين القصص الأتيلانية والميموس، كانت موجودة عند بلاوتوس فقد ظهرت العناوين " Fullones " و " Decuma fullonis " عند بومبونيوس، كما ظهرت عند نوفيوس أيضًا "Fullones " و " Fullones feriati " و " Fullonicum " كما ظهرت في الميموس الروماني عند لابيريوس في العنوان " Fullo " وظهرت أيضًا هذه المهنة عند تيتينيوس كاتب الكوميديا توجاتا وكلها عناوين لمهنة " القصَار" وهو من يقلص النسيج الصوفي أو يغلظه، والجدير بالذكر أن هذه المهن وردت عند بلاوتوس في ثلاث مسرحيات له هي: " جرة الذهب Aulularia " في الأبيات (٥٠٨ ، ٥١٥) وكذلك في مسرحية " بسيودولوس Pseudolus " في البيت (٧٨٢)، وفي مسرحية "الحمير Asinaria " البيت (٩٠٧)، وهذه المهنة كانت شائعة في الحياة اليومية للطبقة الشعبية في المجتمع والبيئة الرومانية وتأثر بها الكتاب الرومان بتأثير الثقافة الشعبية ومن الملاحظ أن ترنتيوس لم يظهر عنده ذكر لهذه المهنة، وانتشرت هذه المهن في القصص الأتيلانية بوصول أصحابها من الريف أثناء الاحتفالات بأعياد ربة الحكمة عند الرومان منيرفا وسميت أعياد (quinquartus).[٤٠]

يُذكر بأن ثمة تشابه كبير بين العديد من العناوين الموجودة في القصص الأتيلانية والميموس ولها علاقة بقصص التوأم أو الأشقاء المتماثلين مثل" Gemini" لنوفيوس ، و " التوأمان ماكوس Macci Gemini " لبومبونيوس والعنوان " Gemelli " عند لابيريوس وبين ما ظهر عند بلاوتوس في " التوأمان مينايخيموس Menaechmi " ، أيضًا هناك تشابه بينها وبين بلاوتوس في قلب الأدوار للأشخاص والموضوعات والأشياء، فكانت هي المحرك الأساسي للمواقف الكوميدية فظهر هذا عند بلاوتوس في جرة الذهب (الأبيات من ٣٩٠-٤٤٩) و " منزل الأشباح Mostellaria " (الأبيات من ٨٠٦- ٨٤٢) ، والحبكة في " أمفيتريو

40 - Hurbankova S., Ibid , p 72

Amphitruo " وكلها تمثل مصدر ضحك للجمهور الذي يعرف ما لا تعرفه الشخصية على خشبة المسرح.(٤١)

حقيقة إن كل الأمثلة السالف ذكرها والتي لها علاقة بالقصص الأتيلانية وظهور العديد من الإشارات والتشابهات بينها وبين ما جاء عند بلاوتوس لا يمكننا الاستناد عليها في القطع بأن بلاوتوس قد تأثر بالقصص الأتيلانية الأدبية وما بها من تراث شعبي ذلك لأنها أمثلة لبومبونيوس ونوفيوس، فقد سطع نجمهما في القرن الأول ق.م. أي بعد بلاوتوس.

غير أننا لا يمكننا إغفال هذه الإشارات في أن القصص الأتيلانية الارتجالية يمتد تاريخها في روما من عام ٣٩١ ق.م.، وقد لاقت قبولاً و انتشارًا واسع النطاق في بواكير القرن الأول ق.م عندما أصبحت شكلًا أدبيًا معترف به، فقد بلغت من التأثير ما جعلها تسترعي اهتمام سوللا، فكما يذكر ليفيوس في معرض حديثه عنها (Liv. VII.II. 11) أنها كانت وبشكل خاص موضع اهتمام الشباب الرومان الذين وجدوا فيها متعة سيما وهم يقدمون أنفسهم لجمهور المشاهدين، كما يذكر سويتونيوس (Suetonius Tiberius XIV) أن تيبيريوس مارس التمثيل فيها، فقد كانت نوعًا من كوميديا الموقف التي تظهر فيها الشخصيات في مواقف هزلية والاسم كما يبدو جاء من مدينة أتيلَّا الأوسكية التي شهدت ظهور هذا النوع الكوميدي بحسب ما ورد عند ليفيوس (Liv.VII.II.12) وديوميديس (Diomedes GL.I.I 489).(٤٢)

لقد لاقت الأتيلانية الارتجالية نجاحًا في روما إذ استمرت تعرض من دون كتابة أدبية لنصوصها لمدة قرن على الأقل.(٤٣) وكانت الأقنعة هي السمة الأبرز في هذه

41 -Hurbankova S., Ibid , p 73

٤٢– حاتم ربيع ، أقنعة ماكوس وبوكو وبابوس و دوسينوس بين القصص الأتيلانية وكوميديا بلاوتوس ، أبحاث المؤتمر الخامس ، ج٢ ، مركز الدراسات البردية والنقوش ، جامعة عين شمس ، مصر .ص ٣٥

43 - Hurbankova S., Personae Oscae il riso populare Nelle Atellane, studia Minora, Facultatis philosophicae, Universitatis , Brunensis, No 13 , 2008, p. 69

القصص وأن أقنعتها الرئيسة هي قناع ماكوس Maccus ، وبوكو Bucco ، وبابوس Pappus ، ودوسينوس Dossennnus وعلى ما يبدو أنها أقنعة لمهرجين، وأهم هذه الأقنعة الذي يأتي في المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد قناع ماكوس هو قناع العجوز بابوس إذ يذكر فارو أنه كان يعرف باسم الجد الأكبر " Casnar " وهذا ربما يعني أن القصص الأتيلانية بدأت مسارها من أوسكانيا موطنها الأصلي ثم عرضت باللغة اللاتينية في روما.(٤٤)

تمثل صورة قناع بابوس في القصص الأتيلانية على أنه ذلك الرجل العجوز الذي يقع فريسة سهلة للخداع، وهناك ارتباط بينه وبين شخصية العجوز في فن الميم، والكوميديا الرومانية، فضلاً عن ارتباطه- وليس بتأثيرٍ مباشرٍ- بشخصية الغندور المتأنق، بنطلون، في كوميديا الفن الايطالية.(٤٥) ربما ما جعل الكثير من الباحثين يربطون بين القصص الأتيلانية وكوميديا الفن الإيطالية وعلى الأخص بين شخصية العجوز بابوس وبنطلون هو ذلك التشابه في الحديث عن سلوكهما، إذ إن شخصية العجوز بابوس في القصص الأتيلانية هي شخصية تعشق وترغب في الزواج، وتظل في الوقت نفسه محط سخرية من باقي الشخصيات ولاسيما الأبناء، فقد وصف عند نوفيوس على أنه (Senium sonticum , Novius 37) عجوز غير مرغوب فيه، كما صوُر في كثير من الأحيان كأب لشاب، يتنازعان في ميدان الحب ويحاول الأب أن يكون حكيماً ولكنه لا يفلح،(٤٦) فيما يُصور بنطلون في هيئة العجوز، ذلك الذي يتحكم في الأمور المالية في عالم كوميديا الفن الايطالية ويصدر بذلك أوامره على الخدم والأبناء بل وربما البناء الاجتماعي ككل على الرغم من مظهره الهزيل، ويصور بأنف طويل ولحية طويلة حافظًا لأمواله ورابطًا إياها بين قدميه مقيدةً بذلك حركة

٤٤- بيير و. المسرح الروماني ، ترجمة زين العابدين ، حاتم ربيع القاهرة ،٢٠١٦ ص ١٣٨-١٣٩ .

45 - Trapido J. ,The Atellan plays , Educational theatre Journal, vol.18 , No.4 ,Dec.1966, p.387.

46 - Hurbankova S., p.76

أقدامه، إذا مرت من أمامه امرأة، تصبح عرضة للغمز والنظرات الشهوانية ويحاول أن يلفت نظرها بحركات وعروض هزلية فاشلة.(٤٧) * وكما هو الحال، فإن العجوز في مسرحية بومبونيوس "بابوس المنقاد Pappus prateritus 4M" هو موضع سخرية من ابنه الشاب عندما يصدمه بأن خوضه للانتخابات لن يمنحه عضوية البرلمان بل سيمنحه الكفن :

“ Dum istos inuitabis suffragatores, pater
* Prius in capulo quam in curuli sella suspendes natis”.(48)

"عندما تدعو الناخبين للتصويت لك يا والدي ! عليك أن توقن أنك
ستوضع في النعش قبل أن توضع على كرسي البرلمان" (٤٩)

أيضًا يُذكر في مسرحية " زواج بابوس sponsa Pappi " يشير العجوز بأن الجميع سيوافقون على زواجه عندما يعلمون حقيقة مشاعره:

Pol magis curabo , ubi cognorint
Omnes una adsentiant (50)

---

47 - Rudlin J., Op.Cit , P 92 , 94

*وفيما يخص الأمور المالية يورد أثينايوس في عمله مأدبة الفلاسفة بوجود شخصية عند الفيلسوف خريسيبوس ، لشخص عجوز يقترب اشتقاقها اللغوي من اسم pantalone إذ يذكر بأنه (Παντελέων) يقوم بدفن ثروته من الذهب ليخدع الجميع ويذكر لكل منهم على حدة مكان الذهب فعند الوفاة يجد جميع أبنائه أنهم قد خُدعوا ويبحثوا بلا طائل ولا يصل لها أحد .(Athen.Deipn, XIV , V 616) .
http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0008.tlg001.perseus-grc2:14.5

٤٨ – حاتم ربيع ، المرجع السابق ، ص ٤٢ ،

اعتمد د. حاتم ربيع في الشذرات الواردة لبومبونيوس ونوفيوس والتي نوثقها من مقاله على :

- Novius, ed , Ribbeck (O), Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta II, Comicorum Romanorum Fragmenta , Leipzig (1873).
- ————, ed. Warmington (E.H), Fragmenta of Latin , Vol.II, L.C.L, London (1936).
- Pomponius, ed , Ribbeck (O), Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta II, Comicorum Romanorum Fragmenta , Leipzig (1873).
-_____, ed. Warmington (E.H), Fragmenta of Latin , Vol.II, L.C.L, London (1936).

٤٩– ترجمة حاتم ربيع ، المرجع السابق ص ٤٢.

٥٠– حاتم ربيع ، المرجع السابق ، ص ٤٢

" (يقسم العجوز ببولكس ويقول:) أنني سأضع هذا الأمر نصب عيني ما استعطت وعندما يعلم الجميع سيوافقون على قلب رجل واحد."[٥١]

وفي هذه الفقرة يتضح منها إقدام العجوز بابوس على الزواج، وأن الجميع سيتفق معه إذا ما علموا حقيقة الأمر. من الملاحظ أيضًا تقارب الشبه بين طبيعة قناع العجوز عند بلاوتوس وكذلك في القصص الأتيلانية من ناحية الصفات الجسدية، إذ تم تصويره عند بلاوتوس أحيانًا مجردًا من شعر الرأس وبحواجب مرفوعة ولحية طويلة وعينان ثاقبتان، وهي صفات أشبه بقناع بابوس. ووردت هذه الصفات في كثير من كوميديات بلاوتوس مثل مسرحية التاجر (الأبيات من ٦٣٨ – ٦٤٠)، وبسيودولوس من خلال شخصية سيمو، وفي شخصية نيكوبولوس في مسرحية " التوأمان باكخيس" وثيوبروبيديس في مسرحية "منزل الأشباح" ، وشخصية بيريفانيس في مسرحية "إبيديكوس" [٥٢]

ربما يمكننا تفسير هذه التشابهات بين شخصيات بلاوتوس وتلك الواردة في القصص الأتيلانية الأدبية بسبب إقدام بلاوتوس على الهزليات الشعبية وهو أمر يذكره الكثير من الباحثين ذلك لأن الفارق بين الدراما الشعبية والأخرى الأسمى هو ذلك التمييز بين الهزل والكوميديا ذات التعبير عن المشاعر الإنسانية ويمكن ملاحظة النوع الأول بكثرة عند بلاوتوس وأشهر ملامحها الخطأ في التعرف على الهوية وما يتبعها من مواقف ساخرة وهو ما ظهر كما ذكرنا في أمفيتريو و" التوأمان مينايخيموس".[٥٣] فضلاً عن العديد من أدوار الشخصيات الأخرى التي يستخدمها بلاوتوس لإثارة الهزل – وليس فقط العجوز العاشق– فعناصر الهزل قد وُجدت في كوميديات بلاوتوس ومنها تلك التي ترتكز على هزيمة شخصية القواد، مزودًا إياها بالعناصر الاحتفالية

٥١– ترجمة حاتم ربيع، المرجع السابق، ص. ٤٢

٥٢– حاتم ربيع، المرجع نفسه ص ٦٦.

53 - Little (A.G) , Plautus popular drama , Harvard Studies in Classical Philology ,Vol 49 , (1938.) p 218

والرقصات الهزلية وأمثلة ذلك مسرحية الفارسية، وبسيودولوس، والقرطاجي الصغير، والحبل، ومن العناصر الهزلية هي استعانته بالقصص الأتيلانية في تصوير شخصيات مثل ثيوبروبيديس في مسرحية منزل الأشباح كما شخصية بابوس في القصص الأتيلانية.(٥٤)

من الملاحظ أيضًا انتقال عناصر الارتجال بشكل ما أو بآخر في كوميديات بلاوتوس، وربما انتقلت بتقنيات مختلفة مثل تقنية " الكلمة المتكررة Catchword " وهو ما ظهر في كوميديا الحمير الأبيات (٥٩١-٥٩٧) وهو أخذ مفتاح الحديث أو استرساله من الكلمة أو العبارة التي ذكرها المتحدث السابق وليس بالضرورة أن تظهر ردود منطقية ومرتبة في الحوار، وهناك تقنية أخرى تظهر الطبيعة الارتجالية التي انتقلت لبلاوتوس وهي " تبادل المناوشات الكلامية Verbivelitatio" ويظهر فيها ثنائي من الشخصيات يتبادل الإهانات، وهذه المشاهد يمكن الكشف عنها وملاحظتها في بناء بلاوتوس للمشاهد التي لا تؤدي إلى تطور في الحدث الكوميدي ولكن تستهلك وقت بطريقة هزلية.(٥٥) ولا شك فإن كانت المناوشات الكلامية تعد من العناصر الارتجالية الشعبية التي انتقلت الى مسرح بلاوتوس المكتوب، فإنه قد أجرى على لسان شخصياته العديد من عبارات الإهانة والألفاظ البذيئة والتورية اللفظية التي تحمل معاني أخرى غير المصرح بها.(٥٦)

مما سبق يمكننا القول بأن شخصية العجوز العاشق عند بلاوتوس وجولدوني كان لها تصوير واضح سواء بدرجة كبيرة أو صغيرة في الكوميديا اليونانية عند أريستوفانيس وكذا مناندروس ولكن اختلف بلاوتوس في تصويرها، فقد أمعن في إظهارها بصورة

54 - Little (A.G) , Ibid, P 221-222

55 - Petrides A.K. , Plautus between Greek Comedy and Atellan Farce : Assessments and Reassessments , In the Oxford handbook of Greek and Roman Comedy, edited by Michael Fontaine and Adele C. Scafuro, P.430

56 -Bork H.S , A Rough Guide to Insult in Plautus A dissertation submitted in partial satisfaction of the
Requirements for the degree Doctor of Philosophy in Classics , 2018 . P. 10.

أكثر كوميدية وأكثر سخرية وهذا لإقدامه على الهزليات الشعبية ولاسيما القصص الأتيلانية – هذا على الرغم من وجود من يذكر بأن أريستوفانيس تظهر عنده ملامح لعناصر الكوميديا الهزلية الشعبية أيضًا، و نرى أنه ربما هذا ما يفسر بعض الملامح الساخرة في تصوير أريستوفانيس لشخصية العجوز أكثر من مناندروس [٥٧] – تلك

٥٧– يذكر ميرفي إعتمادًا على نظرية كورت ويبكارد كامبريدج في بدايات هذا القرن التي تقول بأن الكوميديا الآتيكية القديمة تحتوي على محتويين أساسيين هما الآداء الأتيكي – الأيوني الكورالي وهو ما يعرف بـ (Komos) وعروض ميمية هزلية في طبيعتها وربما من أصل دوري، ولكن هذه النظرية قوبلت من هـ . هيرتير (بين آخرين) الذي ناقش أنه يوجد دليل يوضح أن كلا النوعان الكورالي وأجزاء الممثلين في الكوميديا اليونانية القديمة انحدرت من عروض (Ithyphalloi) في أتيكا، ويؤكد أيضًا بريثهولتس أنه لا يوجد دليل واضح على وجود الهزليات الدورية في أصول الكوميديا القديمة لذا يقدم ميرفي هذه الورقة البحثية لا لتحديد أصل الكوميديا اليونانية القديمة بشكل عام، بالقدر الذي يؤكد فيه تأثر أريستوفانيس بالعديد من العناصر الهزلية ونقل منها لجمهوره من أجل المساهمة في جعل القارئ أكثر فهمًا وتقديرًا لكوميديات أريستوفانيس، إذ على الرغم من أن أريستوفانيس يعترف في العديد من المواضع المسرحية بأنه يتحاشى الأنواع الكوميدية الهزلية – وربما هذا لينتقد منافسيه في الاحتفالات الكوميدية لاستخدامهم هذه المواد الكوميدية، وربما من ناحية أخرى ليثير الضحك على نفسه بالإشارة إلى الهزليات والنكات التي تحملها كوميدياته، ويضيف أنه لمن يقرأ أريستوفانيس يعرف أن كل أنماط هزلية قد انتقدها ربما وبشكل أساسي تظهر في مسرحياته، فكما يذكر أثينايوس في عمله مأدبة الفلاسفة (XIV, 621 ff.,) ظهرت في إسبرطة عروض هزلية وهي (Deikelistai) وفيها يلعب بعض المؤديين بعض المواقف الهزلية كظهور سارقي الفاكهة و أطباء أجانب بلهجات مختلفة، فكلا النموذجين موجودين عند أريستوفانيس، فبخصوص سارقي الطعام ظهر ذلك في (Ach.809–10) وكوميديا الفرسان الأبيات (1192–1200)، وأيضًا المتحدثون بلهجات مختلفة في (Ach. 729–952) وفي الفقرة ذاتها يذكر أثينايوس عروض مشابهة – يقترح ميرفي أنها من الممكن أن تكون مصادر للمشاهد الهزلية لكوميديا أريستوفانيس، مثل (Phallophoroi) ، و (autokabdaloi) و(Phlyakes) كما يسميها الأيطاليون، و (Sophistai)، وهذا المقترح الأخير يرجح بأنه عروض ارتجالية بواسطة ممثلين محترفين مثل الممثلين في كوميديا الفن الإيطالية ، يضيف ميرفي أيضاً أن هذه الأشكال من العروض الهزلية لم يكن قد تم تدوينها حتى مجئ إبيخارموس الذي كتب أشكال كوميدية عبارة عن ميميات في صقلية حوالي ٤٨٥ ق.م أو قبل ذلك فمن عناوين مسرحياته وشذراتها نعرف أنه كان جزء من الهزليات التي تسخر من الأساطير والتي كانت معظم شخصياتها عن هيراكليس وأوديسيوس

القصص الأتيلانية التي يُذكر بأن مصدرها عروض المهرجين في الكوميديا الشعبية الإيطالية " الفلياكس Phlyakes " * حيث تعلق بايبير على إحدى أشكال الأواني الفخارية التي تذكر بأنها تصور عرضًا من هذا النوع من الهزليات، وهو الشكل رقم (٤٨١) بأن هذه الصورة تتمثل فيها الأقنعة الأربعة – ويمكن تميزهم بشكل جيد – الرائدة للأقنعة الرئيسة للهزليات الأتيلانية الأوسكية التي تحولت فيما بعد إلى الهزلية الرومانية، وهم " ماكوس" وتشير به في الصورة إلى أبوللو، و"دوسينوس" وتشير به إلى هيراكليس، و"بوكو" وتشير به إلى يولاوس وعلى الحائط في الجهة اليسرى من اللوحة يظهر قناع بابوس العجوز، وهذه الأنماط الأربعة التي كان من الممكن استخدامها في أي هزلية وأعيد إحياءها في كوميديا الفن الإيطالية.[٥٨] تدرج أيضًا

وتعاملت أيضا مع الحياة اليومية ففي الشذرات (٣٤–٣٥) ظهر أول نوع للطفيلي في الكوميديا اليونانية، ومن هنا فإنه من خلال المصادر الأدبية من الممكن أن نفترض وجود الهزليات الشعبية في أجزاء مختلفة في العالم اليوناني في القرن الخامس ق.م وربما تمتد للقرن السادس ق.م ، وموضوعاتها هي مشاهد اختلاف اللهجات، السخرية من الأساطير، مشاهد مقززة، رقصات سوقية، أحيانًا بشخصيات تلبس ملابس مخالفة لنوعها البشري (الرجال كالنساء والنساء كالرجال)، مشاهد سرقة الطعام، عجوز مجرد من شعر الرأس، والذي يكون غالباً موضع خداع ، عبد أو اثنين يلقون نكات بمبالغات غير مرتبة، يلقون على الجمهور بعض أنواع المقبلات، مشاهد الشعلات النارية التي يخيف فيها العارضون المتفرجين بتلويحها أمامهم، والقليل من هذه الأشكال الكوميدية لم يسجل إلا بواسطة ابيخارموس و فورموس ودينولوخوس، في صقلية. (ورد هذا الهامش في):

- Murphy C.T., Popular Comedy of Aristophanes, American Journal of Philology, Vol 93. No.1, (1972) p. 169-175

* – لقد اختلفت الكوميديا في إيطاليا عنها في أثينا فالأشكال الدرامية في سيراكوزة وتارنتوم والمدن الأخرى من بلاد اليونان العظمى (Magna Graecia) والتي شملت مستعمرات الإغريق في الجنوب الإيطالي لم يكن بها (Komos) ، أو (chorus) ولذلك لا يجب إطلاق مصطلح كوميديا على هذه الأشكال الميمية، تلك التي أعطاها ابيخارموس الشكل الأدبي الأول لها وقد استخدمت الموضوعات ذاتها التي استخدمتها الكوميديا الدورية في البليبونيس وتعاملت مع السخرية من الأساطير والحياة اليومية في القرن السادس ق.م ، كما أن الأشكال التراجيدية الساخرة في بلاد اليونان العظمى أخذت شكلها الأدبي على يد رينثون في ٣٠٠ ق.م. وسميت (Hilarious Tragedy) وكان ممثلو هذه الهزليات يسمون بالفالياكيس (φλύακες) وتم

بايبير ثلاثة صور مما تظهر فيهما شخصية العجوز العاشق أولها في الشكل رقم (502 a-b) لعجوز يحمل ثمار التفاح لسيدة صغيرة السن، وتعلق عليها قائلة بأن ثمار التفاح هي الهدية التي جمعها الرجل في جيب معطفه وعلى الجانب الآخر تقف الشابة منتظرة له ويصوَر بشغف إذ وهو يجري تسقط العديد من ثمار التفاح من معطفه قبل أن يصل لمحبوبته. وفي الشكل الثاني رقم (503) تعلق بايبير أيضًا على آنية في قطعة من الفخار لمجموعة في تارنتم، مصور عليها رجل أجرد الرأس وفتاة صغيرة حسنة المظهر، وتعلق في الشكل الثالث رقم (504) بأنه لعجوز بلحية وحواجب تظهر بشكل غير مستوي، والمرأة ترتدي قبعة وعلى ما يبدو أنها محظية تشبه إحدى الأختين في المشهد الأخير لكوميديا الأختان باكخيس لبلاوتوس، وبشكل عام فإن الشاب على ما يبدو أنه سينتصر في الصراع مع العجوز من أجل الحصول على المرأة فالصراع محتمل أنه بين الأب وابنه، فكل منهما يحمل في يده سيف في يده اليمنى، واليسرى يمسك كل منهما بالمرأة ولا شك أن الصراع من أجل امرأة بين الابن والأب يحدث أيضًا عند بلاوتوس في كوميديا كاسينا، و التاجر، والحمير ولكن في كوميديات بلاوتوس الصراع بالكلمات وليس بالسيوف، كما أن موضوع الحب أصبح أكثر خشونة في الهزليات الشعبية أكثر من الكوميديات الأدبية.[٥٩]

مما سبق يمكننا القول بأن شخصية العجوز العاشق وتصويرها لم تكن ابتكارًا أدبيًا من بلاوتوس أو جولدوني، بل كانت شكلاً نمطيًا في الكوميديا اليونانية وملامح لها في العناصر الشعبية الهزلية وأدواتها المختلفة وبأشكالها الأدبية المختلفة، فهذه العناصر تتكرر تقريبًا وتتجذر في البنية الكوميدية لأي عمل أدبي كوميدي بدرجات متفاوتة،

إدراجهم في عروض مشابهة مع الهزليات الدورية وهو ما ورد عند سوسيبيوس عند أثينايوس (XIV, 621 F)- انظر العروض الهزلية عند أثينايوس في الحاشية السابقة - ومما تبقى من شذرات نعرف كثير من الشخصيات النمطية تظهر هنا وهناك :

- Bieber M. , The history of the Greek and Roman Theater, Princeton , 1961, P. 129.

58 - Bieber M. , The history of the Greek and Roman Theater, Princeton , 1961, P. 131

59 - Bieber M., Ibid , P. 138.

يأخذ ويلجأ إليها كتاب الكوميديا الراغبون في إثارة جمهورهم الذي ربما يحتوى على البعض من أولئك ممن يروق لهما هذا النوع السوقي من الهزليات، فكما رأينا تظهر هذه الشخصية في العديد من الأشكال الأدبية المختلفة إذ أن لها أصداء من جولدوني وربما بعده – وكوميديا الفن الإيطالية وبلاوتوس ومناندروس وأريستوفانيس والقصص الأتيلانية والميموس الروماني والرسوم الفخارية التي تصور عروض الفلياكس التي هي امتداد لأشكال المحاكاة والهزليات الكوميدية الدورية وما إلى ذلك، لذا فإن البحث حاول إلقاء الضوء على مظاهر هذه الشخصية قبل بلاوتوس وجولدوني وليس مصادرها فهي متشعبة كثيرًا ومتجذرة كما أسلفنا في كل هذه الفنون سواء الأدبية منها أو الارتجالية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً المصادر:

١- أريستوفانيس ، كوميديات أريستوفانيس (المجلد الأول) ترجمة أمين سلامة ، وزارة الثقافة والفنون – العراق (١٩٧٨).

٢- أرسيتوفانيس ، كوميديات أريستوفانيس ، ترجمة أمين سلامة ، المجلد الثالث ، مكتبة القاهرة الكبرى، (تاريخ الورود ١٩٩٥).

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

٤- كارلو جولدوني ، الأرملة الماكرة ، ترجمة عبد الرازق عيد ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، (٢٠٠٤).

٥- كارلو جولدوني ، ثلاثية الاصطياف ١- التطلع إلى المصيف ٢- مغامرات المصيف ٣- العودة من المصيف، ترجمة سعد أردش ومراجعة د. سلامة محمد محمد سليمان، سلسلة من المسرح العالمي ١٤٤ ، الكويت (١٩٨١).

٦- كارلو جولدوني ، مسرحية صاحبة اللوكاندة ، ترجمة سلامة محمد سليمان ، المجلس الأعلى للثقافة ، العدد ١٤٤، (٢٠٠٠).

1- Aristophanes: L.C.L, in three volumes With an English Translation of Rogers B.B, vol.III, London, 1946.
2- Aristophanes, Birds, edited with introduction and commentary by Nan Dunbar, Oxford, 1998.
3- Four Plays of Menander: The Hero, Epitrepontes, Periceromene and Samia, Edited with introduction and Bibliography by Edward Capps, Princeton 1981.

ثانياً المراجع:

المراجع العربية :

١- أحمد فهمي عبد الجواد ، الأصالة والتقليد في كوميديات بلاوتوس، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، القاهرة ٢٠٠٣ .

٢- بيير و. المسرح الروماني ، ترجمة زين العابدين ، حاتم ربيع القاهرة ، (٢٠١٦).

٣- حاتم ربيع ، أقنعة ماكوس وبوكو وبابوس و دوسينوس بين القصص الأتيلانية وكوميديا بلاوتوس ، ، أبحاث المؤتمر الخامس ، ج٢، مركز الدراسات البردية والنقوش ، جامعة عين شمس.٢٠١٤.مصر.

٤- عادل سعيد النحاس ، الاتجاهات الحديثة في الدراسات حول الكوميديا الإغريقية الوسطى والحديثة (خلال العقدين الأخيرين)، مجلة أوراق كلاسيكية ، العدد الخامس عشر ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، (٢٠١٨).

٥- سيد أحمد صادق، عناصر االتجديد في شخصية الأشيب العاشق Senex Amator في كوميديا بلاوتوس ، مجلة كلية الآداب، المجلد (٥٩)، العدد (٢)، جامعة القاهرة، إبريل (١٩٩٩). ص ص (٢٢٧-٢٧١) .

المراجع الأجنبية :

1- Bieber M., The history of the Greek and Roman Theater, Princeton, (1961).
2- Cody J.M, The Senex amator in Plautus Casina , Hermes, 104, (1976) . .pp. 453-476.
3- G. Duckworth, The Nature of Roman Comedy, A study in popular Entertainment, Princeton, (1951).
4- Bork H.S, A Rough Guide to Insult in Plautus A dissertation submitted in partial satisfaction of the Requirements for the degree Doctor of Philosophy in Classics, University of California, (2018).
5- Gilleard C., Old age in Ancient Greece: Narratives of desire, narratives of disgust, Journal of Aging Studies, Vol. 21 , (2007), pp. 81-92.
6- Hurbankova S., Characters and Comic situations in Roman Comedy: The Atellan Farce and Mime, Graeco-Latina Brunensia 15,(2010).pp 69-80.
7- Hurbankova S., Personae Oscae il riso populare Nelle Atellane, studia Minora, Facultatis philosophicae, Universitatis , Brunensis, No 13 , 2008, pp. 67-79
8- Kamel W., The Menaechmi of Plautus, its peculiarity and origin, Bulletin of The Faculty of Arts, vol. XVI, Part II, Cairo University press, Dec.(1954). PP. 127-142.
9- Little (A.G) , Plautus popular drama , Harvard Studies in Classical Philology ,Vol 49 ,(1938.) , PP. 205-228.
10- Murphy C.T., Popular Comedy of Aristophanes, American Journal of Philology, Vol 93. No.1, (1972).PP. 169-189.
11- P.G Brown , Love and Marriage in Greek New Comedy , CQ 43 ,(1993), pp.189-205.
12- Petrides A.K. , Plautus between Greek Comedy and Atellan Farce : Assessments and Reassessments ,chapter 21, pp 424- 443, In the Oxford handbook of Greek and Roman Comedy, edited by Michael Fontaine and Adele C. Scafuro, oxford university press, (2014).
13- Rudlin J., Commedia dell'Arte : An Actors Handbook, Routledge (London and New York) ,1989.
14- Trapido J. ,The Atellan plays , Educational theatre Journal, vol.18 , No.4 ,Dec.1966
15- Wood A., Moliere's Miser, Old age and Potency, chapter 7, P.151 In: "Staging age: The Performance of age in theatre, Dance, and Film, edited by Valerie Barnes Lipscomb and Leni Marshal, Macmillan, 2010.

المراجع الإلكترونية:

1- http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0008.tlg001.perseus-grc2:14.15
2- http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0019.tlg004.perseus-grc1:1351-13٦٨
3- http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0019.tlg002.perseus-grc1:40-43
4- http://data.perseus.org/citations/urn:cts:greekLit:tlg0008.tlg001.perseus-grc2:14.5