

## الخدمات كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

رنا عبد الصمد  
كلية الآداب – جامعة القاهرة

### مقدمة

#### لماذا الخدمات؟

يقول جورج داکوورث G.Duckworth إن الشخصيات النسائية عند ترنتيوس Terentius تنقسم إلى أربعة أقسام: الخدمات والمحظيات والزوجات والفتيات العذارى، وإن كل من الخدمات والعذارى يتمتعن بأهمية أقل في تطوير الحدث الدرامي عن المحظيات والزوجات، بل إن الخدمات عادة ما يمثلن أدواراً غير أساسية ويظهرن فقط في مشهد واحد أو اثنين على الأكثر<sup>(١)</sup>. ويضيف قائلاً بأن الخدمات يتم إرفاقهن بالحدث الدرامي للمسرحية بشكل مهلهل، وإن أدوارهن تسير بشكل آلي واعتيادي<sup>(٢)</sup>. وعلى ذلك تتناول هذه الورقة البحثية بالتحليل الدقيق وضع الخدمات كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس محاولة إلقاء الضوء على أهمية تلك الشخصيات التي لا تخلو مسرحيات ترنتيوس منها. في بعض الأحيان نجد في المسرحية الواحدة أكثر من نمط لشخصية الخادمة كما هو الحال في مسرحيتي "المعذب لنفسه" Heauton Timoroumenos و"الخصي" Eunuchus اللتان اشتملتا على أدوار لخدمات شابات وكذلك مربيات مسنات. والحق أن أدوار النساء من أصحاب المهن تفوق في كثير من الأحيان أدوار كل من الزوجات والفتيات العذارى. فالنساء

## الخادماة كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

من أصحاب الحرف أكثر حرية في التعبير عن أنفسهم، وبالتالي يساهمون بفعالية أكبر في تطوير الحدث الدرامي أو حل العقدة المسرحية أو في الفكاهة الساخرة لكل مسرحية، فأدوارهن ضرورية وهامة، رغم صغرهما<sup>(٣)</sup>.

### السمات العامة لشخصية الخادمة

بالرغم من تنوع الخادماة في مسرح ترنتيوس بين خادماة شابات ومربيات مسنات، إلا إننا نلاحظ اشتراكهن في سمة عامة ميزتهن عن غيرهن من الشخصيات النسائية. وتتمثل هذه السمة في الإخلاص لسيداتهن<sup>(٤)</sup>، وهذا ما نجده بوضوح في الخادمة الشابة ميسيس Mysis في مسرحية "أندريا" Andria، فهي تجسد قمة الولاء والإخلاص، ويتضح هذا عندما أسند إليها مهمة جلب القابلة ليسبيا Lesbia لسيدتها جليكيريوم Glycerium، فتتردد لعلمها بسوء هذه القابلة ولهذا تقول:

"إنها سكيره وملهورة وغير موثوق بها إلى درجة تكفي أن يُعهد إليها بامرأة تضع لأول مرة حملها، فهل أحضرها مع كل ذلك<sup>(٥)</sup> ؟ "

Sane pol illa temulentast mulier et temeraria  
nec satis digna quoi committas primo partu mulierem;  
(Ter. An. 230)

إن خوف ميسيس على سلامة سيدتها جليكيريوم هو ما أوقعها في حيرة من أمرها، لكن إدراكها بعدم وجود حلول أخرى جعلها تسرع بإحضارها، داعية الآلهة أن تمنح سيدتها اليسر في مخاضها، وإن كانت هناك أي أخطاء قد ترتكبها هذه القابلة بسبب طيشها فليكن ذلك بعيداً في مكان آخر بحيث لا تضر بسلامة جليكيريوم.

لم يكن قلق ميسيس وخوفها الشديد على سيدتها أمراً في محله، فبعد أن وضعت جليكيوريوس طفلها نجد القابلة ليسبيا تتحدث إلى أرخيليس حديثاً ينم عن وعيها وكفاءتها في مهنتها حيث تقول:

"إنني أرى حتى الآن، يا أرخيليس، جميع العلامات العادية والتي ينبغي أن توجد لدالتها على النجاة. وأول كل شيء: دعيتها تغتسل، ثم قدمي لها من الشراب ما أمرت به وبالقدر الذي أمرت. وسأعود ثانية بعد مدة قصيرة<sup>(٦)</sup>".

Adhuc, Archylis, quae adsolent quaeque oportet  
signa esse ad salutem omnia huic esse video.  
nunc primum fac ista ut lavet; post deinde,  
quod iussi ei dari bibere et quantum imperavi,  
date; mox ego huc revortor.

(Ter. An. 481-485)

من هذه الأبيات يتضح لنا مدى كفاءة القابلة وهو ما يبدو مغايراً لما توقعته ميسيس وظننته في هذه القابلة، ولكنه يعكس مدى إخلاصها لسيدتها جليكيوريوس. وهكذا، كما تبدو شخصية ميسيس بأنها تتسم بالإخلاص لسيدتها، وهو ما تم إيضاحه في هذا المشهد، فإنها أيضاً تتسم بالحكمة والرشد، الأمر الذي ندركه في الفصل الرابع وفي المشهد الخامس على وجه الدقة، وذلك عندما تعرفت على كريتون Crito قريب المحظية خريسيس Chrysis، والذي كان قد جاء باحثاً عن ميراث خريسيس الذي تركته بعد موتها<sup>(٧)</sup>، حيث دار حوار بينهما أي بين ميسيس وبينه شعرنا فيه بحكمتها وهو ما يظهر في ردها عليه إذ سألها عن حالها هي وجليكيوريوس فأجابت قائلة:

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

"نحن نعيش كما نقدر، كما يقول المثل، إذ أننا لا نستطيع أن نحيا كما نريد"<sup>(٨)</sup>.

Nosne? 'Sic: ut quimus, aiunt, quando ut volumus non licet.  
(Ter. An. 807)

وفي مسرحية "الخصي" تتمتع الخادمة الشابة بيثياس Pythias بقدر كبير من الإخلاص لسيدتها ثايس Thais، وبالتالي فقد ائتمنتها على العذراء بامفيل Pamphila لتكون تحت رعايتها الخاصة، فهي شخصية تفيض بالحيوية ونشطة وفعالة، وتعبّر عن نفسها بحرية، وهي بمثابة الناصح الأمين لأهل بيتها، كما تعمل على الحفاظ على سلامة أهل البيت ولذلك فويل لمن يهدد سلامة أهل ذلك البيت وأمنهم في حالة وقوعه تحت يديها<sup>(٩)</sup>.

تبرز بيثياس بوضوح في الكوميديا الرومانية حيث سمح لها ترنتيوس بالحديث بحرية تامة وأن تبدي احتقارها لخايريا Chaerea<sup>(١٠)</sup> - الذي قام بالاعتداء على الفتاة البائسة بعدما تنكر في زى الخصي وذلك في أثناء حديثه مع ثايس، حيث تقول:  
خايريا : إني أحبك الآن، يا ثايس.  
بيثياس : إني أظن، إنه يجب عليك، يا سيدتي، أن تحترسي منه.  
خايريا : لن أتجرأ.  
بيثياس : إني لا أثق بك في أي شيء<sup>(١١)</sup>.

Ch.: Te quoque iam, Thais, amo.

Py.: Tum pol tibi ab istoc, era, cavendum intellego.

Ch.: Non ausim.

Py.: Nil tibi quicquam credo.

(Ter. Eun. 881-885)

وكون بيثياس امرأة عملية، وكونها تعلم أنها ستفشل في أن تجعل خايريا ينال العقاب المناسب، لذلك فهي تحول انتباهها إلى العبد بارمينو Parmeno الذي كان وراء فكرة ارتداء خايريا ملابس الخصي واستبدال ملابسه معه<sup>(١٢)</sup>، وعلى ذلك فهي ترغب في أن ترى بارمينو يُعاقب لاشتراكه في الجريمة التي ارتكبها خايريا. ويظهر بارمينو في الوقت المناسب، ويبدو عليه السرور والرضى لشعوره بأنه سينال الاستحسان في منزله بعدما نجح في تدبير مكيدة لسيده الشاب خايريا والتي استطاع على إثرها أن يحقق ما يتمناه قلبه. ولكن لم تدم بهجته طويلاً بعد أن تظاهرت بيثياس بالآتي:

بيثياس : يا ألهي! يا له من عمل شنيع! يا لسوء حظ ذاك الشاب الصغير! يا لإجرام بارمينو الذي أحضره إلينا!

بارمينو : أي جوبيتر! ما هذه المتاعب؟ هل هلكت؟ سأقترب منها. ما هذا، يا بيثياس؟ ماذا تقولين؟ ومن الذي سيعاقب؟

بيثياس : أتسأل، يا أوقح مخلوق؟ لقد أهلكت ذاك الشاب الصغير الذي أحضرته إلينا بدلاً من الخصي، بينما كنت تحاول خديعتنا.

بارمينو : وكيف ذلك؟ أو ماذا حدث؟ خبريني.

بيثياس : سأقول لك. هل تعرف أن تلك العذراء التي أهديت اليوم إلى ثايس مواطنة أثينية وأن أخاها من أعظم الأسر النبيلة؟

بارمينو : لا أعرف.

بيثياس : ولكن نسبها قد كشف، وقد اعتدى عليها ذاك الشاب، يا لشقائه. ولما علم بذلك أخوها وطبعه عنيف جداً.

بارمينو : ماذا فعل؟

بيثياس : أوثقه أولاً بطريقة قاسية.

بارمينو : أوثقة أنت؟

---

## الخدمات كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

---

بيثياس : أجل، على الرغم من أن ثايس حقاً تضرعت إليه ألا يفعل.  
بارمينو : ماذا تقولين؟

بيثياس : وهو يهدد بأنه سيفعل به ما يفعل عادة بالزناة. وهذا أمر لم أره قط، ولا أريد أن أراه.

بارمينو : بأي جرأة أقدم الرجل على هذا العمل الفظيع؟  
بيثياس : ولماذا هو فظيع؟

بارمينو : هل بعد هذا فظاعة؟ أي إنسان رأى في منزل يدار للدعارة أن شخصاً قد قبض عليه للزنا؟

بيثياس : لست أدري<sup>(١٣)</sup>.

Py.: Pro deum fidem, facinus foedum! O infelicem adulescentulum!

O scelestum Parmenonem, qui istum huc adduxit!

Pa.: Quid est?

Py.: Miseret me: itaque ut ne viderem, misera huc ecfugi foras,  
quae futura exempla dicunt in eum indigna.

Pa.: O Iuppiter,

quae illaec turbast? numnam ego perii? Adibo. Quid istuc, Pythias?

Quid ais? in quem exempla fient?

Py.: Rogitas, audacissime?

Perdidisti istum quem adduxti pro eunucho adulescentulum,  
dum studes dare verba nobis.

Pa.: Quid ita? aut quid factumst? cedo.

Py.: Dicam: virginem istam, Thaidi hodie quae dono datast, scis  
eam hinc civem esse? et fratrem eius esse adprime nobilem?

Pa.: Nescio.

Py.: Atqui sic inventast: eam istic vitiavit miser.

Ille ubi id rescivit factum frater violentissimus.

Pa.: Quidnam fecit?

Py.: Conligavit primum eum miseris modis.

Pa.: Conligavit?

Py.: Atque equidem orante ut ne id faceret Thaide.

Pa.: Quid ais?

Py.: Nunc minatur porro sese id quod moechis solet:  
quod ego numquam vidi fieri neque velim.

Pa.: Qua audacia tantum facinus audet?

Py.: Quid ita "tantum"?

Pa.: An non hoc maxumumst?

Quis homo pro moechno umquam vidit in domo meretricia  
prendi quemquam?

Py.: Nescio.

(Ter. Eun. 942-962)

ومن هذا الاستشهاد يمكننا أن ندرك الصفات التي منحها ترنتيوس للخادمة الشابة بيتياس، فهو يثبت براعة هذه الأمة ورغبتها في إقامة العدل والقصاص. إنها ترغب في أن ترى بارمينو ينال جزاءه بسبب اشتراكه في الجريمة التي ارتكبها خايريا. فضلاً عن أن هذا المشهد يوحي بدهائها والتي قد لا نجد لها في أي مكان آخر بين شخصيات ترنتيوس. ولأجل إنصاف بيتياس فنحن نذكر أن قيام خايريا بالاعتداء على الفتاة كان فعل متعمد، فنجده يتفاخر ويتباهى أمام صديقه أنتيفو Antipho بأنه قد أثبت لنفسه بأنه ليس خصياً كما تدل ملابسه عليه. إن تميز بيتياس بالدهاء والذكاء وسعة الحيلة وسرعة البديهة جعلها تظهر في صورة رائعة وليست مجرد شخصية نمطية للخادمة<sup>(١٤)</sup>.

أما بالنسبة للمربية سوفرونا Sophrona في مسرحية "فورميو" Phormio فقد تنوعت سماتها بشكل كبير فهي تتسم بالإخلاص والصراحة وقوة الإرادة والرشد والتعقل، مما جعل دورها هاماً في مثل هذه المسرحية ويستحق الثناء. يظهر إخلاصها في عدم تخليها عن الفتاة فانيوم Phanium، تلك الفتاة الجذابة والمثيرة للشفقة، بعد أن فقدت أمها وتخلّى عنها الجميع<sup>(١٥)</sup>. والجدير بالذكر هو أن شخصية سوفرونا كانت

## الخادماٲ كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

تتسم تارة بالقوة وبالضعف تارة أخرى، وهو ما يتضح من المشاهد التي رسمها ترنتيوس لها، ومن حديث العبد جيتا Geta الذي يصفها بأنها امرأة عجوز ضعيفة (Unam aniculam)، إلا أنها تصبح فجأة شخصية قوية وهامة، فعلى الرغم من ملابسها الرثة ومنظرها المثير للشفقة إلا أنها تظهر قوة إرادتها حيث تحمي الفتاة وسمعتها من الشاب أنتيفو Antipho الذي يحب هذه الفتاة، والذي يريد الاحتفاظ بها كعشيقة، حيث تخبره سوفرونا بأن الفتاة من أصل أثيني نبيل، وبالتالي فإن عرضه للزواج منها سيحقق كل ما يتمناه قلبه. ويظهر إخلاص سوفرونا في موضع آخر، ذلك الذي حافظت فيه على سر زواج خريميس Chremes، فعند معرفتها بأنه متزوج من امرأة أخرى تتدهش بشدة ولكنها حافظت على سره وهو زواجه من تلك المرأة التي تزوجها سراً في جزيرة ليمنوس Lemnos وأنجب منها الفتاة فانيوم. ولكن توجه هذا الولاء والإخلاص لشخص - وهو خريميس - والذي قد استبدل اسمه وغاب لفترة طويلة عن أفراد أسرته حتى لا يكشف أمره، وبالرغم من ذلك ظلت سوفرونا مخلصه في الاحتفاظ بهذا السر.

كما تكشف الأبيات من (٧٤٦ - ٧٥١) عن سمة جديدة للمربية سوفرونا ألا وهي الصراحة، فعندما سألتها خريميس عن ابنته ووالدتها نجدها تخبره بالحقيقة كاملة حتى تزيل ما لديه من مخاوف على كل منهما، كما تظهر هذه الأبيات ما بسوفرونا من تعقل ورشد إذ صرحت لخريميس بدوافعها التي دفعتها إلى تزويج فانيوم بأنتيغو. تلك الدوافع التي أظهرت مدى تعقلها ورشدها حيث تقول:



خريميس : حسناً! أخبريني ما علاقتك بتلك الأسرة التي قد أتيت من عندها الآن؟ أين ابنتي وأمها؟

سوفرونا : ويحي!

خريميس : أوه. ماذا؟ ألا يزالان على قيد الحياة؟

سوفرونا : إن ابنتك تتعم بالحياة، أما الأم التعسة فقد ماتت كمدأ.

خريميس : وأسفاه.

سوفرونا : ومن حيث إنني كنت هنا امرأة عجوز وحيدة فقيرة، غريبة غير معروفة فلم يسعني إلا أن أزوجه من ذلك الشاب الذي هو رب هذه الدار<sup>(١٦)</sup>.

Ch.: Eho dic mihi, quid rei tibist cum familia hac unde exis?

Ubi illae sunt?

So.: Miseram me.

Ch.: Hem, quid est? vivontne?

So.: Vivit gnata.

Matrem ipsam ex aegritudine hac mors miseram consecutast.

Ch.: Male factum.

So.: Ego autem, quae essem anus deserta egens ignota,  
ut potui nuptum virginem locavi huic adulescenti,  
harum qui est dominus aedium.

(Ter. Phorm. 746-751)

وعلى ذلك فإن تمتع سوفرونا بمثل هذه السمات في مسرحية "فورميو" قد

أكسب دورها أهمية بالغة يدعو إلى الثناء عليها، وليس أدل على ذلك من ثناء

خريميس نفسه حينما ذكر صفاتها النبيلة في الأبيات (٧٦٠ - ٧٦١) حينما قال:

خريميس: "ذلك الشيء الذي كنا نحن الاثنتين نبذل جهدنا في أن يحدث، قد قامت به

هذه المرأة وحدها متكبة عناءً كبيراً دون أن تحس أنها تحملت فيه أي

مشقة<sup>(١٧)</sup>."

Ch.: Quod nos ambo opere maxumo dabamus operam ut fieret,

sine nostra cura, maxuma sua cura haec sola fecit.

(Ter. Phorm. 760-761)

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

وكان خريميس يتحدث عن زواج ابنته فانيوم من الشاب أنتيفو ابن أخيه ديميفو Demipho، حيث تحملت مسؤولية الفتاة اليتيمة فانيوم عقب موت والدتها، وهي التي قامت بدور رب الأسرة بالنسبة لها، وكانت هي المسؤولة عن زواجها من أنتيفو حيث قامت بإعطاء فانيوم كزوجة لأنتيفو حتى تحميها من ذل الفقر ومخاطره. وإذا انتقلنا إلى المريية كانتارا Canthara - وهي أمة عجوز لدى الأرملة سوستراتا - في مسرحية "الأخوان" Adelphoe نجد أنها أيضاً تعبر عن الإخلاص والوفاء، فقد جعلها ترنتيوس تحمل عبء رعاية الفتاة بامفيللا التي تحمل في أحشائها طفلاً من صلب أيسخينوس Aeschinus، فهي تهب مسرعة لإحضار القابلة بناء على أوامر سيدتها سوستراتا Sostrata. كما نجدها تحاول أن تهديء من ثورة الأم التي تشعر بالخوف الشديد على ابنتها التي تعاني من آلام المخاض في ظل غياب أيسخينوس - ذلك الشاب الذي كان قد اعتدى على ابنتها - فتقول لها كانتارا مطمئنة إياها:

كانتارا: "قسماً بالإله بولوكس إنه سيحضر بعد لحظة إذ لا يمر يوم دون أن يحضر<sup>(١٨)</sup>".

Ca.: Pol is quidem iam hic aderit; nam nunquam unum intermittit diem quin semper veniat.

(Ter. Ad. 293)

وتواصل قائلة :

كانتارا: "لو نظرت، يا سيدتي، إلى الأمر لعلمتي أنه ليس هناك أفضل مما كان. فمن حسن الحظ أن اعتدى عليها رجلاً كهذا. فهو شاب أوتي خلقاً حميداً، وهو ابن لمثل هذه الأسرة العريقة<sup>(١٩)</sup>".

Ca.: E re nata melius fieri haud potuit quam factumst, era,  
quando vitium oblatumst, quod ad illum attinet potissimum,  
talem, tali ingenio atque animo, natum ex tanta familia.  
(Ter. Ad. 295-296)

ومن هنا نلاحظ حرص كانتارا على الوقوف بجانب سوستراتا إذ عملت على  
إزالة الخوف والارتباك الذي انتاب سيدتها بقولها:

كانتارا : أتخشين الآن، كأنك لم تشهدي مخاضاً قط، ولم تلدي قط (٢٠).

Ca.:Iam nunc times, quasi numquam adfueris,numquam tute pepereris.  
(Ter. Ad. 290)

وهكذا فإن ترنتيوس قد أسند لكانتارا دوراً ناطقاً في المسرحية متسماً بالإيجابية  
بالرغم من كونه دوراً صغيراً لا تظهر فيه إلا في الفصل الثالث، فهي ليست مجرد  
قطعة من الدمى ولكنها بواسطة بضع لمسات ماهرة منحها إياها ترنتيوس جعلها تبدو  
كخادمة عجوز ومخلصة تقف بجانب سيدتها<sup>(٢١)</sup>، وبالرغم من كونها خادمة عجوز إلا  
أنها تبدو صريحة ومباشرة ومحنكة وغير معقدة علمتها الحياة كيف تتقبل مصائبها  
وكيف تتعامل معها بكياسة.

مما سبق نستنتج أن ترنتيوس قد برع في رسم شخصيات الخاديات في  
كوميدياته على النحو الذي يجعلهن يتسمن جميعاً بسمات متشابهة فيما بينهن لتعطي  
صورة واضحة عن شخصية الخادمة والتي لأبد من معرفتها لإدراك ذلك الدور الهام  
الذي تلعبه هذه الشخصيات في كوميديات ترنتيوس بصفة خاصة والمسرح الروماني  
بصفة عامة.

**الخاديات والعقدة المسرحية:**

أ- الخاديات الشابات (ancillae):

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

بتحليل كوميديات ترنتيوس ندرك أن شخصية الخادمة الشابة تتسم بتنوع ملحوظ، مثل الخادمة الشابة ميسيس في مسرحية "أندريا"، وفريجيا Phrygia في "المعذب لنفسه"، وبيثياس ودورياس Dorias في مسرحية "الخصي". وفيما يلي توضيح لأدوار هذه الشخصيات وإسهاماتها في تطوير الحدث الدرامي وكذلك كيف استخدمها ترنتيوس في حل العقدة المسرحية.

لعبت الخادمة الشابة ميسيس - خادمة جليكيوريوس في مسرحية "أندريا" دوراً هاماً على الرغم من صغر حجمه، فمن خلالها يتم الكشف عن إخلاص بامفيلوس Pamphilus وحسن نيته تجاه حبيبته جليكيوريوس. فالخادمة ميسيس بعد أن سمعت بامفيلوس يقول إن والده يرغبه على الزواج، أبدت إنزعاجها وقلقها على مصير سيدتها جليكيوريوس من أن يهجرها بامفيلوس، خاصة وأنها على وشك أن تضع طفلاً من صلبه مما يجعلها تذهب إليه لتتحدث معه حتى تطمئن على مصير جليكيوريوس، فيؤكد لها بامفيلوس على حبه الشديد للفتاة وأنه سيحافظ على عهده ولن يتخلى عن حبيبته. فعلى الرغم من كون ميسيس خادمة إلا أن ترنتيوس جعلها تحظى باحترام كبير داخل المنزل، وإلا لم يكن بامفيلوس ليكشف لها عن سره ويأتمنها عليه فيما يخص علاقته العاطفية بجليكيوريوس. ويبدو أن ترنتيوس قد جعلها تمتاز بقدر من الذكاء والفطنة في معالجتها للأمور، كما جعلها تبدو شخصية قوية بغض النظر عن وضعها الاجتماعي المتدني، فهي لا تصفح عن بامفيلوس المسئول عن الورطة التي وقعت فيها سيدتها، وتلمح له بلطف إلى القرار الذي ينبغي عليه أن يتخذه، فهي تقول له:

ميسيس: " لو كان الأمر بيدك وحدك ما خشيت شيئاً، ولكني أخاف ألا تحتمل الضغط<sup>(٢٢)</sup> .

My.: Haud verear, si in te sit solo situm; sed ut vim queas ferre.  
(Ter. An. 276)

وبعد أن أكد لها بامفيلوس على ولائه، رحلت بعد أن قالت له:

ميسيس: " إني أعرف شيئاً واحداً، وهو أنها جديرة بأن تذكرها<sup>(٢٣)</sup> . "

My.: Unum hoc scio, hanc meritam esse ut memor esses sui.  
(Ter. An. 281)

كما أن ترنتيوس قد برع في رسم شخصية ميسيس حيث أضفى عليها قدراً من خفة الظل، فبدت كشخصية تفيض بالحيوية، فهي تتسم بالارتباك عند التعامل مع دافوس Davos عبد سيمو وتابع بامفيلوس، فتتفجراً لتعليمات دافوس، قامت ميسيس بترك الطفل ابن جليكييريوم عند الباب الأمامي لمنزل جده سيمو Simo فقط عندما وصل خريميس صديق سيمو العزيز<sup>(٢٤)</sup>. وعندما رأى خريميس الطفل قام بسحب موافقته على زواج ابنته فيلومينا Philumena من بامفيلوس وكان هذا هو هدف دافوس من أن يمنع هذا الزواج عندما يرى خريميس الطفل. فالمشهد الذي يقع بين ميسيس ودافوس والشيخان سيمو وخريميس هو مشهد غني بالفكاهة. فالعبد دافوس الذي يدعي إنه لا يعرف من أين جاء هذا الطفل، فشل في أن يلقن ميسيس - والتي هي غير مستعدة تماماً للاستجواب - بماذا تقول. ولدهشتها، تجد دافوس يسألها بصوت عال من يكون والد هذا الطفل. وفي بداية حضور خريميس قد أخاف دافوس الخادمة ميسيس بقوله إنها قد جاءت بهذا الطفل من منزلها. ويزيد دافوس من حيرة ميسيس بادعائه إنه قد رأى قابلة تقوم بتهريب طفل إلى منزلهن. ويحدث خلاف بينهما

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

وتتساجر معه حول التفاصيل، وبالرغم من ابتعاد ميسيس في هذا المشهد بعض الشيء عن صفة الذكاء إلا أنها تبدو خفيفة الظل، فالفكاهة الساخرة هنا تكمن في مشاركة ميسيس لدافوس في خداعه لخريميس دون فهم غرض دافوس من فعل ذلك. ومن هنا تتضح براعة ترنتيوس في استخدامه للأدوات الدرامية - ولاسيما للسخرية الكوميديية - بعناية فائقة، إذ يوحي ذلك المشهد الذي أتت فيه الخادمة ميسيس حاملة الطفل ابن جليكييريوم لتضعه أمام بيت سيمو بجو يمتليء بالسخرية الكوميديية، فحينما يشرع العبد دافوس في سؤالها عن هوية الطفل بالرغم من إنه يشترك والجمهور في معرفة إجابة ذلك الطرح، تجيب الخادمة - وهي لا تعلم - في صراحة تامة.

وبذلك فإن ترنتيوس قد استغل ميسيس وصورها على هذه الصورة في هذا المشهد لتشارك دافوس في حيلته، وبالتالي ساعدت دافوس في تحريك الحدث الدرامي إذ قام الشيخ خريميس بفسخ خطبة ابنته فيلومينا من بامفيلوس وذلك تمهيداً لزواج بامفيلوس من الفتاة جليكييريوم - بعد اكتشاف أصلها الحر - وبذلك تنتهي الحكمة الكوميديية في مسرحية "أندريا".

كذلك فإن الخادمة الشابة فريجيا - خادمة المحظية باكخيس Bacchis في مسرحية "المعذب لنفسه" على الرغم من ضئالة دورها في هذه المسرحية التي لا تتحدث فيها سوى عبارات قليلة، إلا أنها تساعد أيضاً في دفع الحكمة إلى الأمام. فالمحظية باكخيس بعد أن شعرت بخداع سيروس Syrus عبد كليتيفو Clitipho لها فيما يتعلق بموضوع المال، وخشية ألا يعطيها الأموال المستحقة لها نظير اشتراكها في الحيلة التي رسم معالمها سيروس نفسه على خريميس والد كليتينو، تقوم باكخيس

بالتظاهر - معتمدة في ذلك على خادمتها فريجيا - بأنها تراقب منزل شخص آخر من معارفها، وتأمّر فريجيا بأن تذهب إلى هذا الدار لتخبر الجندي بأنها ذاهبة إليه فهي تقول:

باكخيس : إنهما (أي سيروس وكلينيا) يغطان في النوم: سأجعلهما يتحركان. هل سمعت، يا عزيزتي فريجيا، أي منزل ذاك الذي أشار إليه الرجل على إنه دار خارينوس؟

فريجيا : سمعت.

باكخيس : ألم يقل أنها بجوار هذه المزرعة إلى اليمين؟

فريجيا : أنكر ذلك.

باكخيس : انطلقني بسرعة. فالجندي يحتفل بعيد ديونيسوس في دار خارينوس.

سيروس : ما هي خطتها؟

باكخيس : قل لي له: إني هنا في البلدة على الرغم مني، وإني باقية هنا كرهاً. ولكني سأجد وسيلة ما لتضليلهم والذهاب إليه (٢٥).

Ba.: Dormiunt: ego pol istos commovebo.

Mea Phrygia, audistin modo iste homo quam villam demonstravit Charini?

Ph.: Audivi.

Ba.: Proxumam esse huic fundo ad dextram?

Ph.: Memini.

Ba.: Curriculo percurrere: apud eum miles Dionysia agitat:

Sy.: Quid inceptat?

Ba.: Dic me hic oppido esse invitam atque adservari,  
verum aliquo pacto verba me his daturam esse et venturam.

(Ter. Heaut. Tim. 730-738)

ويبدو أن ترنتيوس قد جعل الخادمة فريجيا تمتاز بالذكاء لتدرك أن باكخيس

تحاول خداع سيروس، وبالتالي فإن اشتراكها مع المحظية باكخيس في الحوار قد

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

ساهم في دفع الحبكة إلى الأمام، فبعدها سمع العبد سيروس حديثهما مصادفة، ذهب إلى باكخيس وأكد لها أنها ستحصل على المال. فهو قد وضع خطة للحصول على ذلك المال، ونجد أن باكخيس ستساهم بطريقة غير مباشرة في هذه المؤامرة المالية التي سوف ينفذها سيروس<sup>(٢٦)</sup>.

إن ذلك الموقف الذي دار ما بين كل من باكخيس وفريجيا قد دفع سيروس إلى إنهاء هذه الحالة من التوتر والقلق خشية أن تذهب باكخيس، وبذلك تساهم فريجيا بشكل غير مباشر في تطوير الحدث الدرامي إذا ما أدركنا ذلك التصرف الذي فعله سيروس، إذ انطلق إلى باكخيس عقب سماعه للحوار الدائر بين باكخيس وفريجيا. فلو تخيلنا هذا المشهد بدون استعانة ترنتيوس بشخصية مثل فريجيا لما تطور الحدث الدرامي بهذه الصورة.

أما إذا انتقلنا إلى الخادمة الشابة بيثياس - خادمة المحظية ثايس - في مسرحية "الخصي"، تلك المسرحية التي يقوم فيها الشاب خايريا شقيق فايدريا Phaedria الأصغر بالاعتداء على بامفيليا سيئة الحظ. فعندما رآها خايريا وقع في حبها على الفور، وبعد ذلك ظن إنها أمة عند ثايس وصمم على امتلاكها. وكانت إحدى الهدايا التي كان قد اشتراها أخيه إلى محظيته ثايس هو الخصي، وقد تمكن خايريا من دخول مسكن الفتاة عن طريق استبدال ملابسه مع الخصي، وقام بالاعتداء على الفتاة، وهرب من المنزل متباهياً ببراعته وبطولته. نجد بيثياس على الرغم من كونها شخصية ثانوية إلا أن ترنتيوس قد منحها دوراً كبيراً وهاماً لتلعبه<sup>(٢٧)</sup>. فإن لبثياس دوراً بارزاً في المسرحية، وهي واحدة من الشخصيات النسائية الأكثر بروزاً



وتميزاً في الكوميديا الرومانية، فإذا ما نظرنا إلى حبكة مسرحية "الخصي" فنجد أن محورها يدور حول اغتصاب الشاب خايريا بعدما تتكر في زي الخصي للفتاة بامفيلا، وهي الفتاة التي تسعى المحظية ثايس لإثبات هويتها كمواطنة أثينية. إن اغتصاب خايريا للفتاة يقع في منتصف المسرحية وحتى هذه النقطة نجد أن بيثياس قد ظهرت مرتين ولكن لفترة وجيزة، وعلى الرغم من هذين الظهورين القصيرين إلا أن لهما أهمية بالغة لأنهما مرتبطين ارتباطاً وثيقاً بكل الأحداث التالية على فعل خايريا الطائش أي اغتصابه للفتاة. ولكن بدءاً من اللحظة التي تخرج فيها بيثياس مرة أخرى من منزل ثايس وهي مذعورة بعد أن اكتشفت أن الفتاة بامفيلا قد تم الاعتداء عليها نجد أنها تظهر بشكل مستمر على خشبة المسرح حتى خروجها النهائي.\* ومما لا شك فيه، فإن ظهورها بشكل منتظم في النصف الأخير من المسرحية ينشط الحدث الدرامي<sup>(٢٨)</sup>، فخلال الفترة التي تظهر فيها على خشبة المسرح نجد أنها تلعب دوراً هاماً وكبيراً في مشهد واحد على الأقل مع كل شخصية من الشخصيات الرئيسية في المسرحية باستثناء الجندي وطفيلي الجندي. فهناك مشاهد تجمع بينها وبين خريميس، وفايدريا، وثايس، وخايريا، وبارمينو، كما أن هناك مشاهد تجمع بينها وبين رفيقتها الخادمة الشابة دورياس والخصي دوروس Dorus.

ومما يسهل دخول الخصي المزيف خايريا إلى منزل ثايس وقيامه بالاعتداء على الفتاة بامفيلا داخل المنزل تلك الخطوات التي اتخذتها ثايس لتعزيز خططها، حيث أقنعت حبيبها فايدريا بأن يبعد عنها لبضعة أيام، ثم بعد ذلك تركت منزلها لتتناول الطعام مع الجندي ثراسو Thraso كمكافأة له لإهدائه بامفيلا لها. ولكنها أيضاً

## الخدمات كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

في حاجة ماسة لرؤية الشاب خريميس، الذي كما تعتقد سيكون قادراً على تقديم الدليل بأن بامفيللا هي مواطنة أثينية. وبالتالي فإنها قبل أن تغادر مع ثراسو، أسدت لبينثياس بعض التعليمات لتتقلها إلى خريميس عندما يصل، وبالرغم من أن بينثياس بعد تلقيها لتعليمات ثايس لم تنطق سوى كلمتين فقط وهما "سأفعل ذلك"، إلا أن التعليمات التي تلقتها لعبت دوراً هاماً في المشهد الذي جمع بينها وبين خريميس. تضمنت تعليمات ثايس ثلاثة اقتراحات لضمان عقد لقاء بينها وبين خريميس. ولأن ثايس تدرك أن خريميس قد يمانع في التعامل مع محظية مثلها، فإنها تضع اقتراحاتها الثلاثة في ترتيب يتوافق تنازلياً لما تفضله هي، وعلى العكس، يحتمل أن يكون مقبولاً على نحو متزايد إلى خريميس. وجاءت المقترحات على النحو التالي: ١- على خريميس أن ينتظر ثايس حتى تعود من غداها مع الجندي ثراسو. ٢- وإن لم يوافق، فعليه أن يأتي إليها في وقت آخر. ٣- وإن لم يوافق، فعليه أن يذهب لرؤية ثايس في منزل ثراسو.

وفي المشهد الثالث من الفصل الثالث يدخل خريميس إلى خشبة المسرح، وعند دخوله يلقي مونولوجاً يعرب فيه عن شكوكه في أن ثايس لديها مطامع في شخصه وفي جيبه، وبعد ذلك يقوم بطرق باب منزل ثايس فتخرج له بينثياس وتحبيه بحرارة وتخبره بالاقتراحات الثلاثة التي أمرتها سيدتها ثايس بأن تبلغه إياهم عندما يأتي. ولكن بينثياس عند قيامها بإبلاغ خريميس بالمقترحات الثلاثة التي أمرتها بهم ثايس، قامت بعكس الاقتراحين الأول والثاني، بينما أبقّت على الاقتراح الثالث لسيدتها، ذلك الاقتراح الذي بالطبع (كما كانت تدرك ثايس عندما اقترحتة) كان من

المحتمل أن يؤدي إلى اشارة المشاكل. لم يكن تغيير ترنتيوس للاقتراحات وترتيبها والتي جاءت على لسان بيثياس امرأ عفويّاً بل كان متعمداً هدف من وراءه إبراز ملامح كل من الشخصيتين المتحدثتين في هذا المشهد وهما خريميس وبيثياس، فظهر خريميس بمظهر المرتاب والفظ في مقابل بيثياس المتملقة والمثابرة، ومن هنا يتضح لنا دوافع ترنتيوس من وراء تصويره ورسمه لشخصية بيثياس على هذا النحو إذ تبدو بمثابة النقيض الشارح لشخصية خريميس. ففي الوقت الذي أنهى فيه خريميس حديثه مؤكداً عدم عودته لمنزل ثايس مرة أخرى، نجد بيثياس - والتي بدلت أوامر ثايس - قد دفعته لأن تكون البداية بينهما سيئة. فعندما بدأت بيثياس بحديثها إلى خريميس بأن يذهب ويأتي في وقت لاحق لمقابلة ثايس، كان الجمهور على علم بأن خريميس سيرفض هذا المقترح. وقد أدركت بيثياس في اقتراحها الثاني لخريميس - وهو الأول من ثايس - أنه غير ملائم له وبالفعل قابله بالرفض هو الآخر حيث صب عليها لعناته قائلاً: "ألا تذهبين من هنا إلى الجحيم" وعلى ذلك يوحي هذا المشهد بمدى المثابرة التي تحلت بها بيثياس إذ تعرضت لفظاظة خريميس وحنقه عليها عندما رفض ما جاءت به من مقترحات، الأمر الذي دفعها إلى إنهاء ذلك الموقف بأن تعرض عليه المقترح الثالث وهو أن يذهب لمقابلة ثايس في منزل الجندي كما أمرتها سيدتها بذلك. ولقد رسم ترنتيوس شخصية بيثياس بعناية فائقة حيث اتسمت بجانب مثابرتها بالذكاء الشديد الأمر الذي ظهر في تبديلها لأوامر ثايس أملاً منها في أن تصرف خريميس عن مواجهة ثايس في بيت الجندي فظهر طلبها أن يرحل خريميس ويأتي فيما بعد قبل أن تجعله ينتظر ثايس حتى تعود. كذلك يظهر ذكاء بيثياس في

## الخادماٲ كاشخصفاٲ مهمشة فف مسرأ ترنٲفوس

اأناظها بأمر آافس الآالف فف أن فذهب آرفمفس لفبٲ الآنفف وهفا بعء أن آفشل فف إقناعه بأأء المقآرففن الأولفن. وهكذا وكما آآطلب الآبكة المسرففة فضطرف آرفمفس للموافقة على المقآرف الآالف فذهب لمنزل آراسو. إن السطور الآمانف القلفة الآف ءارآ بفن آرفمفس وببئفاس آوآف بعبرفة ترنٲفوس فهف لا آءعم البناء ءرامف بمسافمآها فف آطوفر الآءآ فقط بل أفضاف آضفف آقل لكلا الشخصففن بفإآاز ءقفق ومآسوب.

إن ظهور ببئفاس الآانف فكون فف المشهء الآالف من الفصل الرابع؁ آفنما آآرف مءعورة من ءار آافس؁ ولآظة آروفها آلقف مونولوج والذف آآصآ فافءرفا إلفه وكذلك ءورفاس (على ما ببءو)؁ وآعلن ففه عن ضفقهأ عنءما اآآشفآ أن الفآة بامففلا قء آم الاعآءاء علىها بواسطة الآصف المزعوم.

وببءو أن فافءرفا بعء أن آآصآ لآءفآ ببئفاس الملفء بالآوران والعبضب لم فآصل على أفة معلومة ءقفقة مما سمعه. فعملفة الآآصآ آساهم بعءورها فف إآارة عنصر الآشوفق ءرامف. فشخصفة فافءرفا بما آمله من مظاهر قلق وآرقب ورغبة فف معرفة آقفقة الأمر آضفف آواً من الآشوفق ءرامف مما فءفع الآمهور للآورط فف مثل هءة الأآءاآ والآرقب لما سفؤل إلفه الأمر ففما بعء. وهنا ببءو براءة ترنٲفوس فف اسآءءام عنصر الآشوفق ءرامف فف آطوفر الأآءاآ والآمهفء لما فآف بعءها. فبعء سماع فافءرفا لآءفآ ببئفاس آءم نآوها وءار بفنهما آواراف علم من آلاله السبب وراء ضفق وأسف ببئفاس. ومآلما أظهر هءا الآءفآ بوضوح عبضب ببئفاس أظهر كذلك آفرة فافءرفا لما آءآ بعءما أآبرآه ببئفاس عن اعآءاء الآصف على الفآة

بامفيلًا. وهكذا، وقبل نهاية هذا المشهد يدخل فايدريا إلى داره لإحضار الخصي، وبالفعل يعود بالخصي الحقيقي دوروس في المشهد الرابع<sup>(٢٩)</sup>.

كثيراً ما كان يتم دراسة دور العبد الماكر ويتم الثناء على أهميته في كوميديا ترنتيوس، وفي الكوميديا الرومانية بوجه عام، حيث كان يسر الجمهور الروماني مشاهدة ما يحدث من قلب للموازن الاجتماعية في الكوميديا فقد كان يسمح للعبد بالدخول في مناقشة مع سيده بل والانتصار عليه. هناك العديد من العبيد ممن يتسمون بخفة الظل وحرية التعبير في الكوميديا الرومانية والذين تم تطوير أدوارهم بشكل واف ليكونوا موضع تقدير، وكان جميع هؤلاء العبيد من الرجال، باستثناء امرأة واحدة وهي بيثياس خادمة وصديقة المحظية ثايس<sup>(٣٠)</sup>\*. إن بيثياس هي واحدة من أروع إبداعات ترنتيوس، وعلى الرغم من كونها أمة إلا أن لديها عزيمة وثقة كبيرة بالنفس. إنها لا تتردد في انتقاد من هم أفضل منها من الناحية الاجتماعية، ولا تتورع عن توبيخهم وتوجيه اللوم إليهم. إن معاملتها لفايدريا صاحب المكانة الاجتماعية العالية وحبيب سيدتها ثايس تثير الضحك. وبالطبع فإنه لا يحدث سوى في المسرحيات فقط، أن تتحدث أمة بمثل هذه الطريقة إلى أحد أفراد الطبقة العليا، حيث تقول:

بيثياس: (في برود): آه، يا فايدريا، إلى الجحيم، كما تستحق أنت وهداياك الظريفة!

فايدريا: ما الخبر؟

بيثياس: أتسألني؟ ذاك الخصي الذي أهديت إلينا! يا للمتاعب الذي أنزلها بنا! لقد اعتدى على تلك الفتاة التي أهداها الجندي إلى مولاتي.

فايدريا: ماذا تقولين؟

بيثياس: لقد هلكت!

فايدرياً: لقد شربت خمرًا<sup>(٣١)</sup>!

## الخادمتان كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

Py.: Ehem Phaedria, in' hinc quo dignu's cum donis tuis tam lepidis?

Ph.: Quid istuc est rei?

Py.: Rogas me? Eunuchum quem dedisti nobis quas turbas dedit!  
quam erae dono dederat miles, virginem vitiavit.

Ph.: Quid ais?

Py.: Perii.

Ph.: Temulenta's.

(Ter. Eun. 651-656)

وفي حديث بين بيثياس ودورياس في حضور فايدريا، تتناقش كل من الخادمتين لغز سلوك الخصي حيث تظهر فيه دورياس دهشتها إلى بيثياس من أن الخصيان عاجزين عن فعل الاغتصاب، وهو ذات الأمر الذي أكدته بيثياس لها، بل دفعها إلى ترك الفتاة الشابة تحت حراسة الخصي:

دورياس : لم أسمع قط، يا عزيزتي، بمثل هذا العمل الشنيع.

بيثياس : ولكني، كنت أسمع عنهم أنهم يهيمون غراماً بالنساء، ولكنهم لا يستطيعون شيئاً. ولكن هذا لم يخطر ببالي، أنا الشقية، وإلا لكنت قد أغلقت عليه حجرة ولم أعهد إليه بالفتاة<sup>(٣٢)</sup>.

Do.: Tam infandum facinus, mea tu, ne audivi quidem.

Py.: At pol ego amatores audieram mulierum esse eos maxumos,  
sed nil potesse; verum miserae non in mentem venerat;  
nam illum aliquo conclusissem, neque illi commisissem virginem.

(Ter. Eun. 665-667)

ويتم حل اللغز عندما يعلم فايدريا أن دوروس الخصي الحقيقي، ليس هو المذنب الذي قام بالاعتداء على الفتاة بامفيليا، ولكن شقيقه الأصغر خايريا الذي تكرر في زى الخصي هو المذنب. وعندما يعي فايدريا المتكبر إلى حقيقة الأمر نجده لا يعرف ماذا يقول بل وتعوزه الكلمات:

فايدريا : ليس لدى غيره أو سواه.

بيثياس : لا مقارنة بين الاثنين. كان الآخر جميلاً يشبه الأحرار.

فايدريا : لقد خيل إليك ذلك لأنه كان يرتدي لباساً مختلف الألوان أما الآن فإنه يظهر لك قذراً لأنه لا يرتدي تلك الملابس (٣٣).

Ph.: Namque alium habui neminem.

Py.: Au, ne comparandus quidem hic ad illum: ille erat  
honestae facie et liberali.

Ph.: Ita visus est dudum, quia varia veste exornatus fuit.

Nunc tibi videtur foedus, quia illam non habet.

(Ter. Eun. 680 - 683)

ويستمر الحديث بينهما فتضيف بيثياس قائلة:

بيثياس : اسكت، من فضلك كأن بينهما اختلافاً ضئيلاً! لقد احضر إلى منزلنا اليوم

شاب صغير، تود يا فايدريا، أن يقع عليه بصرك. أما هذا فقد بلغ من الكبر

عتياً، عجوز، هرم، لونه كلون ابن عرس\*.

فايدريا : آه. ما هذا الذي تقصين علي؟ أتحاولين أن تجعليني أجهل ما قد فعلت؟

هيا، يا أنت (مخاطباً دوروس): هل شريك؟

دوروس : أجل.

بيثياس : مره أن يجيني على سؤالتي.

فايدريا : أسأليه (٣٤).

Py.: Tace obsecro: quasi vero paulum intersiet.

Ad nos deductus hodiernus adolescentulus,

quem tu videre vero velles, Phaedria.

Hic est vietus vetus veterosus senex,

colore mustelino.

Ph.: Hem, quae haec est fabula?

Eo rediges me ut quid egerim egomet nesciam.

Eho tu, emin ego te?

Do.: Emisti.

---

الخدمات كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

---

Py.: Iube mi denuo respondeat.

Ph.: Roga.

(Ter. Eun. 684-691)

وتبدو بيثياس في هذه الفقرة مثال للمرأة المفعمة بالحيوية والنشاط والتي تؤكد

على خاصية قلب الأدوار\*، ويبدو أن فايدريا على وشك اكتشاف مدهش:

بيثياس: هل جئت إلى دارنا اليوم؟ (دوروس يهز رأسه): إنه يقول لا. ولكن ذاك

الآخر وله من العمر ستة عشر عاماً جاء إلى منزلنا، أحضره معه بارمينو.

فايدريا (إلى دوروس): هيا. اشرح لي هذا الأمر. أولاً: من أين أتيت بتلك الثياب

التي ترتديها؟ أتصمت؟ أيها الوحش البشري، ألا تتكلم؟

دوروس (باكياً): لقد جاء خايرياً.

فايدريا: أخي؟

دوروس: نعم.

فايدريا: متى؟

دوروس: هذا اليوم.

فايدريا: كم مضى على ذلك<sup>(٣٥)</sup>؟

Py.: Venisti hodie ad nos? negat.

At ille alter venit annos natus sedecim,  
quem secum adduxit Parmeno.

Ph.: Agedum hoc mi expedi

primum: istam quam habes unde habes vestem? taces?

Monstrum hominis, non dicturu's?

Do.: Venit Chaerea.

Ph.: Fraterne?

Do.: Ita.

Ph.: Quando?

Do.: Hocedie.

Ph.: Quam dudum?

(Ter. Eun. 692-698)



ويكتشف فايدريا الآن أن دوروس الخصي وشقيقه خايريا قد عقدا الأمر على ما فعلاه من تبادل الملابس، ونظراً لما فعله خايريا فقد تمكن من الوصول لفتاة أحلامه. إن الفتاة هي بامفيلا وهي تحت رعاية المحظية ثايس. ويبين هذا الحوار انتصار الخادمة بيثياس على فايدريا في نزاعهم حول الخصي.

تمتاز بيثياس بروح التحدي وهي تشعر بالبهجة الآن لأنها أثبتت لفايدريا صحة ما تقول. فالحديث الذي دار بين فايدريا ودوروس قد أثبت صحة كلامها. وكما يبدو فإن ترنتيوس قد وهب الخادمة بيثياس القوة المعنوية والعقل الراجح، إن لديها ثقة كبيرة بالنفس تشعرها بالفرح في انتصارها على فايدريا، حيث تقول:

بيثياس : أعتقد الآن إنني لم أسكر وإنني لم أخبرك بكذب؟ أليس من المحقق الآن أن الفتاة قد اعتدي عليها؟

فايدريا : هيا. اتصدقين كلام دابة كهذا؟

بيثياس: أي كلامه أصدق؟ إن الأمر نفسه واضح (٣٦).

Py.: *Iam satis credis sobriam esse me et nil mentitam tibi?*

*Iam satis certumst virginem vitiatam esse?*

Ph.: *Age nunc, beluae*

*credis huic quod dicat?*

Py.: *Quid isti credam? res ipsa indicat.*

(Ter. Eun. 704-707)

تتجلى براعة ترنتيوس في تصوير بيثياس في هذا المشهد حيث امتدت أهميتها

وتعاضم دورها في تطوير الحدث الدرامي بشكل ملحوظ حينما لعبت دوراً هاماً في

تحديد هوية الشخص المغتصب.

## الخادماٲ كاشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

إن بيثياس في مسرحية "الخصي" تتسم بسرعة البديهة والصراحة وصدق الحديث، ذلك الصدق الذي يعتبر سمة غير متوقعة من العبيد في مسرحيات ترنتيوس، فنجد منه تحيزاً واضحاً ناحية النساء إذا ما نظرنا على سبيل المثال إلى الأمة ميسيس في مسرحية "أندريا" وكذلك الخادماٲ العجايز في مسرحياته الأخرى فكلهن موضع ثقة. وعلى ذلك تبدو بيثياس وكأنها تستخف بالسلطة، تلك السلطة المتمثلة في سلوك فايدريا المتكبر، فهي لا تشعر بأي خوف من الشاب فايدريا صاحب المكانة الاجتماعية العالية بل وتوجه اللوم والنقد إليه. فلم يكن ترنتيوس ليهدف من خلال استعماله لبيثياس بل وأدوار الخادماٲ بشكل عام إلى امتاع الجمهور فقط بل أيضاً للإشارة إلى عيوب ونواقص ذلك المجتمع الذكورى.

وإذا ما انتقلنا إلى المشهد الخامس من هذا الفصل، وهو المشهد الثاني الذي يجمع بين خريميس وبيثياس، نجد أنها تتلقى من خريميس المخمور خبر أن ثايس في طريقها من حفلة غداء الجندي ثراسو إلى منزلها. وأما بالنسبة لدورها في المشهد السادس من هذا الفصل، ذلك المشهد الذي يتضمن عقد أول لقاء في المسرحية يجمع بين خريميس وثايس، وفيه تخبره ثايس بأن بامفيلا هي أخته وتحذره من وصول الجندي ثراسو الوشيك هو ورجاله، والذي سيسعى لاستعادة بامفيلا بالقوة، حيث تتلقى أوامر سيدتها ثايس بالذهاب إلى داخل المنزل لتحضر العلبه التي تحتوي على الدلائل والحلي الخاصة بمولد الفتاة بامفيلا لتريهم لخريميس، والتي سيتم عن طريقها إثبات نسب بامفيلا الحر بعد أن يأخذها خريميس ويتجه بها إلى المربية سوفرونا ليطلعها عليها<sup>(٣٧)</sup>.

وفي المشهد الأول من الفصل الخامس، نجد ثايس - ظلماً - توبخ بيثياس بعنف شديد عندما تعلم أن الفتاة بامفيليا قد تم الاعتداء عليها. ولكننا في الحقيقة نتعاطف مع الخادمة بيثياس التي بسبب خطأها في تحديد هوية الخصي سهلت دون قصد اغتصاب بامفيليا، تلك الفتاة العذراء أصيلة النسب. فالمحظية ثايس تشعر بالغضب الشديد مما حدث، وبالتالي عندما تستمع لبيثياس تثور بشدة وتقوم بتأنيبها. ويقدم لنا ترنتيوس مناقشة حادة بينهما والتي تكشف عن أسلوبه الاصطلاحي البليغ، فهي تقول:

ثايس : هل هذا ما أمرتك به عندما خرجت؟

بيثياس: ماذا كنت تستطيع أن أفعل؟ عهدنا بها إليه وحده كما أمرت.

ثايس : أيتها المجرمة. لقد عهدت بالشاة إلى الذئب إنه لشائن أن أخدع على هذا النحو. ولكن أي نوع من البشر كان هو<sup>(٣٨)</sup>؟

Th.: Istucine interminata sum hinc abiens tibi?

Py.: Quid facerem? ita ut tu iusti, soli creditast.

Th.: Scelestas, lupo ovem commisisti. Disputet

sic mihi data esse verba. Quid illud hominis est?

(Ter. Eun. 830-833)

تتناقش كل من ثايس وبيثياس المشكلة بوضوح تام فهما برغم كونهما صديقتين

حميمتين إلا أن هذا لم يمنع ثايس من أن تجعل بيثياس تعلم من تكون السيدة عندما تشعر بأن ما تأمر به لا ينفذ كما يجب.

وفي المشهد الثاني من هذا الفصل نجد بيثياس هي التي قامت بالكشف

لخايريا عن الأصل الأثيني لبامفيليا، ويتضح هذا حينما قالت:

## الخادماة كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

بيثياس :تافهاً، أيها الوقح؟ أوتظنه أمراً تافهاً أن تعتدي على عذراء مواطنة<sup>(٣٩)</sup>؟

Py.: Eho "paulum", inpudens?

An paulum hoc esse tibi videtur, virginem vitiare civem?

(Ter. Eun. 858)

إن بيثياس توبخ الشاب خايريا بتهمة اغتصابه لمواطنة أثينية، فإنها هي التي

تكشف له عن هذه الحقيقة.

إن الحوار الرئيسي في هذا المشهد يدور بين ثايس وخايريا الذي لا يزال مرتدياً

لزي الخصي والذي يحرص على التكفير عن ما قام به عن طريق الزواج من

بامفيلا<sup>(٤٠)</sup>. ونجد بيثياس في هذا الحوار تلقي عدداً من التعليقات وتحذر سيدتها بالألا

تثق بسهولة في الشاب خايريا، فعندما يعرب خايريا عن إعجابه بثايس تنبهها بيثياس

بأن تحذر من هذا الشاب، فيجب عليها ألا تثق به في أي شيء حيث تقول:

خايريا : هكذا فلتحبني الآلهة، إنني أحبك الآن، يا ثايس.

بيثياس : إنني أظن، أنه يجب عليك، يا سيدتي، أن تحترسي منه<sup>(٤١)</sup>.

Ch.: Te quoque iam, Thais, ita me di bene ament, amo.

Py.: Tum pol tibi ab istoc, era, cavendum intellego.

(Ter. Eun. 881-882)

يتسم كلام بيثياس بالعنف وهي تعرب عنه بقوة وشدة ونجدها تشعر بالضيق

عندما تدرك أن خايريا سيمنح العفو من ثايس.

وهكذا فمع اكتشاف أن خايريا هو الشخص الذي اعتدى على بامفيلا وإعلانه

أنه يرغب في الزواج منها، ومع إثبات أن بامفيلا هي مواطنة أثينية، يكون الحدث

الرئيسي للمسرحية قد انتهى على نحو فعال. ولكن يبقى هناك مزيداً من الأحداث

اللاحقة، ونجد بيثياس ستشارك فيها مرة أخرى. ففي نهاية المشهد الثاني من الفصل

الخامس تتم المصالحة وتسوية الأمر بين ثايس وخايريا، ويعرب خايريا عن قلقه ورغبته في أن يدخل دار ثايس لأنه يشعر بالخجل من أن يراه أحد بالخارج مرتدياً لزي الخصي، وهنا تنتهز بيثياس هذه الفرصة الأخيرة لتسخر من خايريا، فهي تقول له:

بيثياس: "يا لحياء العذارى (٤٢)!".

Py.: Virgo vero. (Ter. Eun. 909)

وهو تعليق شديد الأثر ومليء بالسخرية لأنه قد اغتصب لتوه فتاة عذراء، وأن هذه الحالة من الخجل لا تتناسب تماماً وذلك الفعل المشين الذي فعله توأ. وهنا يوظف ترنتيوس بيثياس في موضع آخر مهم حيث تسخر مما فعله خايريا، تلك السخرية التي تعكس مدى تمتع بيثياس عند ترنتيوس بحرية تامة في التعبير عن نفسها.

وفي المشهد القصير الثالث من الفصل الخامس، نجد أن بيثياس لا تزال لديها دوراً لتلعبه فنجدها تؤكد من جديد حرصها على الانتقام من بارمينو الذي حرض خايريا على ارتكاب هذه الفعلة الشنعاء حيث تقول:

بيثياس: ليتني أستطيع أن أفكر في شيء، أي شيء، أرد به جميل ذلك المجرم الذي أحضر لنا هذا الشاب لخداعنا (٤٣).

Py.: Quid, quid venire in mentem nunc possit mihi,  
quidnam, qui referam sacrilego illi gratiam,  
qui hunc supposivit nobis?

(Ter. Eun. 910)

وكذلك تنتزع من خريميس حينما يدخل مع مربيته العجوز سوفرونا إلى خشبة المسرح البرهان القاطع بأن حلي بامفيللا تدل على أنها شقيقة خريميس.

## الخادماٲ كاشخصفاٲ مهمشة فف مسرأ ترنٲفوس

وفف السطر الأخر (١٩٢٢) من المشهد الثالث من الفصل الخامس تؤكء بفثفاس مرة ثانية على نفلها للانءقام من بارمفنو الذف أروض آافرفا على هذا الإءم؁ وففءو أن ءورها لا فءوقف عنء الرغبة فف الانءقام من بارمفنو فأسب بل فءعءف ذلك لفشمل آآطففها لكففة إفعاآ بارمفنو فف الفآ؁ وذلك لإءراكها بأن آافرفا لم ففل العقاب الذف فسآآقه فف نظرها. وءوقع بفثفاس بارمفنو فعلاً فف الفآ وءنآآ فف آءاعه بأن آفاة سفءه آافرفا فف آآر. وفف المشهد السادس من هذا الفصل نآءها آضآ وءسآر من هذا العباء الآزفن الذف فآشف على مصفر سفءه؁ ففف الآوار الذف فآمع بفنهما فف هذا المشهد آآبره بفثفاس - وقء آظاھرآ بالقلق - بالعقاب الوشفك الذف ففنظر آافرفا. وءظھر اسءفاءها من شناعا بارمفنو الذف ءبر لهءه الآرفمة وبالفالف ففف آآففه آفن ءزعم أن آرفمفس شففق الفءاة ذف الطباع العنففة فسعى للانءقام ممن قام باعءصاب أآته.

لقد نآآ آفلة بفثفاس فف الانءقام من بارمفنو وإآارة آوفه على مصفر سفءه. وبالفالف نآءه فف المشهد الفالف فعلن للآففس Laches والء آافرفا ما آءآ بالرغم من آأكءه بأنه سفنال العقاب الشءفء نءفآة لما آءآ. وفف المشهد السادس آآرآ بفثفاس من ءار آافس لءظھر بهآآها لنآاآها فف إرباك بارمفنو. إن سعاءآها ءقوق الآمفع؁ لأنها وآءها من بفن من فف الءار القاءرة على رؤفة هذه الآءفعة<sup>(٤٤)</sup>؁ آفآ ءقول؁ مآءآة نفسها:

بيثياس : لم يحدث لي قط منذ أمد بعيد ما كنت أود أن يحدث أكثر من ولوج الشيخ إلى منزلنا وهو يزرع تحت ذاك الخطأ. لقد ضحكت، وضحكت وحدي، لأنني أنا وحدي كنت أعرف ما يخاف أو يخشى<sup>(٤٥)</sup>.

Py.: Numquam edepol quicquam iam diu quod magis vellem evenire mi evenit quam quod modo senex intro ad nos venit errans.  
Mihi solae ridiculo fuit quae quid timeret scibam.

(Ter. Eun. 1001-1002)

ومما سبق يتبين لنا أن دور الخادمة الشابة بيثياس في مسرحية "الخصي" إنما هو دور مهم وجوهري، وإن حقيقة عدم ظهورها حتى منتصف المسرحية لا يقلل من أهمية دورها. وفي الواقع، فإنه بداية من الأحداث الأولى للمسرحية وحتى السطر ٥٠٦ أي (الفصل الثالث المنظر الثاني) حين تغادر ثايس لتناول الغداء مع الجندي ثراسو، هو بمثابة تمهيد للأحداث الرئيسية للمسرحية، فضلاً عن أن تلك الأحداث التي تتم خارج المسرح تقوم بيثياس بسردها<sup>(٤٦)</sup>، فلقد قدم لنا هنا ترنتيوس في شخصية بيثياس، شخصية نسائية من المستحيل أن تكون أدنى من الرجال فيما يتعلق بالذكاء والدهاء والشجاعة.

#### ب- المربيات المسنات (nutrices):

اتسمت شخصية المربية المسنة بالتنوع في كوميديات ترنتيوس مثل شخصية كانتارا في مسرحية "المعذب لنفسه"، وسوفرونا في "فورميو"، وسوفرونا في "الخصي"، وكانتارا في "الأخوان". اختلفت آراء النقاد حول تصنيف كانتارا وأرخيليس Archylis في مسرحية "أندريا"، فمنهم من رأى أن كانتارا تارة تبدو كمربية<sup>(٤٧)</sup> وتارة أخرى كمساعدة للقابلة ليسيبيا<sup>(٤٨)</sup>. أما أرخيليس فتارة تُصنف كامرأة عجوز<sup>(٤٩)</sup> وتارة كمربية مسنة<sup>(٥٠)</sup>.\*

## الخادماٲ كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

على الرغم من أن المريبة كانتارا، تلك الأمة العجوز في منزل خريميس في مسرحية "المعذب لنفسه"، لا تتحدث إلا في أبيات قليلة إلا أنها تساعد في دفع الحكمة إلى الأمام. فهي التي تؤكد رأي سوستراتا زوجة خريميس بأن الخاتم الذي تمتلكه الفتاة أنتيفيلا Antiphila هو نفسه الخاتم الذي كانت قد وضعتة سوستراتا في يد ابنتها الطفلة التي ألفت بها في العراء، وبالتالي فإن الابنة التي كانوا يعتقدون بأنها ماتت منذ زمن بعيد، قد نجت بأعجوبة. ويكون رد كانتارا على كلام سوستراتا بالنسبة للخاتم رداً مقنعاً لا لبس فيه فهي تقول:

سوستراتا: ماذا تظنين؟ ألا ترين إنه هو (الخاتم)؟

المريبة : لقد قلت توأ عندما شاهدته إنه هو .

سوستراتا: ولكن هل أنت متأكدة بعد فحصه جيداً، يا مربيٲي؟

المريبة : أجل، متأكدة (٥١).

So.: Quid est? isne tibi videtur?

Nu.: Dixi equidem, ubi mi ostendisti, ilico eum esse.

So.: At satis ut contemplata modo sis, mea nutrix.

Nu.: Satis.

(Ter. Heaut. Tim. 615-617)

وبالتالي فإن هذا الاكتشاف لأصل أنتيفيلا النبيل قد ساعد في حل الحكمة

الرئيسية للمسرحية، حينما وافق مينيديموس Menedemus والد كلينيا Clinia على زواج

ابنه من أنتيفيلا والتي كان رافضاً زواج ابنه منها قبل ذلك لأنها ليست من أصل

نبيل، فضلاً عن عدم امتلاكها للمهر .

كذلك فإن المريبة سوفرونا في مسرحية "الخصي" تلعب دوراً هاماً في مشهد

التعرف الذي تم خارج خشبة المسرح عندما ذهب الشاب خريميس مسرعاً حاملاً



للحلي الخاصة بالفتاة بامفيلا حتى تراها المريبة سوفرونا متجهاً من بيت ثايس وفي طريقه إليها.

والجدير بالذكر أن ترنتيوس قد نقل تفاصيل هذا المشهد إلى الجمهور باستخدامه لشخصية بيثياس التي سألت خريميس عما إذا كانت المريبة سوفرونا قد استطاعت الكشف عن أمر بامفيلا وحقيقة نسبها أم لا، والذي أجابها أنها نجحت في ذلك بتعرفها على الحلي<sup>(٥٢)</sup>. من هنا وبهذا الدور الهام لسوفرونا والذي يتمثل في كشفها لحقيقة نسب وأصل بامفيلا الأثيني عندما اطلعت على الحلي وبهذا فهي شقيقة خريميس، قد دفعت بذلك الحدث الدرامي إلى الأمام بل وساهمت في حل العقدة حيث أن زواج خايريا لها كان متوقفاً على أن تكون بامفيلا من أصل نبيل.

كذلك، في ضوء الحديث عن المربيات المسنات وأهميتهن في الحدث الدرامي، تظهر لنا المريبة سوفرونا في مسرحية "فورميو" التي تمتعت بقدر كبير من الإخلاص لسيدتها فانيوم، وهو الأمر الذي ساهم بشكل كبير في تطوير الحدث الدرامي، لقد تعمد ترنتيوس أن يرسم شخصية سوفرونا على هذا النحو من الإخلاص وقوة الإرادة وكذلك التعقل والرشد والتمتع بالصدق لتكون قادرة على المساهمة في تطوير الحدث الدرامي وحل عقدة المسرحية، والوقوف بمصاف الشخصيات الرئيسية في العمل الدرامي. ويتجلى ظهور مثل هذه السمات في مواجهتها لخريميس، وكشف أحداث الحبكة الرئيسية في المسرحية.

فعلي الرغم من أن مسرحية "فورميو" لا تمنح للمريبة سوفرونا فرصة كبيرة في الحديث إلا أن دورها أساسي وجوهري في حل الحبكة الرئيسية في المسرحية. إن

## الخادماٲ كاشخصفاٲ مهمشة فف مسرأ ترنفاوس

الأسكة الرئفسفة لهذة المسرأفة آءور آول الفآاة فانفوم؁ آلك الفآاة الصغفرة والفقرفة الآف لا آملك مهرأ (indotata) والآف آاءآ من آزفرة لفمنوس والآف فآبها البطل أنآففو. ومن الواضآ أن هذآ البطل فآع فف آب فائس لعلمه بأن والده دفمففو لن فوافق على الإطلاع على زواجه من فآاة معذمة لا آملك مهرأ؁ ممما فءفع أنآففو إلى الاسآعانة بالطفلفف فورمفو Phormio من أجل أن فظفر بها\*. فنظراً لأن الأب دفمففو والعم آرفمفس فقفان كآجر عآرة فف طرفق زواج أنآففو من الفآاة الآف فآبها؁ فإن على فورمفو أن فواجهمها آآف فآمكن أنآففو من الآفاظ على فآآة الآف فآبها. فهو فقوم بالآرففب لءعوى زائفة فءعف ففها بأنه كفل فانفوم وأن أنآففو هو أحد أقرباء هذة الفآاة واسآءعى قانون ففص على أن الفآاة الفآفمة لاآء وأن آآزوج من قرفبها وقام برفع الءعوى. ولم فعآرض أنآففو على هذآ السلوك لذلك أصدرآ المآكمة قرارها وآآزوج أنآففو من الفآاة.

كذلك فآآلف ءور سوفرونا فف آطوفر الءآآ الءرامف ذلك الءآآ الفف ءففعآ ففه سوفرونا الشاب أنآففو إلى الزواج من فانفوم؁ ذلك الشاب الفف أراد الإآآفاظ بفانفوم كعشففة له ولفس كزوجة؁ ولكن سوفرونا رءآ علىه بأنها فآاة ذآآ أصل أثففف نبفل وبالفآلف فإن عرضة للزواج منها سفآقق كل ما فآمناه قلبه؁ فففءو أن الرء الفف نطقآ به المربفة سوفرونا فشكل ورطة كبفره لأنآففو آفآ أن والده لن فبارك أبداً هذآ الزواج الفف لم فقدم ففه مهرأ. وعلى الرغم من أن أنآففو فآآرم والده بشءة؁ إلا أن الشاب قد غمرآه العاطفة ممما آعله فسآسلم لمكآئء فورمفو الطفلفف الفف فصر على

مساعدته. ولقد أسفرت مساعدات فورميو له على نتائج عظيمة، وبالتالي استطاع في النهاية أن يتزوج من هذه الفتاة ولم يتخذها عشيقته كما أراد هو وتصدت له سوفرونا. لقد استخدم ترنتيوس سوفرونا لكي تسهم في نسج خيوط الحبكة الدرامية وكشف معالمها من خلال حديثها مع خريميس، ذلك الحديث الذي يتم الكشف فيه عن معالم الحبكة المسرحية من جانب، ومن ناحية أخرى تتنبه سوفرونا إلى الخدعة التي استمرت لزمناً طويلاً بخصوص تزييف خريميس لحقيقة اسمه، حيث دفعته سوفرونا إلى الاعتراف بالحقيقة وذكر دوافعه للقيام بهذا التزييف:

خريميس: سوفرونا، ابتعدي قليلاً عن الباب. هناك (يشير إلى مكان قريب من منزل ديميفو ويبعد عن منزل خريميس) أرجوك (يبتعدان ثم يهمس خريميس) لا تنطقي بهذا الاسم مرة أخرى.

سوفرونا: لماذا؟ إنني أعجب. ألسنت أنت ذلك الرجل الذي كنت تذكر دائماً إنه هو؟ خريميس: صه! (يلتفت نحو باب منزله كمن يخشى شيئاً).

سوفرونا: لماذا تخاف هذا الباب؟

خريميس: إن لي زوجة سليطة اللسان خلف هذا الباب. في الحقيقة إنني قد دعوت نفسي سابقاً بذلك الاسم كذباً، وذلك كي لا يذيعوا اسمي مصادفة وبدون حذر في الخارج فتسمع به زوجتي بطريقة ما حينئذ<sup>(٥٣)</sup>.

Ch.: Concede hinc a foribus paulum istorsum sodes, Sophrona.

Ne me istoc nomine appellassis posthac.

So.: Quid? non obsecro es quem semper te esse dictitasti?

Ch.: St.

So.: Quid has metuis fores?

Ch.: Conclusam hic habeo uxorem saevam. verum istoc me nomine  
eo perperam olim dixi, ne vos forte imprudentes foris  
effuttiretis atque id porro aliqua uxor mea rescisceret.

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

(Ter. Phorm. 741-745)

فإن خريميس كان قد قام بتغيير اسمه باسم آخر وهو استيلفو، ومن الواضح إنه الآن يبدو عليه الخوف والقلق الشديدين من أن تكتشف زوجته نوسيستراتا Nausistrata أسرار حياته في ليمنوس، وكيف لا في حين أن تعدد الزوجات لم يكن أمر ينظر إليه بعين الرضا داخل المجتمع الروماني.

كذلك إن الأحاديث التي استخدمها ترنتيوس والتي تدور ما بين سوفرونا وخريميس هي أحاديث ذات أهمية قصوى في الحدث الدرامي بشكل عام، ويتضح هذا من خلال هذه الأبيات التالية:

سوفرونا : ومن حيث إنني كنت هنا امرأة عجوز وحيدة فقيرة، غريبة غير معروفة فلم يسعني إلا أن أزوجهـا من ذلك الشاب الذي هو رب هذه الدار .

خريميس: (بدهشة) إلى أنتيفو؟

سوفرونا: أجل إلى أنتيفو نفسه.

خريميس : ماذا! أله زوجتان؟

سوفرونا: أوه. يا إلهي! ليس له حقاً إلا هذه الزوجة فقط.

خريميس: ماذا عن الأخرى التي يقال عنها إنها تمت له بصلة قرابة؟

سوفرونا : إنها هي .

خريميس: ماذا تقولين؟

سوفرونا: لقد حدث ذلك لوضع خطة تمكن العاشق من أن يتزوج دون مهر<sup>(٥٤)</sup>.

So.: Ego autem, quae essem anus deserta egens ignota,  
ut potui nuptum virginem locavi huic adulescenti,  
harum qui est dominus aedium.

Ch.: Antiphonin?

So.: isti inquam ipsi.

Ch.: Quid? duasne uxores habet?

So.: Au, obsecro, unam ille quidem hanc solam.

Ch.: Quid illam alteram quae dicitur cognata?

So.: Haec ergost.

Ch.: Quid ais?

So.: Composito factumst, quo modo hanc amans habere posset  
sine dote.

(Ter. Phorm. 751-758)

إن خريمس والذي يبدو وكأنه شخصية قوية، رئيسية في الحدث الدرامي، رسمها ترنتيوس بعناية فائقة تبدو أمام سوفرونا عاجزة عن متابعة الأخبار المذهلة التي تكشف عنها المربية. فسوفرونا هنا هي الأكثر قوة والتي تشترك مع الجمهور في العلم بالحقيقة التي يغفلها خريميس، مضية بذلك جواً من السخرية الدرامية يحدث في النهاية فرحاً وسروراً يدخل على خريميس وينتهي بنهاية كوميدية سعيدة إذ يتحول قلق خريميس في بداية الحدث الدرامي على زوجته وابنته وما حدث لهم إلى غمرة من الأخبار السارة حيث يقول:

خريميس : بحق الآلهة كم من أشياء تحدث بمحض الصدفة دون مشقة، لم يكن في مقدروك أن تصبو إليها أبداً! فقد أتيت من الخارج لأجد ابنتي قد تزوجت من الرجل الذي أردته لها، وبالطريقة التي رغبت فيها. ذلك الشيء الذي كنا نحن الاثنين نبذل جهدنا في أن يحدث قد قامت به هذه المرأة وحدها متكبدة عناء كبيراً دون أن تحس أنها تحملت فيه أي مشقة<sup>(٥٥)</sup>.

Ch.: Di vostram fidem, quam saepe forte temere

eveniunt quae non audeas optare! Offendi adveniens

quocum volebam et ut volebam filiam locatam:

quod nos ambo opere maximo dabamus operam ut fieret,

sine nostra cura, maxuma sua cura haec sola fecit.

(Ter. Phorm. 759-761)

## الخادمت كـشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

إن هذا الحديث من خريميس هو بمثابة الاعتراف بالفضل لسوفرونا تلك الشخصية التي تكبدت قدراً كبيراً من العناء والمشقة في رعاية الفتاة فانيوم وحمل أنتيفو على الزواج منها، كما يوحي هذا الحديث بالسخرية لأن خريميس كان يأمل في زواج ابنته إلى ابن أخيه ولكنه لم يكن لديه أي شك بأن ما تمناه قد حدث بالفعل دون تدخله. وهكذا فإن سوفرونا بحديثها إلى خريميس تكشف له عن تفاصيل الحكمة التي جهلها طوال الوقت وبالتالي فهي قد حلت لنا الحكمة الرئيسية للمسرحية وذلك عندما أثبتت لخريميس حقيقة أن زوجة أنتيفو ابن أخيه ديميفو ما هي إلا ابنة خريميس نفسه من زوجته الثانية التي تزوجها في جزيرة ليمنوس. ومن هنا فإن ترنتيوس يعطي لسوفرونا دوراً هاماً لا يمكن إغفاله إذ جعل حل العقدة في مسرحية "فورميو" يأتي على يديها جنباً إلى جنب مع تطوير أحداث المسرحية.

وهكذا على الرغم من أن الخادمت شخصيات ثانوية، إلا أن أدوارهن لها أهمية كبيرة حيث اعتمد عليهن ترنتيوس في تطوير الحدث الدرامي للمسرحية كما هو الحال بالنسبة لميسيس في مسرحية "أندريا" وفريجيا في "المعذب لنفسه" وبيثياس في "الخصي"، أو في حل عقدها كما هو الحال بالنسبة لكانتارا في "المعذب لنفسه" وسوفرونا في "الخصي" وسوفرونا في "فورميو".

## الهوامش:

- 1) -Duckworth 1952. 253.
- 2) Duckworth 1952. 254.
- 3) Finnegan1991. 42.
- 4) Henry 1915. 90.

- ٥) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ٢٨.
- ٦) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ٤٦-٤٧.
- 7) Victor 1993. 275.
- ٨) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ٦٧.
- 9) Henry 1915. 92.
- 10) Finnegan 1991. 57.
- ١١) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة ؟، ص ١١٩.
- 12) Henry, G.K. 1915, p.91.
- ١٣) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة ؟، ص ١٢٥-١٢٧.
- 14) Radice 1957. ?.
- 15) Henry 1915. 91.
- ١٦) أحمد عبدالرحيم أبوزيد، سنة ؟، ص ١٧٦-١٧٧.
- ١٧) أحمد عبدالرحيم أبوزيد، سنة ؟، ص ١٧٧.
- ١٨) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ١٠٥.
- ١٩) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ١٠٥.
- ٢٠) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ١٠٥.
- 21) Enk 1947. 86.
- ٢٢) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ٣١.
- ٢٣) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ٣١.
- 24) Amerasinghe 1950. 64.
- ٢٥) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٤، ص ٧٢.
- 26) Lowe 1997. 156.
- 27) Martin 1995. 139.
- \* بالفعل يبدو ظهور بيتياس على خشبة المسرح مستمراً وحتى خروجها النهائي ولكن باستثناء مشهدين وهما المشهد السابع في الفصل الرابع من المسرحية وهو مشهد الحصار الذي حاصر فيه الجندي ثراسو ومعه مجموعة من رجاله منزل ثايس رغبة منه في استعادة بامفيليا وكذلك المشهد الخامس في الفصل الخامس.
- 28) Henry 1915. 90-91.
- 29) Martin 1995. 144.

## الخادماة كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

30) Finnegan 1991. 97.

\* عن العبيد في مسرح ترنتيوس انظر رسالة دكتوراه بعنوان:

A.Abu-Zeid, 1954, "Servus" of Terence, Ph.D., University of Edinburgh.

(٣١) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ٩٢.

(٣٢) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ٩٣.

(٣٣) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ٩٥.

\* ابن عرس (weasel): هو واحداً من أصغر أنواع فصيلة العرسيات والتي تنتمي لرتبة آكلات اللحم، ويتغذى أساساً على الفئران. وهو شائع الوجود في أوروبا وغري آسيا وشمال أفريقيا. وتعتبر الإناث أصغر حجماً من الذكور.

(٣٤) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ٩٥-٩٦.

\* إذ تبلغ في كثير من الأحيان مقام السيد فايدريا في الوقت الذي يبدو فيه فايدريا نفسه قد بلغ مقام الخادمة بيثياس.

(٣٥) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ٩٦-٩٧.

(٣٦) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ٩٧.

37) Konstan 1986. 383.

(٣٨) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ١١٤.

(٣٩) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ١١٧.

40) Rand 1932. 68.

(٤١) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ١١٩.

(٤٢) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ١٢١.

(٤٣) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ١٢٢.

44) Martin 1995. 147-150.

\* تتمثل تلك الخديعة التي تمتعت بيثياس وحدها فقط في معرفتها هي محاولتها إثارة الذعر في قلب بارمينو حينما ذكرت له كذباً بأن سيده خايريا سينال العقاب من خريميس شقيق بامفيليا من جراء ما فعله بها، وترتب على ذلك مجيء لاختيس والد خايريا مهرولاً ليطمئن على ولده، وهو ما أسعد بيثياس وجعلها تتطلق في قول تلك الأبيات.

(٤٥) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة؟، ص ١٣٢.

46) Duckworth 1952. 255.



47) Henry 1915. 89.

48) Radice 1957. ?.

(٤٩) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، ص ١٦.

50) Henry 1915. 89.

\* يذكر هنري Henry في مقاله "The characters of Terence" أن المربية في مسرحيتي "أندريا" و"الحماة" تتميز بولعها بالأكل والشرب الحديدين. ويضيف قائلاً بأنه ربما يشير الاسم كإنتارا في مسرحيات "أندريا" و"المعذب لنفسه" و"الأخوان" إلى ميولها لشرب الخمر أو بتوزيعها لخمير أهل البيت. ويرى هنري إنه ربما يمكن أن تصنف أيضاً القابلة ليسيبيا في مسرحية "أندريا" ضمن المربيات، فهي معروفة أيضاً بميولها لشرب الخمر، إنها لا تنتمي بحسب إلى أهل البيت ولكنها تبذل غاية الجهد والعناية كمربية تعني بأمر الطفل. وعلى ذلك ربما تصنف أرخيليس أيضاً كمربية حيث أنها نديمة ليسيبيا في شرب الخمر كما ذكرت ذلك ميسيس، بالإضافة إلى أن أرخيليس تنتمي إلى أهل البيت كما أنها تعني بأمر جليكيروم حيث طلبت من ميسيس أن تذهب لتأتي بالقابلة ليسيبيا لتساعد جليكيروم في وضعها.

(٥١) محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٤، ص ٦١.

52) Lowe 1983. 443.

\* عن الطفيلي فورميو ودوره في المسرحية التي تحمل اسمه عنواناً لها، انظر مقال:

Arnott, W.G. 1970, "Phormio Parasitvs": A Study in Dramatic Methods of Characterization", Greece & Rome, Second Series, Vol. 17, No. 1, pp. 32-57, Cambridge University Press.

(٥٣) أحمد عبدالرحيم أبوزيد، سنة؟، ص ١٧٥-١٧٦.

(٥٤) أحمد عبدالرحيم أبوزيد، سنة؟، ص ١٧٦-١٧٧.

(٥٥) أحمد عبدالرحيم أبوزيد، سنة؟، ص ١٧٧.

## قائمة المصادر والمراجع:

### أولاً المصادر:

### (١) باللغة العربية:

## الخادماٲ كشخصيات مهمشة في مسرح ترنتيوس

أحمد عبدالرحيم أبوزيد، سنة ؟، من الأءب الٱمٱيلي اللاتيني: فورميو، الءماة، ءار الكءاب المصري.

محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، من الأءب اللاتيني: أنءريا، الأخوان، مركز كءب الشرق الأوسط.

محمد سليم سالم، أحمد رفعت، سنة، روائع المسرح العالمي: الءصي، المؤسسة المصرية العامة للءاليف والءرءمة والطباعة والنشر.

محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٤، الألف كءاب: المعذب لنفسه، ءار النهضة العربية.

### (٢) بالغة الأءنبية:

Radice, B. 1975, *The comedies: Terence*, Penguin.

Tercece: *The Lady of Andros, The Self-Tormentor, The Eunuch*, Vol. I, with an English Tr. by J. Sargeant, Loeb Classical Library, London: Harvard University Press. 1959.

Terence: *Phormio, The Mother-In-Law, The Brothers*, Vol. II, with an English Tr. by J. Sargeant, Loeb Classical Library, London. 1920.

### ءانياً المراجع:

### (١) بالغة العربية:

محمد سليم سالم، أحمد رفعت، ١٩٦٢، من الأءب اللاتيني: أنءريا، الأخوان، مركز كءب الشرق الأوسط.

### (٢) بالغة الأءنبية:

Amerasinghe, C.W. 1950, *The part of the slave in Terence's drama*, Greece & Rome, Vol. 19, No. 56, pp. 62-72, Cambridge University Press.

- Duckworth, G.E. 1915, *The nature of Roman Comedy*, A study of Popular Entertainment, Princeton University Press.
- Enk, P.J. 1947, "Terence as an adapter of Greek comedies", *Mnemosyne*, Third Series, Vol. 13, Fasc. 2, pp. 81-93, BRILL.
- Finnegan, M.E. 1991, *Terentian female roles: Their transformation in Moliere and Congreve*, Diss., The Florida state university.
- Henry, G.K. 1915, *The characters of Terence*, Studies in Philology, Vol. 12, No. 2, pp. 55+57-98, University of North Carolina Press.
- Konstan, D. 1986, "Love in Terence's Eunuch: The Origins of Erotic Subjectivity", *The American Journal of Philology*, Vol. 107, No.3, pp. 369-393, The Johns Hopkins University Press.
- Lowe, J.C.B. 1983, "The Eunuch: Terence and Menander", *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 33, No. 2 (1983), pp. 428-444, Cambridge University Press.
- Lowe, J.C.B. 1991, "Terence's four-speaker scenes", *Phoenix*, Vol. 51, No. 2, pp. 152-169, Classical Association of Canada.
- Martin, R.H. 1995, "A-not-so minor character in Terence's Eunuchus", *Classical Philology*, Vol. 90, No. 2, pp. 139-151, The University of Chicago Press.
- Radice, B. 1975, *The comedies: Terence*, Penguin.
- Rand, E.K. 1932, "The art of Terence's Eunuchus", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 63, pp. 54-72, The John Hopkins University Press.
- Victor, B. 1993, "Remarks on the Andria of Terence", *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 95, pp. 273-279, Harvard University.