كليوباترا وأنطونيوس في الكتاب الأول من "أغاني" هوراتيوس: دراسة في فن التلميح

أ/ ماڤي محمد محمد
كلية الآداب – جامعة القاهرة
تحت إشراف/ أ.د. علي عبد التواب

Abstract:

Cleopatra and Antony in the First Book of Horace's *Odes*: A Study in the Art of Allusion

The treatment of the romantic relationship between Mark Antony and Cleopatra came into three poems in Horace's first book of the *Odes*, and we cannot help ourselves but notice the poet's strategy of only alluding to the two public figures rather than addressing them directly; this approach stemmed from Horace's adherence to Augustus' strategy regarding this serious matter. And with a great deal of ingenuity, Horace could use his allusions to implement variatio in his poems, enabling him to use various motifs that ultimately allowed these three poems to form a cohesive series that complements each other and helps connect the first book as a whole.

Key Words: Cleopatra- Antony- Helen- Paris- Tyndaris- Allusion- *Odes*.

الملخص

جاءت معالجة هوراتيوس للعلاقة العاطفية التي جمعت بين ماركوس أنطونيوس وكليوباترا في الكتاب الأول من ديوان "الأغاني" في ثلاث قصائد، وقد حرص الشاعر على عدم التصريح باسم طرفي العلاقة والاكتفاء بمجرد التلميح إليهما بما يتوافق مع سياسة الحاكم في التعامل مع هذا الموضوع، واستطاع هوراتيوس بعبقريته الفذة استغلال عنصر التلميح من أجل إضفاء روح التنوع (variatio) على الديوان، فنجده يقوم بتوظيف العديد من الأفكار الفنية المتنوعة لتخرج لنا القصائد الثلاث في شكل يشبه الحلقات التي تكمل إحداها الأخرى ويساهم في الربط بين أجزاء الكتاب الأول.

الكلمات المفتاحية: كليوباترا– ماركوس أنطونيوس– هيلينا– باريس– تينداريس– التلميح– الأغاني.

مقدمة

شكلت العلاقة العاطفية التي جمعت بين القائد العسكري ماركوس أنطونيوس[١] (Marcus Antonius) وكليوباترا[٢] (Κλεοπάτρα) نقطة تحول في تاريخ روما وتاريخ العالم بأسره، إذ كانت روما تسعى إلى السيطرة على معظم دول العالم المعروف آنذاك وخاصة دول الشرق ولا سيما مصر، فكانت تصبو إلى أن تكون المُتحكم الأول في مصيرها، وحاولت روما بشتى الطرق إخضاع كل الممالك المُجاورة لها واستنفاذ ثرواتها بما يضمن لها تحقيق الغلبة في كافة الظروف، فجاءت هذه العلاقة العاطفية لتهدد كل ما كانت تسعى روما إلى تحقيقه، فقد هدد نجاح واستمرار هذه العلاقة بإعادة مجد مملكة البطالمة وتحولها لأن تكون منافسًا قويًا يهدد استقرار روما وبقاءها

---

[١]. ماركوس أنطونيوس: ابن ماركوس أنطونيوس كريتيكوس (M. Antonius Creticus) من سيدة تدعى يوليا (Iulia)، وُلِدَ عام ٨٣ ق.م وتربى في منزل كورنيليوس لينتولوس (Cornelius Lentulus) الذي تزوج من أمه بعد وفاة والده، ولكن ما لبث أن تم إعدام زوج والدته عام ٦٣ ق.م بتهمة اشتراكه في مؤامرة كاتيلينا. انخرط أنطونيوس في الحياة العسكرية فخدم في بلاد اليونان وسوريا حيث انضم إلى جيش جابينوس كقائد لسلاح الفرسان، وفي عام ٥٤ ق.م انضم إلى جيش يوليوس قيصر في بلاد الغال ومن هنا بدأت العلاقة بينهما.

Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. I. (1867) ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston. s.v. Antonius.

[٢]. كليوباترا السابعة أو الربة المحبة لأبيها (Κλεοπάτρα Θεά Φιλοπάτωρ)، واسم كليوباترا يعني "مجد أبيها"، وُلِدَت في نهاية عام ٧٠ أو ٦٩ ق.م وهي ابنة بطلميوس الثاني عشر الزمار من أخته وزوجته تروفاينا التي لُقِبَت بكليوباترا السادسة (Κλεοπάτρα Τρύφαινα)، تم إشراك كليوباترا السابعة في الحكم مع أبيها قبيل وفاته عام ٥١ ق.م، وبعد وفاته تولت الحكم بمشاركة أخيها الأصغر وزوجها بطلميوس الثالث عشر وذلك طبقًا لوصية والدهما، ولكن ما لبث أن حاول كل من الأخوين إقصاء الآخر عن الحكم، فاندلع الصراع بين الأخوين الذي انتهى بمقتل بطلميوس الثالث عشر وتولي كليوباترا الحكم إلى جانب أخيها وزوجها بطلميوس الرابع عشر.

جمال الدين السيد أبو الوفا (٢٠١٧)، "صورة كليوباترا في الأدب اللاتيني"، حوليات كلية الآداب، المجلد ٤٥، العدد الرابع جزء (أ)، جامعة عين شمس صـ ١.

في حالة أن استأثرت مصر بخيراتها ولم تفض بها على روما[١]. وتمثلت خطورة هذه العلاقة العاطفية في طرفيها الذْين كانا من أبرز الشخصيات وأكثرها قوة ونفوذًا في العالم القديم، فكان ماركوس أنطونيوس القائد العسكري البارز يحظى باهتمام يوليوس قيصر (Iulius Caesar) إلى الحد الذي جعل الأخير يجعل منه الرجل الثاني في روما من بعده، فعندما كان قيصر على وشك خوض معركة فرسالوس (Φάρσαλος)[٢]، قاد بنفسه الجناح الأيمن للجيش وترك قيادة الجناح الأيسر لأنطونيوس، وبعد أن انتصر قيصر وأعلن نفسه ديكتاتورًا وشرع في مطاردة بومبي[٣] (Pompeius)، اختار أنطونيوس ليقود سلاح الفرسان وأرسله إلى روما، وهذا منصب يلي الديكتاتور مباشرة حالة وجود الأخير بالمدينة، أما في حالة تغيبه فيصبح المنصب الأول. وقد يوحي كل هذا التقدير من قبل قيصر لأنطونيوس بما لهذه الشخصية من قوة وحكمة، إلا أنه على الصعيد الشخصي كان أنطونيوس من أكثر الأشخاص ارتكابًا للأخطاء الجسيمة التي كان لها أثر

---

(١). زكي علي، (١٩٥٨)، *كليوباترة سيرتها وحكم التاريخ عليها*، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة. صـ ٧.

(٢). وهي المعركة التي وقعت عام ٤٨ ق.م قرب مدينة فارسالوس وسط بلاد اليونان بين يوليوس قيصر وبومبي في خضم الحرب الأهلية بينهما، وانتهت بانتصار قيصر ولجوء بومبي إلى بطلميوس الثالث عشر بمصر حيث تم اغتاليه غدرًا بناء على أوامر بطلميوس الثالث عشر الذي اعتقد أنه بذلك يسدي معروفًا لقيصر. جمال الدين السيد أبو الوفا (٢٠١٧)، صـ ١.

(٣). جنايوس بومبيوس العظيم (Cn. Pompeius Magnus): وُلِدَ في الثلاثين من سبتمبر عام ١٠٦ ق.م لأب يدعى جنايوس بومبيوس سترابو وأم لا نعلم عنها شيئًا. كان بومبي يصغر شيشرون ببضعة أشهر ويكبر يوليوس قيصر بست سنوات، وقد انخرط في الحياة العسكرية في سن صغيرة وذلك عندما تم استدعاؤه ليخدم تحت قيادة والده، ويعد بومبي أحد أعضاء الإئتلاف الثلاثي الأول (triumviri) الذي تكوّن منه بالإضافة إلى يوليوس قيصر وكراسوس عام ٦٠ ق.م، وتوطدت العلاقة بين بومبي ويوليوس قيصر بزواج الأول من يوليا ابنة الأخير، إلا أن وفاتها ووفاة كراسوس أحدثا فجوة في العلاقة بين القائدين ومن بعدها دب الشقاق بينهما وقامت الحرب الأهلية التي انتهت بانتصار قيصر واغتيال بومبي في الإسكندرية.
Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. III. (1867) ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston. s.v. cn. Pompeius Magnus (22).

بالغ في اغتيال يوليوس قيصر نفسه[١] حتى أن بلوتارخوس يشبهه – أي أنطونيوس– بالأبطال التراجيديين في إتصافهم بالغطرسة أو الكبر (ὕβρις) الذي يُنزل عليهم البلاء فيما بعد[٢]. وبعد اغتيال يوليوس قيصر عام ٤٤ ق.م.، تتحول شخصية أنطونيوس ليظهر للناس في صورة السياسي الرشيد وذلك بسبب تفاوضه مع قتلة قيصر بشأن توزيع الولايات عليهم، بالإضافة إلى إقناعه لهم بالنزول من فوق تل الكابيتول مقابل تسليم ابنه رهينة لهم، كل هذا جعل الناس يرؤنه في صورة رجل السياسة الحكيم الذي وضع حدًا للحرب الأهلية، ولا نغفل دور الخطبة الجنائزية التأبينية (ἐγκώμιον) التي ألقاها أنطونيوس في السوق العامة (forum) وفيها أخذ يعدد محاسن قيصر ويندد ببشاعة اغتياله مما أثر في نفوس الرومان وكان من شأنه أن يوحِّد صفوف أنصار قيصر وراء أنطونيوس.[٣]

توقع أنطونيوس أن يكون هو وريث قيصر بعد اغتياله خاصة وأنه كان الرجل الثاني في روما من بعده أثناء حياته، إلا أن ظهور أوكتافيانوس[٤] (Octavianus) الشاب حال دون تحقيق ذلك الحلم، فهذا الشاب هو ابن جايوس أوكتافيوس (G. Octavius) من أتيا (Atia) ابنة يوليا

---

(١). يحكي بلوتارخوس أحد المواقف التي وقعت أثناء عيد اللوبركاليا، وهو قيام أنطونيوس بوضع تاج به إكليل من الغار فوق رأس قيصر موحيًا بأنه يجب أن يكون ملكًا، فما كان من قيصر إلا أن نزع التاج في تواضع منه كي لا يثير حفيظة الشعب، إلا أن أنطونيوس ظل يعيد التاج إلى رأس قيصر أكثر من مرة مما أدى إلى ترك قيصر للاحتفال وخلعه لعباءته وقوله بإن ما يسره الآن هو أن يطعنه أي فرد (Plut. Ant. XII, 1-4). أحمد عتمان، (١٩٩٠)، *كليوباترا وأنطونيوس دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي*، أيجيبتوس، الطبعة الثانية، القاهرة، صـ صـ ٤٩–٥٣.

(2). (Plut. Ant. XX, 2).

(٣). أحمد عتمان، (١٩٩٠) صـ صـ ٥٠–٥١.

(٤). تشير الأسماء أوكتافيوس وأوكتافيانوس وأوغسطس إلى الشخص نفسه وهو جايوس أوكتافيوس ولكن مع بعض الفوارق، فالاسم أوكتافيوس هو الاسم الأصلي له، أما الاسم أوكتافيانوس فيشير إليه بعد أن تم تبنيه من قبل يوليوس قيصر، إذ كان يتحول اسم الشخص إلى صفة عندما يتم تبنيه، أما الاسم أوغسطس (Augustus) ومعناه المؤله أو المهيب، فهو اللقب الذي تم منحه إليه من قبل مجلس الشيوخ الروماني عام ٢٧ ق.م ويشير إليه كأول إمبراطور روماني.

(Iulia) أخت يوليوس قيصر، وكان قيصر قد تعهده بالرعاية بعد وفاة والده عام ٥٩ ق.م كما قام بتبنيه، ومنذ اللحظة الأولى دب الشقاق بين أنطونيوس خليفة قيصر في السلطة وبين وريث قيصر الشرعي أي أوكتافيانوس، وقد سعى أنطونيوس إلى إبعاد أوكتافيانوس عن السلطة بشتى الطرق وأخذ يقلل من شأنه في العديد من المواقف، إلا أن ذكاء أوكتافيانوس ساعده على كسب تأييد مجلس الشيوخ والشعب الروماني مما مكنه في النهاية من جمع جنود يوليوس قيصر تحت قيادته، وهنا شعر أنطونيوس بالخوف وتم الصلح بينهما ليتم في النهاية تشكيل الائتلاف الثلاثي الثاني (triumviri) منهما إلى جانب ماركوس أيميليوس ليبيدوس[١] (M. Aemilius Lepidus) عام ٤٣ ق.م، ومنذ ذلك الحين ظلت العلاقة بين القائدين تشهد العديد من التوترات التي يعقبها صلح مؤقت حتى جاء عام ٣٧ ق.م وحدثت القطيعة بين القائدين ولم يحدث أنهما تقابلا حتى معركة أكتيوم البحرية عام ٣١ ق.م.[٢]

أما عن اللقاء الأول[٣] الذي جمع بين ماركوس أنطونيوس وكليوباترا فكان في مدينة طرسوس التي تقع على ضفة نهر كيدنوس عام ٤١ ق.م، وقد تم هذا اللقاء بعدما قام أنطونيوس باستدعاء كليوباترا لتمثل أمامه وتشرح موقفها غير الواضح تجاه أعضاء الائتلاف الثلاثي الثاني، فقد أشيع

---

[١]. وهو ابن ماركوس أيميليوس ليبيدوس الذي تولى القنصلية مرتين في عامي ١٨٧ ق.م و١٧٥ ق.م، وهو سليل أسرة عريقة انحدر منها العديد من الرجال الذين تولوا منصب الكاهن الأعظم (Pontifex Maximus)، ويُقال إنه آخر من تولى هذه المنصب قبل قيام الإمبراطورية الرومانية على يد أوغسطس، كما أنه يعد أول رجل يتقلد منصب "الحاكم بين الملوك" (interrex) وذلك بعد موت القنصل كلوديوس عام ٥٢ ق.م. انضم ليبيدوس إلى كل من ماركوس أنطونيوس وأوكتافيانوس في الإئتلاف الثلاثي الثاني إلا أن معظم المصادر تصفه بأنه الأقل أهمية بين رجال الإئتلاف الثلاثة، وتوفي ليبيدوس عام ١٣ ق.م.
Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. II. (1867) ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston. s.v. M. Aemilius Lepidus (17).

[٢]. أحمد عتمان، (١٩٩٠) صـ صـ ٥٣-٦٠.

[٣]. لعلهما التقيا قبل ذلك بفترة كبيرة عندما كان أنطونيوس لا يزال ضابطًا صغيرًا وأتى إلى مصر مع جيش جابينيوس لإعادة بطلميوس الزمار (Αὐλητής) إلى عرشه عام ٥٥ ق.م وذلك مقابل رشوة كبيرة.
أحمد عتمان، (١٩٩٠) صـ ٥٩.

أنها كانت تتقاعس عن مساندة أنصار يوليوس قيصر في الحرب[١]، ولما عُرِف عن هذه الملكة من دهاء شديد، فقد وضعت ثقتها في سحر شخصيتها وجاذبيتها اللذيْن ضمنا لها سابقًا إيقاع يوليوس قيصر في شراكها بينما كانت لاتزال في ريعان الشباب، أما الآن وبعدما أضحت في السن المناسبة الذي يصبح فيه جمال المرأة في أوجه، فقد ذهبت إليه – بعد تأنّي يُوحي بثقلها كملكة– مُحمّلة بالهدايا والمجوهرات وظهرت في أبهى صورة حتى قال الناس إنها تشبه أفروديتي القادمة من الشرق لتعربد مع ديونوسوس – أي أنطونيوس– لصالح آسيا، وقد أسفر هذا اللقاء عن تحقيق منافع مشتركة للطرفين، حيث ضمن أنطونيوس لنفسه دعم كليوباترا المادي وتأييدها له قبيل شن حملته على البارثيين[٢]، كما حققت كليوباترا لنفسها بعض المكاسب أهمها إعدام أختها غير الشقيقة وغريمتها أرسينوي (Ἀρσινόη)[٣] الرابعة[٤]. وكما اتفقت الشخصيتان في الحب، فقد اتفقتا أيضًا في الطموح الكبير والرغبة في توطيد المُلك والسلطان، فكان لزامًا عليهما أن يصطدما في نهاية المطاف بأوكتافيانوس الذي كان حريصًا كل الحرص على الفتك بهذا الطموح لصالح روما وهو ما تحقق بالفعل في معركة أكتيوم البحرية عام ٣١ ق.م التي انتهت بهزيمة العاشقيْن وانتحارهما.

---

[١]. زكي علي، (١٩٥٨)، صـ ٢٩.

[٢]. وهم سكان الإمبراطورية التي قامت في وسط آسيا وتحديدًا في إيران الحالية، وقد دارت العديد من الصراعات بين روما وبارثيا أبرزها معركة كارهاي (Carrhae) التي وقعت عام ٥٣ ق.م وتعد إحدى الهزائم الساحقة التي تعرضت لها روما وفيها تم قتل كراسوس.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899) ed. by Smith, W., John Murray. London. s.v. Parthia.

[٣]. ابنة بطلميوس الثاني عشر الزمار والأخت غير الشقيقة لكليوباترا، تم أسرها وإقتيادها في موكب النصر بروما بعد انتهاء الحرب السكندرية بين كليوباترا وأخيها بطلميوس الثالث عشر، إلا أنه تم العفو عنها من قبل قيصر، ولكنها ظلت تؤرق كليوباترا بسبب سوء العلاقة بينهما حتى استطاعت كليوباترا إقناع أنطونيوس بإعدامها عام ٤١ ق.م.

Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. I. (1867), s.v. Arsinoe (6).

[٤]. أحمد عتمان، (١٩٩٠) صـ صـ ١٣٧–١٤١.

لطالما أرّقت كليوباترا مضجع روما، إذ شكلت تهديدًا بالغًا لمستقبلها وبقائها من الأساس، ولما كان الفن هو مرآة للمجتمع، فإنه ليس من الغريب أن يتناول الأدباء انطباعهم عن هذه الملكة في أعمالهم الأدبية، وقد أتى هذا في سياق تكوين شعراء العصر الأوغسطي[١] لجبهة تُنشئ دعاية سياسية مضادة لكليوباترا ويكون الهدف منها في النهاية الترويج لانتصارات أوغسطس (Augustus) العسكرية[٢]، وقد قام بروبرتيوس (Propertius) بتخصيص القصيدة الحادية عشرة من كتابه الثالث للحديث عنها[٣] –حتى وإن أتى هذا في سياق تبريره لسطوة كينثيا (Cynthia) عليه– حيث يقول في إحدى الفقرات:

"quid, modo quae nostris opprobria vexerit armis
et famulos inter femina trita suos,
eoniugis obseeni pretium Romana poposcit
moenia et addictos in sua regna Patres?
noxia Alexandria, dolis aptissima tellus,
et totiens nostro Memphi cruenta malo,
tris ubi Pompeio detraxit harena triumphos!" (Prop. III, 11, 29-35)

"من تكون تلك التي ألحقت العار بأسلحتنا،
والمرأة التي زنت حتى مع عبيدها،
طلبت ثمنًا لاتحادها المشين جدران
روما[٤]، ومجلس الشيوخ يخضع لسيطرتها؟
أي الإسكندرية المذنبة، الأرض الجاهزة دائمًا للخيانة،
ويا "ممفيس"، أنت التي تلطختِ بالدم مرات كثيرة

---

[١]. يعد العصر الأوغسطي إحدى فترات العصر الذهبي للأدب اللاتيني الذي يبدأ من عام ٨٢ ق.م وينتهي بموت أوغسطس عام ١٤ م.

[٢]. رانيا محمد مصطفى سلام. (٢٠٠٦) الدعاية في أشعار هوراتيوس الغنائية –رسالة ماجستير (غير منشورة) – كلية الآداب. جامعة القاهرة، صـ ٩٠.

[3]. R.G.M. Nisbet, and Hubbard, M. (1970) *A Commentary on Horace: Odes Book 1*. Oxford University Press.p. 408.

[٤]. نلاحظ حرص بروبرتيوس على عدم التصريح باسم ماركوس أنطونيوس.

على ساحلنا، حيث سرقت الرمال ثلاثة انتصارات من "بومبي"."[١]

وقد تحدث أمير شعراء الرومان فرجيليوس (Vergilius) عن كليوباترا أيضًا في نهاية الكتاب الثامن من ملحمة الإنيادة (Aeneid)[٢] وتحديدًا في خضم وصفه للمشاهد المُصورة على الدرع الذي صنعه الإله فولكانوس (Vulcanus) والذي أهدته الربة فينوس (Venus) إلى ابنها أينياس (Aeneas) فيقول:

"regina in mediis patrio uocat agmina sistro
necdum etiam geminos a tergo respicit anguis."
(Ver. Aen. VIII, 696-697)

"وفي أقصى الوسط تظهر الملكة وهي تحث قواتها بشخشيخة مصرية،
ولا تستدير إلى الخلف لرؤية الحيتين الكائنتين خلفها."[٣]

ساهم تناول الأدباء[٤] لقصة كليوباترا وعلاقتها العاطفية مع ماركوس أنطونيوس وأثرها الكبير في ظروف عصر هوراتيوس في تشجيعه على أن يحذو حذوهم، وجاءت معالجته لهذا الموضوع –وتحديدًا في الكتاب الأول من ديوان الأغاني– في سلسلة من القصائد التي تلمح كل واحدة منها بشكل غير مباشر إلى جزء من الموضوع بما يخدم أسلوبه في التلميح ويتوافق مع سياسة أوغسطس في التعامل مع هذه العلاقة، وعلى هذا نقوم بتحليل مضمون القصائد التي تطرق فيها الشاعر إلى هذه القصة وذلك في الكتاب الأول من ديوان "الأغاني".

---

[١]. بروبرتيوس. (٢٠١٧) ديوان الشاعر اللاتيني بروبرتيوس، ترجمة وتقديم علاء صابر، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة. القاهرة.

[2]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 408.

[٣]. فرجيليوس، الإينيادة. (٢٠١١) ترجمة عبد المعطي شعراوي وآخرين، الجزء الثاني. المركز القومي للترجمة. القاهرة.

[٤]. لا تقتصر إشارات الأدب اللاتيني إلى كليوباترا على الإشارات السابقة، وللمزيد راجع:
جمال أبو الوفا (٢٠١٧)، صـ صـ ٤-٣١.

القصيدة الخامسة عشرة

يقص هوراتيوس في هذه القصيدة نبوءة مشئومة تنبأ بها نيريوس[١] لطروادة بعد أن قام باريس باختطاف هيلينا واصطحابها معه إلى وطنه، فيقول نيريوس إن قادة بلاد اليونان سوف يقومون بشن حرب ضارية لاستعادتها واسترداد كرامتهم (الأبيات١-٨)، ثم يسترسل في وصف الدمار الذي يراه وكأنه أصبح عيانًا أمامه، فيرثي الأبطال الصناديد من الطرواديين الذين سيلاقون حتفهم جراء هذا التصرف الأهوج من قبل باريس، ثم يقول له إنه لا جدوى من تظاهره بالشجاعة، فإنه لن يقدر على مواجهة الجيوش الآخية (الأبيات ٩-٢٠)، ثم يعدد هوراتيوس على لسان نيريوس أسماء الأبطال الإغريق الذين سيبدو باريس أمامهم وكأنه وعل يفر من ذئب شرس (الأبيات ٢١-٣٢)، وتنتهي النبوءة بالتأكيد على أن دمار طروادة بسبب غضب أخيلّيس قادم لا محالة حتى وإن تأخر (الأبيات ٣٣-٣٦)، وهذه القصيدة منظومة في البحر الإسكليبيادي الثالث.

يعد توظيف النبوءات داخل الأعمال الأدبية بشكل عام فكرة فنية شائعة للغاية في الموروث الكلاسي، وقد تم تناولها أيضًا من قبل شعراء الفترة الهلّينستية[٢] والرومانية، أما النبوءة المرتبطة تحديًدا بمصير باريس[٣] (Πάρις) وطروادة بأكملها فهي فكرة تعود في القدم إلى الموروث

---

[١]. نيريوس (Νηρεύς): ابن بونتوس (Πόντος) (البحر) من جايا (Γαῖα) (الأرض)، وهو أبو النيريديات (Νηρηΐδες) الخمسين اللائي تعد الحورية ثيتيس منهن وبذلك فهو جد أخيليوس، وكعادة الشخصيات التي ترتبط بالبحر فقد عُرِفَ عنه قدرته على التنبؤ بالإضافة إلى التغيير من هيئته.

[٢]. يعد أدب النبوءات من ضمن الخصائص التي تميز الأدب في الشرق الأوسط إبان الفترة الهيلّينستية، وقد قام في الأصل على النبوءات التي تبشر بظهور مُنقذ عظيم سوف يحقق الغلبة للشرق على حساب الغرب لتنتهي على يديه الغطرسة الرومانية، وعندما ظهرت كليوباترا أصبحت النبوءات كلها تعتبرها الشخصية المحورية المُنقذة للشرق الأوسط عن طريق إعادة أمجاد الشرق الهلّيني إلى سابق عهده.
أحمد عتمان، (١٩٩٠) صـ ١٥١.

[٣]. باريس أو أليكساندروس (Ἀλέξανδρος)، هو ابن بريامو‌س (Πρίαμος) ملك طروادة من هيكابي (Ἑκάβη). طبقًا للأسطورة فهو من تسبب في حرب طروادة عندما قام باختطاف هيلينا من زوجها مينيلاوس

الإغريقي بأنواعه الذي يشمل الملاحم والأشعار الغنائية وأيضًا التراجيديا[1]، وهنا لا يصبح الأمر غريبًا عندما يرغب هوراتيوس في أن يدلو بدلوه في هذا المضمار، إلا أنه لا يقف عند فكرة النبوءة المتعلقة بباريس، فالفكرة وحدها لا تتعدى كونها هي القالب الأدبي الذي سوف يبدع فيه بمضمون من ابتكاره، وعلى الرغم من أن المضمون بأكمله يتحدث عن طروادة، فإنه ليس من العسير أن نستشعر وجود رمز روماني يجري في خلفية الأحداث، فليس من المعقول أن يتغنّى هوراتيوس بموضوع قام عليه أعظم عمل أدبي كلاسيكي عرفه التاريخ – أي ملحمة الإلياذة– في قالب الشعر الغنائي، فالشعر الغنائي لا يعنى بالحروب وغضب الأبطال– وهو ما أوضحه هوراتيوس صراحة في القصيدة السادسة من الكتاب الأول من ديوان "الأغاني"–، وهنا تصبح لمعالجة هوراتيوس لهذا الموضوع مغزى مُحدد يتعدى ما نراه عندما ننظر إلى هذه القصيدة للمرة الأولى، وندعم رأينا هذا بموضع هذه القصيدة اللافت للنظر داخل الكتاب الأول من ديوان "الأغاني"، فقد جعلها هوراتيوس تالية بشكل مباشر للقصيدة التي يتحدث فيها عن الدولة باستخدام مجاز السفينة، وهذا من شأنه إخبارنا بأن هذه القصيدة تحمل نفس النصيب من المجاز؛ فهو تلميح باستخدام بناء القصائد داخل الديوان.

أثار مضمون هذه القصيدة الذي يتحدث من أوله حتى آخره عن طروادة العديد من الأسئلة من قبل النقاد، كان أولها هو التساؤل حول الغرض من تناول هوراتيوس لموضوع لا يعنى بأي شكل من الأشكال بحاضره، وعلى هذا هل تعد هذه القصيدة مجرد معارضة أدبية لفكرة النبوءة المتعلقة بباريس ولا تحتوي على أية دلالات أخرى؟ الحق لقد أدى ظهور هذين السؤالين إلى تشكيك البعض في كون هوراتيوس هو مؤلف القصيدة من الأساس، ولكن –كما ألمحنا أعلاه– قام

(Μενέλαος) واصطحبها معه إلى وطنه. يعد باريس أحد أبطال حرب طروادة إلا أنه كان أقل أهمية من أخيه هيكتور. ويعزى إلى باريس قتل البطل أخيليوس وذلك بمساعدة الإله أبولّون، وفي النهاية قُتِلَ باريس على يد فيلوكتيتس.

OCD. (1999), s.v. Paris.

(1). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) pp. 188-189.

البعض الآخر من النقاد بالتعمق في ترتيب القصيدة داخل الديوان وخلصوا إلى وجود نوع من المجاز فيها، وهذا المجاز هو قصد هوراتيوس لماركوس أنطونيوس وكليوباترا من وراء حديثه عن باريس وهيلينا (Ἑλένη). وفكرة الموازنة بين باريس وماركوس أنطونيوس ليست غريبة، فقد ظهرت بعد ذلك في سير بلوتارخوس الموازية[١] وتحديدًا عندما تحدث عن تأثير كليوباترا في إهمال أنطونيوس لأعماله وتخليه عن العديد من الحملات العسكرية[٢] حيث قال:

"……τέλος δέ, ὡς ὁ Πάρις, ἐκ τῆς μάχης ἀποδρὰς εἰς τοὺς ἐκείνης κατεδύετο κόλπους: μᾶλλον δὲ ὁ μὲν Πάρις ἡττηθεὶς ἔφυγεν εἰς τὸν θάλαμον, Ἀντώνιος δ ἐΚλεοπάτραν διώκων ἔφυγε καὶ προήκατο τὴν νίκην. "
(Plut. Comp. Dem. et Ant. III, 4)

"..... وفي النهاية، مثلما (فعل) باريس، هرب (أنطونيوس) من المعركة إلى صدرها (كليوباترا): وعلى الرغم من أن باريس هرب بالفعل إلى غرفة (هيلينا) بعد هزيمته، فإن أنطونيوس بهروبه (من المعركة)، أثناء تعقبه لكليوباترا، ضيّع بذلك النصر."[٣]

من هنا يتضح أن لهذه القصيدة مغزى قومي بارز، فهو يتحدث عن تلك العلاقة العاطفية التي شكلت تهديدًا بالغًا لروما، حيث هدد انتصار كليوباترا وماركوس أنطونيوس في معركة أكتيوم Actium البحرية عام ٣١ ق.م بالقضاء على روما وتحولها إلى أن تكون إحدى ممالك البطالمة،

---

(١). لوكيوس ميستريوس بلوتارخوس (L. Mestrius Plutarchus): وُلِدَ عام ٥٠ م في مدينة خايرونيا بإقليم بويوتيا ببلاد الإغريق، أمضى الثلاثين عامًا الأولى من حياته كاهنًا بمعبد دلفي، وقد قام ببعض الزيارات إلى مصر كما ألقى بعض المحاضرات بمدينة روما، تمتع بنفوذ كبير لدى الأوساط الإمبراطورية الحاكمة بروما وأكبر دليل على ذلك هو دوره البارز في إعادة ترميم معبد دلفي. كتب بلوتارخوس العديد من الأعمال الأدبية التي تنوعت بين الخطب البلاغية ومقالاته في الفلسفة الأخلاقية والمحاورات التي جمعت بين فكره الديني والسياسي، ولكن يعد عمله الأكثر شهرة على الإطلاق هو "السير المقارنة" (Βίοι Παράλληλοι)، وفيه يذكر إحدى الشخصيات الإغريقية البارزة في التاريخ ثم يتبعها بالحديث عن شخصية رومانية ذات أثر بالغ، ثم يعقد مقارنة بينهما مع بيان أوجه التشابه والاختلاف.
أحمد عتمان، (١٩٩٠)، صـ صـ ٤٢-٤٣.

(2). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) pp. 189-190.

(٣). الترجمة في هذا البحث للباحثة ما لم يتم الإشارة إلى خلاف ذلك.

وهو الحلم الذي كانت كليوباترا تصبو إلى إحيائه مرة أخرى، إذ كانت تسعى إلى إعادة مجد البطالمة مثلما كان في عهد بطلميوس الثاني فيلادلفوس[١] (Πτολεμαῖος ὁ Φιλάδελφος)، وعلى الرغم من أن النصر في النهاية كان حليف الرومان ومعه تحولت مصر لتكون إحدى الولايات الرومانية (provincia)، فإنه شكّل نقطة تحول في تاريخ روما بأكمله، إذ تحولت روما بعده – في غضون أربع سنوات– من جمهورية إلى إمبراطورية وما أحدثه ذلك من تغيرات شملت كافة مناحي الحياة. وبخصوص النغمة السائدة في القصيدة، نلاحظ أنها حادة للغاية وموجهة بشكل مباشر إلى باريس دون أية إشارة إلى دور هيلينا في المصائب التي جلبتها على طروادة، فهوراتيوس بذلك يُحَمِّل أنطونيوس المسئولية كاملة، إذ يقول:

“eheu, quantus equis, quantus adest viris
sudor! quanta moves funera Dardanae
genti! iam galeam Pallas et aegida
currusque et rabiem parat.
nequiquam Veneris praesidio ferox
pectes caesariem grataque feminis
imbelli cithara carmina divides;
nequiquam thalamo graves
hastas et calami spicula Cnosii
vitabis strepitumque …..” (Hor. Odes, I, 15, 9-18)

"واحسرتاه! كم من حبة عرق تتصببها الجياد
ويتصببها الرجال، وكم من جنازة تجلبها للشعب
الدارداني (الطروادي). تجهز بالاس (أثينا) الآن خوذتها،
ودرعها، وعربتها الحربية وغضبها.

[١]. هو ابن بطلميوس الأول سوتير (Πτολεμαῖος Σωτήρ) من برنيكي (Βερενίκη)، وُلِدَ عام ٣٠٩ ق.م في جزيرة كوس، تولي الحكم وهو في الرابعة والعشرين عندما سلّم إليه والده السلطة قبل وفاته بعامين. يعد فيلادلفوس من أبرز حكام الأسرة البطلمية والذي تميز عهده بالازدهار والرخاء في كافة مناحي الحياة، وهو من تأسست مكتبة الإسكندرية في عهده، وامتد ملكه ليشمل جزر بحر إيجه، وبلاد الشام وبعض الأجزاء من آسيا الصغرى إلى جانب مصر.
Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. III. (1867), s.v. Ptolemaeus II.

لا جدوى من أن تبدو شرسًا وأنت في رعاية فينوس،
فإنك ستمشط شعرك وسوف تنقر على أوتار القيثارة
المحبة للسلام وتنشد الأغاني المحببة للنساء؛
ودون جدوى ستختبئ في مخدعك من
الرماح الثقيلة ومن النصل الحاد للسهام الكريتية،
وصليل السيوف،....."[١]

ولقد أحدث هوراتيوس العديد من التجديدات في هذا المضمون، أولها هو مخالفته للأدباء القدامى في تركيز هجومه الصريح على باريس دون هيلينا، والإشارة بشكل مستمر إلى عجزه التام بسبب عاطفته البائسة التي جلبت الدمار عليه وعلى وطنه برمته، وجاء الاختلاف الثاني في جعله النبوءة تأتي على لسان نيريوس وليس كاسندرا كما هو الأمر في الموروث، بالإضافة إلى أنه جعلها –أي النبوءة– تأتي بعد حادثة الاختطاف وليس قبلها[٢].

وما ذكرناه آنفًا من تجديدات أدخلها هوراتيوس على المضمون لا ينفي التزامه ببعض الخصائص الأخرى، وهنا نتحدث عن أسلوب القصيدة، إذ إننا نلاحظ طغيان تقنية السرد الملحمي على أسلوب القصيدة، ويظهر هذا بشكل جليّ في سياق سرد نيريوس لفحوى النبوءة وخاصة في تعديد أسماء الأبطال الطروادیين والإغريق كما في الأبيات التالية:

"…..et celerem sequi
Aiacem: tamen, heu serus! adulteros
crines pulvere collines.
non Laertiaden, exitium tuae
gentis, non Pylium Nestora respicis?
urgent impavidi te Salaminius
Teucer, te Sthenelus sciens
pugnae, sive opus est imperitare equis,
non auriga piger. Merionen quoque

[١]. هوراتيوس، ديوان الأغاني، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.
[2]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) pp. 189-190.

nosces. ecce furit te reperire atrox
Tydides melior patre,
quem tu, cervos uti vallis in altera
visum parte lupum graminis immemor,
sublimi fugies mollis anhelitu,
non hoc pollicitus tuae.
iracunda diem proferet Ilio
matronisque Phrygum classis Achillei;
post certas hiemes uret Achaicus
ignis Iliacas domos.'" (Hor. Odes, I, 15, 18-36)

".....وأياكس[١] السريع في التعقب؛
على أية حال، آه! لقد فات الأوان!
فلسوف تعفر شعرك الزاني بالتراب.
ألم تر ابن لائيرتيس[٢] (أوديسيوس)، سبب دمار
قومك، ألم تر نيستور[٣] ابن مدينة بيلوس؟
رجلان لا يعرفان الخوف يلاحقانك: تيوكر[٤]

---

(١). أياس (Αἴας): ابن تيلامون (Τελαμών) ملك سلاميس من بريبويا أو إريبويا، يعد أبرز الأبطال الإغريق الذين شاركوا في حرب طروادة وأشجعهم بعد ابن عمه البطل أخيليوس، عُرِف عنه حكمته وبسالته إلا أنه لم يكن مفوهًا في الحديث وهو ما ساعد أوديسيوس في التفوق عليه في خضم تنافسهما على أسلحة البطل أخيليوس بعد وفاته.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Ajax (1).

(٢). والمقصود به أوديسيوس (Ὀδυσσεύς) ابن لائرتيس (Λαέρτης) من أنتيكليا (Ἀντίκλεια) وبعض الروايات الأسطورية الأخرى تقول إنه ابن سيسيفوس (Σίσυφος)، وهو ملك إثاكا وأحد أبطال حرب طروادة والمعروف بمكره ودهائه الشديدين وهو صاحب فكرة الحصان الخشبي.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Odysseus.

(٣). نستور (Νέστωρ): ملك بيلوس، وهو ابن نيليوس (Νηλεύς) من خلوريس (Χλωρίς)، أحد الأبطال الإغريق الذين شاركوا في حرب طروادة، حظي نستور بمكانة كبري بسبب كبر سنه وحكمته البالغة التي جعلت نصائحه ترقى إلى نصائح الآلهة، وبعد انتهاء حرب طروادة عاد إلى موطنه حيث كرمه زيوس وجعله يستمتع بشيخوخته دون أية منغصات.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Nestor.

من سلاميس وستينيلوس[١] الماهر بفنون
القتال، فلو أتيحت لك فرصة امتطاء صهوة الجياد،
فهو ليس بأي حال خيال، وسوف تتعرف على ميريونيس[٢]
أيضًا. انظر! إن ابن تيديوس[٣] المرعب الذي
يفوق أبيه يزأر لينال منك؛
سوف تفر منه كمخنث وأنت تلهث بشدة،
مثلما يرى الوعل الذئب على الجانب
الآخر من الوادي وهو غير مبالٍ بالمرعى،

---

[٤]. تيوكر (Τεῦκρος): ابن تيلامون من هسيوني (Ἡσιόνη)، وهو الأخ غير الشقيق للبطل أياكس، ويعد أحد أمهر الرماة الإغريق الذين شاركوا في حرب طروادة، بعد عودته من طروادة رفض والده استقباله بسبب غضبه منه لعدم انتقامه لمقتل أخيه أياكس، فذهب إلى قبرص حيث شيد مدينة جديدة تحمل اسم بلدته الأم سلاميس.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Teucer.

[١]. ستينيلوس (Σθένελος): ابن كابانيوس (Καπανεύς) من إفاندي (Εὐάδνη)، كان والده أحد القادة السبعة الذين ماتو في حربهم ضد مدينة طيبة، وبعد وفاة والده، أقسم ستينيلوس وأبناء القادة بالانتقام لآبائهم فتم إطلاق عليهم لقب "الذرية" (Ἐπίγονοι). شارك ستينيلوس في حرب طروادة وكان أحد الأبطال الذين اختبأوا في الحصان الخشبي، وعُرِفَ عنه صداقته الوطيدة لدوميديس.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Sthenelus.

[٢]. ميريونيس (Μηριόνης): ابن مولوس (Μῶλος) من إيوبّي (Εὐίππη)، بطل كريتي، قاد ثمانين سفينة كريتية في الحرب ضد طروادة، وعُرِفَ عنه شجاعته منقطعة النظير.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Meriones.

[٣]. والمقصود به البطل ديوميديس (Διομήδης)، وهو ابن تيديوس (Τυδεύς) من ديبيلي (Δηιπύλη)، وهو أحد الأبطال الذين أطلق عليهم لقب "الذرية" الذين انتقموا لآبائهم الذين ماتوا في حرب السبعة ضد طيبة، اشْتُهِرَ ديوميديس بشجاعته الكبيرة حتى قيل إنه كان أبرز الأبطال الإغريق بعد أخيليوس وأياكس وأجاممنون. ويُقال إنه قاتل الربة أفروديتي والإله أريس في حرب طروادة وأصابهما بجروح.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Diomedes.

ليس هذا ما وعدت به سيدتك.
إن غضب أسطول أخيلّيس[١] قد يأخر يوم
تدمير طروادة والعقيلات الطروادیات؛
لكن بعد مرور أكثر من شتاء فإن النار
الآخية ستحرق البيوت الطروادية."[٢]

وهذا هو ما كان يعنيه بورفيريو (Porphyrio) في تعليقه على هذه القصيدة بإنها محاكاة من قبل هوراتيوس لباكخيليديس (Βακχυλίδης)[٣]، الذي قام بنظم أغاني ديثورامبوس تتناول موضوعات ملحمية، وكانت هذه الأغاني تحتوي على بعض الخطب التي استخدم فيها باكخيليديس تقنية السرد الملحمي ونعرض منها الأبيات التالية التي تأتي على لسان مينيلاوس أثناء حديثه عن استحقاق طروادة للدمار[٤]:

"Ὦ Τρῶες ἀρηΐφιλοι,
Ζεὺς ὑψιμέδων ὃς ἅπαντα δέρκεται
οὐκ αἴτιος θνατοῖς μεγάλων ἀχέων,

---

(١). أخيليوس (Ἀχιλλεύς): ابن بيليوس (Πηλεύς) ملك المرمديين من الحورية ثيتيس (Θέτις)، أعظم الأبطال الإغريق الذين شاركوا في حرب طروادة قاطبة، وقد اختار أخيليوس الذهاب إلى طروادة وهو يعلم أنه لن يعود منها حيًا على أن يحيا حياة طويلة دون بطولة أو تحقيق للمجد، وهو من استطاع قتل هكتور (Ἕκτωρ) أعظم أبطال طروادة وذلك انتقامًا منه على قتله لصديقه الحميم باتروكلوس (Πάτροκλος)، وكانت نهايته على يد باريس.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899), s.v. Achilles.

(٢). هوراتيوس، ديوان الأغاني، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

(٣). يقول بورفيريو:

"hac ode Bacchylidem imitatur. nam ut ille Cassandram facit uaticinari futura belli Troiani ita hic Proteum."

"في هذه القصيدة تتم محاكاة باكخيليديس (من قبل هوراتيوس). فمثلما جعل (باكخيليديس) كاسندرا تتنبأ بمستقبل حرب طروادة، كذلك (فعل) بروتيوس (على يد هوراتيوس)".

وقد ذكر بورفيريو "بروتيوس" على سبيل الخطأ، إذ كان يقصد نيريوس.

Porphyrio, P. (1874) *Commentarii in Q. Horatium Flaccum.* p. 20.

(4). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 189.

ἀλλ' ἐν μέσῳ κεῖται κιχεῖν
πᾶσιν ἀνθρώποις Δίκαν ἴθειαν, ἀγνᾶς
Εὐνομίας ἀκόλουθον καὶ πινυτᾶς Θέμιτος·"
(Bacchyl. Dith. XV, 50-55)

"أيها الطرواديون الأعزاء لدى أريس،
إن زيوس الحاكم المُطّلع على كافة الأشياء،
ليس مسئولًا عما يصيب البشر الفانين من مآس عظام،
ولكنه، في خضم الأمر، يقضي أن تصيب
العدالة المطلقة كل البشر، (تلك العدالة التي) تتبع
النظام المقدس والحكمة القويمة."

وبعد ما قمنا بعرضه أعلاه، أصبحنا على علم بالمغزى القومي وراء القصيدة، وبمن هما المقصودَيْن بباريس وهيلينا، إذ ساعدنا البحر الشعري للقصيدة أيضًا– وهو البحر الإسكليبيادي الثالث– على الربط بينها وبين المضمون القومي والسياسي، فقد استخدم هوراتيوس البحر عينه في القصيدة السادسة من الكتاب الأول، وعلى الرغم من ذلك يظهر تساؤل حول السبب وراء هجوم هوراتيوس على أنطونيوس في هذه القصيدة بشكل غير مباشر، ولماذا جعل هذا الهجوم مقتصرًا فقط على أنطونيوس دونًا عن كليوباترا؟ تستدعي الإجابة عن السؤال الأول الحديث عن سياسة أوكتافيانوس في صراعه ضد أنطونيوس، فبسبب ارتباط أنطونيوس بشخصية لها مثل ذلك الطموح الواسع في السيطرة على روما –أي كليوباترا–، وجد أوكتافيانوس نفسه ضد حليف الأمس، ولم يكن أنطونيوس مجرد صديق لأوكتافيانوس، بل كان زوج أخته أوكتافيا (Octavia) أيضًا وشريكه في الأمور السياسية والعسكرية، إلا أن هذه العلاقة الوطيدة كُتِبَ لها أن تنتهي بنهاية عام ٣٣ ق.م عندما طلّق أنطونيوس أوكتافيا، وكل هذا دفع أوكتافيانوس إلى إعلانه الحرب على كليوباترا وحدها وعدم ذكر ماركوس أنطونيوس صراحة في أي مناسبة خشية أن يُحْدِث ذلك أي نوع من الانقسام بين الرومان[١]، فإذا قام أوكتافيانوس بإعلانه الحرب على أنطونيوس كقائد عسكري

[1]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 407.

روماني، قد ينقسم البعض بين مؤيد ومعارض لهذه الحرب، فكلاهما من الرومان، أما إذا أعلن الحرب ضد كليوباترا، يصبح هذا شأنًا قوميًا ولا سبيل أبدًا لحدوث أي نوع من الانقسام بين مصلحة الوطن والقتال ضد العدو الأجنبي، وهذا بالضبط ما اتبعه هوراتيوس في هذه القصيدة، حيث اختار أن يشن هجومًا ضاريًا ضد ماركوس أنطونيوس دون أن يصرح باسمه أو حتى باسم باريس صراحة. أما فيما يخص السؤال الثاني الذي يدور حول سبب اقتصار هجوم هوراتيوس على ماركوس أنطونيوس وحده في هذه القصيدة، نجيب أن هذا الأمر ليس صحيحًا، فقد قام هوراتيوس فعلًا بالهجوم على كليوباترا بشكل قاس رمزًا وتصريحًا، ولكن هذا موضوع القصيدتين التاليتين.

القصيدة السابعة عشرة

يبدأ هوراتيوس هذه القصيدة بالحديث عن الإله فاونوس الإله الراعي للأحراش الذي هجر موطنه بأركاديا وأصبح يتردد على مزرعة الشاعر بالريف السابيني، ويصف مشاهد خلابة لحياة الريف المليئة بالوفرة والخيرات التي تنعم فيها مُختلف الحيوانات بالأمان بفضل الإله (الأبيات ١-١٢)، ثم يتحدث الشاعر عن نفسه ويقول إن سبب تمتعه بالأمان هو حماية الآلهة له بسبب ورعه وأشعاره، ثم يدعو تينداريس أن تنضم إليه وتنشد أغاني عن العلاقات العاطفية الأسطورية أثناء احتسائها الخمر، ويؤكد لها أنها في أمان ولا داعي أن تخشى على نفسها من الحروب أو من الصراعات الدامية بسبب الغيرة (الأبيات ١٣-٢٨). وقد تم نظم هذه القصيدة في البحر الألكايي.

عند النظر إلى هذه القصيدة للمرة الأولى لن نعثر على أية إشارة صريحة سواء إلى ماركوس أنطونيوس أو إلى كليوباترا، حيث يبدأ هوراتيوس القصيدة بصورة رعوية تحمل إسقاطًا بالغ الأهمية من شأنه التأكيد على المنهج الذي يتبعه الشاعر في نظمه لأشعاره الغنائية إذ يستهل قصيدته بالأبيات التالية:

"Velox amoenum saepe Lucretilem
mutat Lycaeo Faunus et igneam

defendit aestatem capellis
usque meis pluviosque ventos.
impune tutum per nemus arbutos
quaerunt latentes et thyma deviae
olentis uxores mariti,
nec virides metuunt colubras
nec Martialis haediliae lupos,
utcumque dulci, Tyndari, fistula
valles et Vsticae cubantis
levia personuere saxa." (Hor. Odes, I, 17, 1-12)

"فاونوس سريع الركض كثيرًا ما يستبدل جبل
لوكريتيليس المبهج بجبل ليكايوس، فهو دائمًا
ما يحمي خرافي من قيظ الصيف
ومن الرياح المطيرة.
تبحث النعاج الهائمة على وجوهها بعيدًا عن زوجها
كريه الرائحة عبر الغيضة الآمنة عن أشجار التوت
وارفة الظلال وأشجار الزعتر دون أن تخشى على نفسها
من شيء، كما أن صغارها لا تخشى الأفاعي الخضراء
(السامة)، ولا الذئاب المقدسة للإله مارس،
طالما، يا تينداريس (العزيزة)، أن وديان
جبل أوستيكا المنحدرة وصخوره الملساء تردد
صدى ألحان ناي (الإله) العذبة."[١]

بالنظر إلى الأبيات السابقة فإن أول شيء سوف نلاحظه هو ظهور الطابع الرعوي الممزوج بروح الأناشيد الدينية[٢]، وقد استخدم هوراتيوس هذه الإشارات التي تنتمي إلى أكثر من نوع أدبي

[١]. هوراتيوس، ديوان الأغاني، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

[٢]. غالبًا ما تحتوي الأناشيد الدينية على وصف عملية ظهور الإله بالتفصيل، وهو ما نراه في الكلمات الأولى من القصيدة، حيث يصف هوراتيوس ظهور الإله فاونوس، ولكن يجب الإشارة إلى نقطة مهمة وهي أنه ليس بالضرورة أن يكون معنى ظهور الإله هو أن يراه الشاعر وجهًا لوجه، ولكن من الممكن استشعار وجوده من

من أجل تصوير انتقال الشعر الغنائي الإغريقي من بلاد اليونان إلى روما وتحديدًا إلى مزرعة هوراتيوس بالريف السابيني[١]، فالإله فاونوس (Faunus) يمثل الشعر الغنائي الروماني[٢]، وركضه من جبل ليكايوس[٣] بأركاديا إلى جبل لوكريتيليس[٤] بإيطاليا يؤكد أن هذا الانتقال كان على يد هوراتيوس، وبذلك يخبرنا عن طريق فن التلميح بأنه يعد نفسه رائد الشعر الغنائي الروماني. ولما كان الشعر الغنائي الروماني متأثرًا بنظيره الإغريقي، فإن هوراتيوس يؤكد على هذا

خلال النعم التي يتمتع بها الشاعر في حياته وخاصة في مزرعته وهو أمر اعتاد عليه هوراتيوس ويأمل أن يبقى طوال حياته. ويستخدم هوراتويس بعض الألفاظ التي يؤكد بها أنه معتاد على ظهور فاونوس له مثل (أحيانًا saepe) و(باستمرار usque) و(في أي حين utcumque).

E. Fraenkel, (1957) *Horace*. Oxford University Press Inc., New York.p. 205.

[١]. تمثل مزرعة هوراتيوس في الريف السابيني أهمية كبرى بالنسبة لديوان الأغاني، فهي المكان الذي ينأى فيه الشاعر عن صخب المدينة ويمارس فيها فضيلتي الاعتدال والعيش في الظل من أجل الوصول في النهاية إلى حالة الخلو من الهموم والآلام، وبهذا أصبحت تلك المزرعة تمثل شخصية إبيقورية مهمة في أغاني هوراتيوس، ولكننا نلاحظ وجود اختلاف في تصوير تلك المزرعة سواء بين أعمال الشاعر المختلفة، أو بين قصائد العمل الواحد، أو حتى في الأجزاء المختلفة من القصيدة الواحدة، حيث إن تصوير المزرعة يختلف حسب النوع الأدبي ومضمون العمل الذي يذكرها هوراتيوس فيه، كما يختلف تصويرها حسب السياق حتى وإن كان هذا داخل القصيدة الواحدة، فنحن نعلم جيدًا أن القصيدة الواحدة عند هوراتيوس من الممكن أن يتداخل فيها أكثر من نوع أدبي واحد، ولكن بشكل عام يتأثر الشاعر عند حديثه عن مزرعته بالموروث الروماني المتعلق بالريف. وتمثل مزرعة هوراتيوس بشكل عام فضائل متقابلة، إذ تمثل الزهد والاعتدال فيما يتعلق بحياة الشاعر وعدم اهتمامه بشئون السياسة والصخب المرتبط بحياة المدينة، كما تمثل الزخم والوفرة فيما يخص امتلائها بالموسيقي وبعناصر الإلهام وبالأنواع الأدبية العديدة.

E. L. Curran, (2019) Lucretian Lyric: Allusion and Appropriation in Horace's *Odes*. PhD. Dissertation. Princeton University. p.25 ff, p. 54.

[٢]. وعلى ذلك فإن الإله بان (Πάν) يمثل نظيره الإغريقي.

[٣]. ليكايوس أو ليكيوس Lyceus-λυκαῖος، جبل يقع في أركاديا، ويعد أحد مراكز عبادة الإله زيوس حيث كان له معبد به، وقد سُمي الإله بان بليكايوس أيضًا لأنه وُلِدَ على هذا الجبل.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899). s.v. Lycaeus.

[٤]. جبل يقع في الريف السابيني وكانت مزرعة هوراتيوس تطل عليه.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography. (1899). s.v. Lucretilis.

الارتباط عن طريق التلاعب بالألفاظ بصورة بارعة سواء باستخدام البلاغة أو فيما يخص الاشتقاق، فنجده يستخدم الجناس الاستهلالي Alliteration في أسماء جبلي (**L**ycaeo) و(**L**ucretilem)[١] ليعبر عن العلاقة بينهما، أما من ناحية الاشتقاق، فإن اسم جبل ليكايوس مأخوذ من كلمة (λύκος) التي تعني (الذئب) وفي البيت التاسع يذكر هوراتيوس أن الإله فاونوس يحمي خرافه من الذئاب المقدسة للإله مارس (Mars)[٢].

وإذا أمعنا النظر سوف نجد أن الفقرات الشعرية الثلاث الأولى تتحدث عن بعض الحيوانات الموجودة في مزرعة هوراتيوس مثل الخراف والنعاج، ففي البيت الثالث وما يليه من أبيات، تبحث الحيوانات عن مكان ظليل يحتمون فيه من الحر والأمطار، كما يبحثون عن الطعام في أمان على أنفسهم وعلى صغارهم، وكل هذا بفضل رعاية الإله لممتلكات الشاعر[٣]. وتلعب الفقرة الشعرية

---

(١). يقترح بوتنام Putnam (1994- p.370) أن هوراتيوس قد استخدم اسم جبل لوكريتيليس متعمدًا التلميح إلى لوكريتيوس (Lucretius) وأفكاره الإبيقورية، فدعوة هوراتيوس لتينداريس إلى مزرعته السابينية بها إشارة إلى الابتعاد عن صخب المدينة والاستمتاع بالهدوء والأمان الموجود في الريف أي العيش في الظل (λάθε βιώσας).

E. L. Curran, (2019), p. 57.

(2). E. L. Curran, (2019), p. 56.

(٣). تأثر هوراتيوس في فكرة الالتجاء إلى الريف والاستمتاع بخيراته الوفيرة بإحدى إبيجرامات الشاعر نيكاينيتوس(*) (Νικαίνετος) التي قال فيها:

“Οὐκ ἐθέλω, Φιλόθηρε, κατὰ πτόλιν, ἀλλὰ ἐπ' ἀρούρης
δαίνυσθαι, Ζεφύρου πνεύματι τερπόμενος.
Ἀρκεῖ μοι κοίτη μὲν ὑπὸ πλευρῇσι χαμεύνα,
ἐγγυς γὰρ προμάλου δέμνιον ἐνδαπίης,
Καὶ λύγος ἀρχαῖον Καρῶν στέφος. ἀλλὰ φερέσθω
οἶνος, καὶ Μουσέων ἡ χαρίεσσα λύρη,
θυμῆρες πίνοντες ὅπως Διὸς εὐκλέα νύμφην
μέλπωμεν, νήσου δεσπότιν ἡμετέρης.” (Nic. Gow-Page, I, 146)

"أي فيلوثيروس، إنني لا أرغب في حضور مأدبة في المدينة،
لكنّي (أريدها) في حقل كي استمتع بنسمات زيفيروس (الرياح الغربية).
إذ تكفيني وسادة بسيطة تحت ضلوعي (للنوم)،
فبجانبي فراش من الصفصاف المحلي،

التي تتوسط القصيدة (الأبيات ١٣–١٦) دور حلقة الوصل بين الفقرات الشعرية الثلاث الأولى، وبين الفقرات الشعرية الثلاث الأخيرة[١]، حيث يقول الشاعر:

"di me tuentur, dis pietas mea
et Musa cordi est. hic tibi copia
manabit ad plenum benigno
ruris honorum opulenta cornu." (Hor. Odes, I, 17, 13-16)

"إن الآلهة تحميني، فورعي وربة شعري قريبة
من قلوب الآلهة. هنا، سوف تغمرك
الوفرة وفيض من خيرات الريف
بقرن كريم بلغ حد الامتلاء."[٢]

وهنا يؤكد هوراتيوس على استشعاره الدائم لحضور الآلهة، وهو ما يكفل له الإحساس بالأمان الذي يُمكنه من الاستمتاع بما حوله، والجدير بالذكر هنا هو أنه يرى أنه يستحق هذه الرعاية

=ونبات الإرثد (كف مريم)، وإكليل عتيق من (بلاد) الكاريين[**]. دع النبيذ
يُحْضَر، وقيثارة الموسيات البهيجة،
وبينما نشرب ببهجة على هذا النحو، دعنا نتغنّى بعروس
زيوس الشهيرة، سيدة جزيرتنا."

R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 215.

(*). نيكاينيتوس من ساموس أو أباديرا، أحد شعراء الملاحم إبان القرن الثالث قبل الميلاد، له العديد من الأعمال المفقودة مثل مليحمة "Lyrkos" وعمل آخر عبارة عن قائمة بأسماء نساء بارزات، وله بعض الإبيجرامات التي ضمها مليا جروس (Μελέαγρος) إلى عمله "الإكليل" (Στέφανος).

The Oxford Classical Dictionary, (1999) ed. by Hornblower, S., and A. Spawforth, third edition, Oxford.s.v. Nicaenetus.

(**). الكاريون (Κᾶρες): وهم سكان إقليم كاريا (Καρία) الذي يقع جنوب غرب آسيا الصغرى (الأناضول حاليًا) وكانت توجد به العديد من المستعمرات اليونانية التي شيدها الدوريون مثل مدينة كنيدوس (Κνίδος) ومدينة هاليكارناسوس (Ἁλῐκαρνᾱσσός) مسقط رأس هيرودوت (Ἡρόδοτος).

OCD. (1999) s.v. Caria.

(1). E. Fraenkel, (1957) p. 205.

(٢). هوراتيوس، ديوان الأغاني، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

بسبب ورعه وأشعاره، أي أنه يعد إنتاجه الأدبي بمثابة العبادة، وهذا من شأنه أن يؤكد على رؤيته لنفسه بوصفه كاهنًا للموسيات Musarum Sacerdos، وليس من قبيل الصدفة أبدًا أن نلاحظ أنه كلما أشار هوراتيوس إلى تأثره بنماذج الشعر الغنائي الإغريقي أن يتبع هذا الأمر بالتلميح إلى وظيفته ككاهن للموسيات وهو ما قام به في أكثر من موضع في ديوان "الأغاني".

يستعير هوراتيوس سمة من أهم سمات الشعر الرعوي في العصر الهلّينستي، وهي استحضار شخصية خيالية تساعده على تقديم النصح إليها[١]، وهذه هي الفكرة التي سوف يوظفها الشاعر من أجل التلميح إلى كليوباترا –والنصيحة في هذه الحالة هي الدعوة إلى العيش في الريف الآمن الذي يتسم بالهدوء– وتأتي هذه النصيحة أثناء دعوته لتينداريس[٢] إلى حضور مأدبة، فنجده يرسم

---

[١]. يعد ثيوكريتوس (Θεόκριτος) هو أبرز من استخدم تلك الحيلة الفنية في رعوياته في شخصية جالاتيا (Γαλάτεια) (Theo. II, 42)، وقد امتد تأثير هذه الحيلة إلى أن وصل إلى فرجيليوس وقام بمحاكاته في قصائده الرعوية كما في الأبيات التالية:

"'huc ades, o Galatea; quis est nam ludus in undis?
hic ver purpureum, varios hic flumina circum
fundit humus flores, hic candida populus antro
imminet et lentae texunt umbracula vites:
huc ades; insani feriant sine litora fluctus.'" (Ver. Ecl. IX, 39-44)

"تعالي إلى هنا، يا جالاتيا، فأي لون من ألوان اللهو تجديها بين الأمواج،
هنا صار الربيع قرمزي (بلون الزهور)؛ هنا نثرت الأرض حول
لأنهار زهورًا متعددة (الألوان)؛ هنا تميل شجرة الحور البيضاء
على الكهف؛ وتنسج الكرمات تعريشاتها الظليلة.
تعالي إلى هنا، دعي الأمواج العنيفة تضرب الشواطئ."

فرجيليوس، الرعويات، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 215

[٢]. تينداريس هنا هي نفس الشخصية التي يوجه هوراتيوس القصيدة السادسة عشرة إليها، ويرفض فراينكل الآراء التي تنادي بضرورة وجود علاقة بين القصيدتين بسبب توجيههما إلى الشخصية نفسها، ويعلل فراينكل رأيه ويقول إن قصائد هوراتيوس قائمة بذاتها ولا تحتاج إلى قصائد أخرى مُكملة لها. والحق إن الباحثة تتفق وتختلف مع هذا الرأي، فإذا نظرنا إلى مضمون كل قصيدة على حدة، فسوف نعترف بصحة رأي فراينكل، فلا توجد قصيدة مُكملة لأخرى من حيث المضمون، فعلى سبيل المثال لا يعرض الشاعر قصة في أغنية

صورة كاملة للمأدبة بداية من دعوته للضيفة، مرورًا ببيان مكان عقدها –في الأحراش المجاورة لمزرعة هوراتيوس في الريف السابيني–، وصولًا إلى توضيح المضيف للأشياء التي سوف يقومون بها خلال المأدبة من غناء وشرب للخمر[1] فيقول:

"hic in reducta valle caniculae
vitabis aestus, et fide Teia
dices laborantis in uno
Penelopen vitreamque Circen;
hic innocentis pocula Lesbii
duces sub umbra, nec Semeleius
cum Marte confundet Thyoneus
proelia, nec metues protervum
suspecta Cyrum, ne male dispari
incontinentis iniciat manus
et scindat haerentem coronam
crinibus immeritamque vestem." (Hor. Odes, I, 17, 17-28)

"هنا، في هذا الوادي المنعزل سوف تتجنبي
حرارة النجم الكلبي، وعلى قيثارة أناكريون
سوف تتغنى ببينيلوبي وبكيركي المضيئة كالبنور،
فكلتاهما تناضل من أجل الفوز بذات الرجل الواحد.
هنا، سوف تحضرين في ظلال (الأشجار) أقداح
لخمر ليسبوس التي لا تسكر، ولن يشتبك
باكخوس ابن سيميلي في شجارات مع مارس،

ونراه يكملها في أغنية أخرى، ولكن هذا لا ينفي أبدًا وجود علاقات وثيقة بين القصائد، وهذا ما نراه جليًا ونسعى إلى إثباته في هذا البحث، فتلميح هوراتيوس إلى العلاقة العاطفية التي جمعت بين ماركوس أنطونيوس وكليوباترا أتى على مدار ثلاث قصائد غير متتالية في الكتاب الأول، وتناقش كل واحدة منهن جزءًا مستقل، ولكن في النهاية تكمل إحداهما الأخرى، وإذا نظرنا إلى البناء، فسوف نرى أن هوراتيوس قد اعتمد على ترتيب القصائد ليعطي لنا تلميحات عن مغزى بعض القصائد الذي لا يصرح به ويتركه لفهم الجمهور، وتعد القصيدة السابعة عشرة من أبرز القصائد التي تثبت وجود ارتباط وطيد بين قصائد الكتاب الأول.

E. Fraenkel, (1957) pp. 207-208.

(1). E. Fraenkel, (1957) p. 204.

ولن تخافي وأنتِ في غفلة من أمرك من
قورش الوقح، خشية أن يمد بوحشية يده
التي لا قبل لكِ بها وأنتِ فتاة ضعيفة،
وخشية أن يمزق الإكليل المثبت في خصلات
شعرك، أو يمزق ثوبك المحتشم."[١]

فبعدما تحدث الشاعر عن بحث الحيوانات عن الظل والطعام في الجزء الأول من القصيدة، ينتقل إلى وصف بحث الأشخاص عن مكان ظليل أيضًا وعن الشراب، وكما أشار إلى عدم خوف الحيوانات من هجوم الوحوش المفترسة –البيت ٨ وما يليه–، فإنه يشير إلى الأمر نفسه بالنسبة للأشخاص –البيت ٢٤ وما يليه–، وعن طريق مزج هوراتيوس للطابع الرعوي مع فكرة الدعوة إلى المأدبة وجعلهما شخصيين بالنسبة له، ينجح هوراتيوس في خلق وحدة في جميع أجزاء القصيدة[٢]. وأخيرًا لا يفوتنا أن نلقي الضوء على الإشارات الملحمية التي وردت في المقطوعات الشعرية الثلاث الأخيرة، فشخصية تينداريس هنا ترمز إلى هيلينا[٣]، ويؤكد هوراتيوس على تلك السمة الملحمية في البيتين التاسع عشر والعشرين وتحديدًا في الأغنية التي سوف تتغنى بها تينداريس على قيثارة أناكريون (Ἀνακρέων)، حيث سوف تتغني ببينيلوبي (Πηνελόπεια) وكيركي (Κίρκη) ولكن في قالب الشعر الغنائي الخفيف.

---

[١]. هوراتيوس، ديوان الأغاني، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

[2]. E. Fraenkel, (1957) p. 205.

[٣]. يشير اسم تينداريس إلى إحدى الروايات الأسطورية التي تقول إن كل من هيلينا وبولّوكس أو بوليديكيس (πολυδευκης) قد وُلدوا خالدين من بيضة واحدة نتجت عن زواج زيوس (Ζεύς) من ليدا (Λήδα)، بينما وُلد كل من كليتيمنسترا (Κλυταιμνήστρα) وكاستور (καστωρ) كبشر فانين من بيضة أخرى نتجت عن زواج تينداريوس (Τυνδάρεος) من ليدا. وعلى ذلك أصبحت الصيغة المؤنثة من اسم تينداريس Tyndaris تشير إلى كليتيمنسترا وهيلينا، بينما تشير الصيغة المذكرة من اللقب Tyndaridae إلى التوأمين كاستور وبولّوكس.

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography. (1899). s.v. Helena, Tyndaereus.

لا نستطيع أن نغض البصر عن تلميح الشاعر إلى قصة الحب التي جمعت بين باريس وهيلينا في الماضي وما لها من إسقاط واضح على علاقة ماركوس أنطونيوس بكليوباترا إبان عصر هوراتيوس، إذًا يعد اسم تينداريس هو التلميح الأول لتلك القصة، وقد سبق وأن عرضنا أن الجزء الأول من القصيدة (الأبيات ٥-٨) يتحدث عن الحيوانات، بينما يعني الجزء الثاني بالأشخاص (الأبيات ١٧-٢٢)، فيبدو وكأن الشاعر يماثل بين انضمام تينداريس إليه وتركها لزوجها أو حبيبها وبين النعاج الهائمة اللائي يبتعدن عن أزواجهن[١] -وهو ما فعلته هيلينا-، وإذا نظرنا إلى ترتيب هذه القصيدة، سوف نلاحظ أن تينداريس هنا هي نفس الشخصية التي وجه هوراتيوس القصيدة السادسة عشرة إليها، وكلتا القصيدتين تلتا القصيدة الخامسة عشرة التي تحدث فيها هوراتيوس عن نبوءة نيريوس بدمار طروادة وفيها هاجم هوراتيوس باريس بشدة، وبذلك تمثل هذه القصيدة الجزء الثاني من هذا الهجوم ولكن هذه المرة على هيلينا.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن البحر الشعري لهذه القصيدة -وهو البحر الألكايي- فسوف نلاحظ أمرًا بالغ الأهمية، فهذه القصيدة وإن انتمت إلى روح الشعر الرعوي والأناشيد الدينية بالإضافة إلى المآدب، فإنها لم تخل من الإسقاطات السياسية فيما يتعلق بماركوس أنطونيوس وكليوباترا، وإذا نظرنا إلى البحر الشعري للقصيدة السابعة والثلاثين-وهي القصيدة التي خصصها هوراتيوس للهجوم على كليوباترا- سوف نجد أنه نظمها أيضًا في البحر **الألكايي**، وبهذا يربط بين الأغنيتين، فالقصيدة السابعة عشرة تهاجم هيلينا رمزًا عن طريق مماثلة تصرفها بتصرف الحيوانات، بينما تهاجم القصيدة السابعة والثلاثين هيلينا عصر هوراتيوس أي كليوباترا ولكن

---

[١]. يشير هوراتيوس إلى ذكور الماعز -وهم أزواج النعاج- ويصفهم بأنهم كريهي الرائحة، وهذا من شأنه التأكيد على ما ذكرناه من وجود تلميح إلى قصة ماركوس أنطونيوس وكليوباترا خاصة إذا أخذنا تعليق كوين في عين الاعتبار عندما قال إن ذكور الماعز دائمًا ما يرمزون إلى الشهوة في الشعر الروماني، وما يؤكد على هذه الفكرة هو الإشارة إلى الرائحة الكريهة التي تعد أيضًا من الرموز المرتبطة بالشهوة.

K. Quinn, (1980). *Horace: The Odes*. ed. with Introduction, revised text and Commentary by Quinn K., St. Martin's press. p. 158.

بأسلوب صريح. وكل هذا يدل على براعة الشاعر منقطعة النظير في استخدامه لكافة أدوات الشعر في سبيل الربط بين قصائده وكذلك لخدمة تلميحاته.

القصيدة السابعة والثلاثون

يعبر هوراتيوس عن فرحته العارمة لموت كليوباترا، ويقول إن الوقت أصبح مؤاتيا للاحتفال وشرب الخمر (الأبيات ١-٤)، فهذا لم يكن مسموحًا من قبل بسبب وجود ملكة مجنونة تتربص بروما وتسعى إلى تدميرها (الأبيات ٥-١٠)، ويعلل جرأتها هذه بأنها كانت منتشية بسبب ثرائها، ولكن هزيمتها النكراء هي ما أعادت إليها صوابها في النهاية (الأبيات ١١-٢١)، ثم يعبّر عن إعجابه بصلابتها ورباطة جأشها، إذ لم يتملكها الذعر ولم تفر من المعركة، وبكل ثبات شاهدت قصرها أثناء سقوطه (الأبيات ٢٢-٢٦)، كما أنها فضّلت الانتحار بالاستعانة بسم الحية على أن يتم اقتيادها ذليلة في موكب النصر (الأبيات ٢٧-٣٢). وقد نظم هوراتيوس هذه الأغنية في البحر الألكايي.

كان هوراتيوس قد لمّح إلى الطرف الأول من العلاقة الغرامية التي جمعت بين الملكة كليوباترا وماركوس أنطونيوس في القصيدة الخامسة عشرة، ثم انتقل منه إلى التلميح بالرمز أيضًا إلى الطرف الثاني في القصيدة السابعة عشرة، أما هنا فنجده يقوم بتركيز الاهتمام على شخصية كليوباترا -التي لا يشير إلى اسمها بصورة مباشرة كذلك-. ويختلف تناول هوراتيوس لكليوباترا عن تناول السابقين لها في العديد من النقاط: **أولًا** نجد أنه ركز اهتمامه على إبراز التهديد الذي شكلته كليوباترا على روما، **ثانيًا** اهتمامه بتصوير ردة فعل الملكة على تلقيها للهزيمة، **ثالثًا** والأهم هو تغييره الكبير في الأحداث التاريخية ومبالغته الجمة في القصيدة.

وهنا تجدر الإشارة إلى نقطة مهمة، وهي أنه هلى الرغم من كون هذا الموضوع رومانيًا خالصًا فإنه لا يعني بالضرورة أن هوراتيوس لم يتأثر في عرضه بنموذج من الشعر الغنائي

الإغريقي، فنجد أن افتتاحية هذه القصيدة قد اقتبسها هوراتيوس من إحدى شذرات ألكايوس (Ἀλκαῖος) التي يدعو فيها لشرب الخمر بغرض الاحتفال لموت مرسيلوس[١] طاغية ميتيليني فيقول:

“Νῦν χρῆ μεθύσθην καί τινα πρὸς βίαν
πόνην, ἐπειδὴ κάτθανε Μύρσιλος.” (Alc. 42)

"الآن حريّ بنا أن نثمل ونعقر (الخمر)
بقوة، فقد مات مرسيلوس بالفعل"

وعلى نفس المنوال يبدأ هوراتيوس هذه القصيدة بالدعوة إلى شرب الخمر احتفالًا بهذه المناسبة العظيمة فيقول[٢]:

“Nunc est bibendum, nunc pede libero
pulsanda tellus, nunc Saliaribus
ornare pulvinar deorum
tempus erat dapibus, sodales.
antehac nefas depromere Caecubum
cellis avitis, dum Capitolio
regina dementes ruinas,
funus et imperio parabat
contaminato cum grege turpium
morbo virorum, quidlibet impotens
sperare fortunaque dulci
ebria. sed minuit furorem
vix una sospes navis ab ignibus

---

[١]. مرسيلوس (Μύρσιλος) أحد طغاة ميتيليني، وقد نصّب نفسه في هذا المنصب حوالي عام ٦١٠ ق.م، بعدما قام إخوة ألكايوس بالاشتراك مع بيتّاكوس (Πιττακός) في مؤامرة للإطاحة بميلانخروس (Μέλαγχρος) الطاغية السابق لميتيليني عام ٦١٢ ق.م. وقد لاقى مرسيليوس معارضة شديدة من ألكايوس وبيتّاكوس مما جعله يقوم بنفيهم إلى منطقة بيرها (Πύρρα) بجزيرة لسبوس، إلا أن بيتّاكوس استطاع التصالح مع مرسيليوس وعاد إلى ميتيليني ليتولّى الحكم بعده لمدة عقد كامل وانضم اسمه بعد ذلك لقائمة حكماء أثينا السبع.

https://www.britannica.com/biography/Alcaeus#

[٢]. تسمى المحاكاة التي تقتصر على اقتباس افتتاحية أية قصيدة (اقتباس الشعار borrowing of a motto).
E. Fraenkel, (1957) p. 159.

mentemque lymphatam Mareotico
redegit in veros timores
Caesar, ……" (Hor. Odes, I, 37, 1-16)

"الآن حريّ بنا أن نشرب (الخمر)، وأن نطأ الأرض
بخطيٍ واثقة، الآن، يا رفاقي،
فقد حان وقت تزيين مقعد[١] الآلهة
بالمآدب السالية.
فقبل هذا اليوم كان من المحرم تقديم الخمر الكايكوبي
الموضوع في خزائن الأجداد، بينما كانت هناك ملكة،
وبصحبتها قطيع ملوث من الأتباع
المشوهين بفعل المرض، (تتربص)
بتل الكابيتول، وتعد لتدمير جنوني
وتخريب للإمبراطورية، غير قادرة على أن تأمل
(في تحقيق) أي شيء، (ولكنها) كانت منتشية
بفعل ثرائها الواسع. ولكن ما هَدّأ من جنونها
هو أنه بالكاد سلمت سفينة واحدة من النيران،
وأعاد قيصر الخوف الحقيقي
إلى عقلها الثمل بفعل النبيذ المصري[٢]،"

---

[١]. تشير كلمة (Pulvinar) "مقعد" إلى احتفال روماني يسمى (lectisternium)، وفيه كان يتم عرض تماثيل للآلهة على مقاعد يتم وضعها في الشوارع إلى جانب إقامة مآدب بغرض الاحتفال.

S. Barber, (2016), *Fatale Monstrum: The Figure of Cleopatra in Horace, Ode I.37*. Oxford University Department of Continuing Education Autumn. p.1.

ويعد هذا الاحتفال هو النظير الروماني لإحتفال إغريقي يسمى (Θεοξένια)، وكان يتم عقد هذا الاحتفال لاسترضاء الآلهة بغرض دفع الأوبئة أو دحر الأعداء، وقد تم إقامة هذا الاحتفال لأول مرة في عام ٣٩٩ ق.م. وكان أحد الوصايا التي وردت في الكتب السيبيلية.

OCD. (1999) s.v. Lectisternium.

فوجه التشابه هنا هو سرور كلا الشاعرين بموت شخصية عامة لطالما كانت سببًا في الشعور بالخطر، وهنا ينتهي التشابه ثم تأخذ كل قصيدة في الابتعاد عن الأخرى، ولكي يؤكد هوراتيوس على هذا الانفصال عن قصيدة ألكايوس يستخدم الصفة (saliaribus) –أي التي ترتبط بالساليين وهم كهنة الإله مارس– في البيت الثاني كي يوضح أنه بصدد الحديث عن موضوع يهم الرومان وهو موت كليوباترا[١].

يتعمد هوراتيوس الإشارة إلى الخمر بأكثر من صورة على مدار القصيدة كلها، فبعد أن بدأ القسم الأول –كما عرضنا– بالدعوة إلى عقر الخمر بغرض الاحتفال بموت كليوباترا، يقول إنه في ظل وجود هذه الملكة كان من المحرم تقديم الخمر الكيكوبي[٢]، ونلاحظ عدم ذكره لاسم كليوباترا صراحة طوال القصيدة، إذ يكتفى بوصفها بصفات تتعلق بالثمالة وهو ما يُنهي به هوراتيوس القسم الأول، وبذلك يمثل رفاق هوراتيوس في بداية القصيدة الطرف العاقل، حيث يشربون فقط في الأوقات المناسبة التي تتسم بتوافر الأمن، بينما تمثل كليوباترا الطرف غير المتزن، إذ كانت ثملة حتى أثناء المعركة[٣]. ويقول فلدهر Feldher إن إشارة هوراتيوس إلى الخمر لم تقتصر على الألفاظ الصريحة، إذ تعمّد ذكر بعض المفردات التي تُلمّح إلى اسم إله الخمر مثل ليبر

---

[٢]. نوع من أنواع النبيذ المصري المشهور بحلاوته وكان يتم عصره قرب بحيرة مريوط قرب مدينة الإسكندرية.
https://feminaeromanae.org/Horace1.37_notes.html

[1]. E. Fraenkel, (1957) pp. 158-159.

[٢]. يعد الخمر الكايكوبي من الأنواع التي كانت تُحْفَظ للاحتفالات الخاصة بسبب جودته العالية، وكان الخمر الكايكوبي يأتي من حقل يحمل الاسم نفسه، إلا أنه فقد هذه السمعة في وقت بلينيوس الأكبر (Plinius Maior) (٢٣ق.–٧٩م).

Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography. (1899). s.v. Caecubus Ager.

[3]. K. Quinn, (1980), pp. 193-194.

(Liber)[١] مثل: (pede **libe**ro) في البيت الأول، و(de**liber**ate morte) في البيت التاسع والعشرين، و(**Libur**nis) في البيت الثلاثين.[٢]

ترتقي لغة هذه القصيدة – وخاصة العبارات التي تصف الأحداث التي دارت في معركة أكتيوم البحرية– إلى لغة الملاحم، كما نلاحظ استخدام هوراتيوس لألفاظ ترتبط بالنثر أكثر من ارتباطها بالشعر[٣]، وقد قام الشاعر بتوظيف هذا الأسلوب القوي من أجل المبالغة في تصوير صلابة كليوباترا، ويظهر هذا في القسم الثاني من القصيدة:

"…..ab Italia volantem
remis adurgens, accipiter velut
molles columbas aut leporem citus
venator in campis nivalis
Haemoniae, daret ut catenis
fatale monstrum. quae generosius
perire quaerens nec muliebriter
expavit ensem nec latentes
classe cita reparavit oras.
ausa et iacentem visere regiam
vultu sereno, fortis et asperas
tractare serpentes, ut atrum
corpore combiberet venenum,
deliberata morte ferocior:
saevis Liburnis scilicet invidens
privata deduci superbo
non humilis mulier triumpho." (Hor. Odes, I, 37, 16-32)

"عندما لاحقها عن كثب بمجاديفه بينما كانت
تفر من إيطاليا، مثل صقرٍ (يلاحق)

---

[١]. يشير هذا الاسم في الأصل إلى إله إيطالي قديم، وقد تم ضم اسمه لألقاب إله الخمر ومعناه "المُحرر"، وتعد هذه من صفات الإله إذ أنه يحرر النفوس من الهموم.

K. Quinn, (1980), p.161.

[2]. E. L. Curran, (2019), pp. 170-172.

[3]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970), p. 410.

الحمام الوديع[١]، أو كصائدٍ
سريع (يلاحق) أرنبًا في حقول هايمونيا
الثلجية، كي يضع هذا
الوحش المميت في الأغلال[٢]: (ولكن) ها هي (كليوباترا)
تنشد ميتة أكثر نبلًا، فلم تبد خوف النساء
من السيف، ولم تتوار عن الأنظار
بأسطولها السريع في شواطئٍ خفية،
بل جرأت على أن تشاهد قصرها وهو يسقط

---

(١). في تشبيه هوراتيوس لأوكتافيانوس **بصقر accipiter** في ملاحقته لكليوباترا –التي يصفها **بالحمامة الوديعة molles columbas**– إشارة ملحمية، إذ إنه تشبيه مستعار من هوميروس (Ὅμηρος) وتحديدًا عندما شبّه أخيليوس (Ἀχιλλεύς) بالصقر في ملاحقته لهكتور حول أسوار طروادة (Hom. Il. XXII, 139-140)، وبهذا يشبه هوراتيوس أوكتافيانوس بأخيليوس.

رانيا محمد مصطفى. (٢٠٠٦)، صـ ١٥٠. وراجع أيضًا:

M. M. DeForest, (1989) "The Center Similes of Horace's Cleopatra Ode" *CW* 82(3): p. 168.

وينتقد ستيفن باربر هذا التشبيه ويقول إنه لا يتسق مع وصف كليوباترا بالوحش المميت الذي يأتي بعد وصفها بالحمامة الوديعة ببيتين فقط.

S. Barber, (2016), p. 3.

وتشير الباحثة هنا إلى أن هذه هي المرة الثانية التي يتم فيها التلميح إلى ارتباط أوكتافيانوس بالبطل أخيليوس، إذ جاءت المرة الأولى في القصيدة الخامسة عشرة عندما جعل هوراتيوس النبوءة تأتي على لسان نيريوس جد أخيليوس.

(٢). وفي عبارة **(dare tut catenis/fatale monstrum) "كي يضع هذا الوحش المميت في الأغلال"** تلميح إلى تشبيه أوكتافيانوس بهرقل (Ἡρακλῆς) المشهور بقهره للوحوش.

M. M. DeForest, (1989). p. 168.

تحاول ماري ديفروست إيجاد مبررات منطقية لتشبيه هوراتيوس لكليوباترا بالحمامة الوديعة والأرنب على الرغم من عدم اتساق هذه التشبيهات –التي تثير التعاطف– مع الصورة البربرية التي يحاول هوراتيوس رسمها لكليوباترا على مدار القصيدة، فتقول إن الحمامة كانت رمز للربة أفروديتي (Αφροδίτη) التي أتخذت ملكات البطالمة منها رمزًا لهن، أما فيما يخص تشبيهها بالأرنب فتقول إن مؤسس السلالة البطلمية كان يحمل اسم "لاجوس" (Λάγος) وهو ما يتشابه مع كلمة أرنب باللغة اليونانية (λαγώς).

M. M. DeForest, (1989). p. 169.

بوجهٍ خالٍ من التعبير[١]، وتشجعت
على لمس الحيات السامة، كي تتجرع
سمهم الأسود حتى قلبها،
فالموت بمحض إرادتها (يجعلها) أكثر صلابة:
والحق فهي ليست بالمرأة الوضيعة،
(فهي تحتقر) أن يتم اقتيادها كامرأة عادية
من قبل سفن ليبورنيا القاسية في موكب نصر يتسم بالخيلاء."

كل هذا من شأنه إبراز وتوضيح الخطر الذي كانت تشكله هذه الملكة على مصير روما، ومن ثم التعظيم من انتصار أوكتافيانوس، فقوة المهزوم لابد وأن تشير بدورها إلى عِظَم المنتصر. وهنا يشير ستيفن باربر Stephen Barber إلى تغيير هوراتيوس في العديد من الأحداث التاريخية التي وقعت في معركة أكتيوم البحرية في سبيل خدمة دعايته لنظام أوغسطس السياسي وتثبيت صورته كبطل حرب، وقد تم هذا منذ بداية القصيدة وخاصة في مبالغته في التهديد الذي شكلته

---

[١]. ويحمل هذا التصوير لرباطة جأش كليوباترا إشارات رواقية، فهذا النوع من الصلابة والاتزان يمثل لب الفلسفة الرواقية.

M. M. DeForest, (1989). p. 167.

وهذا التحول في شخصية كليوباترا من تصويرها بصورة غير متزنة في بداية القصيدة إلى تحليها بالقوة الرواقية في نهايتها، يخدم المقابلة البلاغية antithesis بين الجزء الأول من القصيدة والجزء الثاني منها، إذ تتقابل المقطوعة الشعرية الأولى (انتصار أوكتافيانوس على كليوباترا في الحرب) مع المقطوعة الشعرية الثامنة (انتصار كليوباترا على أوكتافيانوس بانتحارها وحرمانها له من اقتيادها في موكب النصر)، والمقطوعة الشعرية الثانية (رغبة كليوباترا في تدمير الكابيتول) والمقطوعة الشعرية السابعة (تدمير قصر كليوباترا)، والمقطوعة الشعرية الثالثة (أتباع كليوباترا من المخنثين) والمقطوعة الشعرية السادسة (كليوباترا التي تخلت عن خوف النساء وتشبهت بالرجال في صلابتها)، والمقطوعة الشعرية الرابعة (أوكتافيانوس في مواجهة الملكة الشرسة) والمقطوعة الشعرية الخامسة (كليوباترا –الحمامة الوديعة– في مواجهة أوكتافيانوس –الصقر–).

B. Otis, (1968). "The Cleopatra Ode". *Arethusa 1*(1): pp.53-54.

راجع أيضًا:

S. Commager, (1958). "Horace, "Carmina" 1.37". *Phoenix 12*(2): pp. 56–57.

كليوباترا على مصير روما، فهذا الأمر لا يتسم بالدقة من وجهة نظر باربر، إذ لم يكن حلم كليوباترا هو السيطرة على روما وتدميرها، بل تركز هدفها في الاستقلال بمصر[١] وإعادة أمجاد أسلافها من البطالمة وتحديدًا بطلميوس الثاني فيلادلفوس. وعلى الرغم من أن هذا الرأي يحمل بعض أوجه الصحة، إلا أننا لا نستطيع أن نغفل دور مصر البارز في الحفاظ على أمن روما الغذائي بالإضافة إلى كنوزها النفيسة التي من شأنها دعم استقرار أي بلد؛ لهذا كان استقلال مصر عن روما يشكل خطرًا كبيرًا على مستقبلها. والحقيقة الثانية التي قام هوراتيوس بالتغيير فيها هي تدمير أسطول كليوباترا بأكمله[٢]، فأسطولها المكون من ستين سفينة لم يمس بسوء، بل إنها نجحت في الحفاظ عليه وعلى ثرواتها والعودة بهما سالمين إلى الإسكندرية، كما أن ماركوس أنطونيوس قد نجح في الواقع في تحقيق المهمة المطلوبة منه وهي تعطيل أسطول أوكتافيانوس لإتاحة الفرصة لكليوباترا للعودة إلى مصر بسلام، إلا أن السقطة التي وقع فيها أنطونيوس كانت في تخليه عن جيشه وجزء من أسطوله وملاحقته لكليوباترا وهو ما أثر بالسلب على معنويات جنوده وصوره في هيئة القائد المنهزم. الحقيقة الثالثة التي تم التغيير فيها هي ملاحقة أوكتافيانوس لكليوباترا، وهذا ليس بصحيح، إذ لم يذهب أوكتافيانوس إلى مصر إلا بعد عام من انتهاء المعركة، حتى أنه عاد إلى روما لبعض الوقت أثناء الهدنة. وعلى ذلك تقوم هذه القصيدة –في رأي باربر– على سلسلة من المبالغات التي من شأنها التعظيم من انتصار أوكتافيانوس وتصويره في صورة المخلص[٣]. وقد يوحي إلينا أسلوب هوراتيوس المبالغ فيه والقاسي في وصف كليوباترا في القسم

---

(1). S. Barber, (2016), pp. 2-3.

(٢). لم يذكر بلوتارخوس (Plut. Ant. LXVIII, 2) أو هوراتيوس نفسه في الإيبودية التاسعة وقوع مثل هذه الخسائر، ولكن على العكس أكدا على أن العديد من سفن أسطول ماركوس أنطونيوس وكليوباترا كانت قد سلمت من الدمار واستسلمت إلى أوكتافيانوس وهي بحالة جيدة، وهو أيضًا ما ينقله بلوتارخوس على لسان أوكتافيانوس نفسه (Plut. Ant. LXVIII, 1)، وذلك على العكس مما ذكره كل من فرجيليوس في الإنيادة (Ver. Aen. VIII, 694 f.) وكاسيوس ديو في تاريخه الروماني (Dio. 50, 34).
R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 408.

(3). S. Barber, (2016), p. 3.

الأول بالنهاية المفجعة التي سوف تتعرض لها هذه الملكة، ولكن على العكس تمامًا نرى الشاعر يعبر عن إعجابه بشجاعتها وصلابتها أثناء تلقيها للهزيمة وكيف أنها فضلت أن تزهق روحها بيدها على أن يتم اقتيادها في موكب النصر في روما، ولا يذكر هوراتيوس أنها تعرضت لأي شكل من أشكال الإذلال الذي كان يتعرض له الأعداء المهزومين، تلك المشاهد التي نراها مصورة على جدران المعابد المصرية القديمة[١]، حتى أن بلوتارخوس يخبرنا[٢] إنه على الرغم من انزعاج أوكتافيانوس بعد علمه بانتحار كليوباترا، فإنه لم يستطع إخفاء إعجابه باختيارها أن تموت ميتة نبيلة، ولذلك أمر أن يتم دفنها بصورة تليق بمكانتها كملكة إلى جانب ماركوس أنطونيوس[٣]. وهكذا يوضح هوراتيوس أن روما في عصر أوغسطس لازالت تحتفظ بالمبادئ الأخلاقية التي تحلت بها أثينا في خضم الحروب الفارسية[٤].

وعند الحديث عن البحر الشعري لهذه القصيدة –أي البحر الألكايي–، نشير إلى أن هذه هي المرة الأولى التي يوظِّف فيها هوراتيوس هذا البحر في إحدى قصائد الكتاب الأول التي تنتمي إلى المضمون القومي والسياسي[٥]، فالقصيدة السابعة عشرة التي تناولناها بالدراسة أعلاه تنتمي إلى شعر المآدب، أي أن الشاعر لم يقصر استخدام البحر الألكايي على مضمون بعينه، وبنظم الشاعر لهذه القصيدة في البحر الألكايي، استطاع الربط بين شخصية تينداريس من القصيدة السابعة عشرة، وبين شخصية كليوباترا من القصيدة السابعة والثلاثين، وينم هذا عن براعة منقطعة

(1). E. Fraenkel, (1957) pp. 160-161.
(2). (Plut. Ant. LXXXVI).
(3). K. Quinn, (1980) p. 194.

(٤). هي الحروب التي قامت بين بلاد اليونان وبلاد فارس وامتدت لقرابة نصف القرن وتحديدًا في الفترة الممتدة بين الأعوام ٤٩٢ ق.م و٤٤٩ ق.م، وتعد معركتي ماراثون (Μαραθών) ٤٩٠ ق.م وسلاميس (Σαλαμίς) ٤٨٠ ق.م من أشهر معارك هذه الحروب، وقد انتهت الحروب الفارسية بانتصار بلاد اليونان.

OCD. (1999). s.v Persian wars.

(٥). علمًا بأن البحر الألكايي هو الأكثر استخدامًا في قصائد الكتاب الأول، حيث تم استخدامه في عشر قصائد من أصل ثمانية وثلاثين قصيدة تنتمي إلى العديد من المضامين وتناقش موضوعات متنوعة.

النظير من قبل هوراتيوس، ولكننا لا نغفل تخصيص هوراتيوس لهذا البحر من أجل القصائد الست الأولى من الكتاب الثالث التي أطلق عليها النقاد اسم "الأغاني الرومانية" *Roman Odes*، وفي هذه السلسلة من القصائد يتغنّى هوراتيوس بمظاهر الهوية والقومية الرومانية التي عانت من الإهمال الشديد نتيجة للصراعات السياسية التي عصفت بروما، وقد سعى أوغسطس إلى إعادة ترسيخ هذه القومية من خلال إحياء سنة السلف (Mos Maiorum) وجعلها إحدى ركائز حكمه، وبذلك يبدو هوراتيوس وكأنه يريد أن يربط هذا الانتصار العظيم على كليوباترا بإعادة مجد روما تحت حكم أوغسطس في ظل السلام الروماني (Pax Romana).

النتائج

- لم يستطع هوراتيوس أن يغض الطرف عن أهمية تناول علاقة ماركوس أنطونيوس بكليوباترا في ديوان "الأغاني"، وعلى الرغم من كون هذا الموضوع قومي بحت ولا يتفق مع طبيعة الشعر الغنائي في ميله إلى الموضوعات الخفيفة، إلا أن الشاعر استطاع ببراعته منقطعة النظير أن يجدد في تناوله لهذا الموضوع، فنراه تارة يلمح إليه في صورة نبوءة (القصيدة الخامسة عشرة)، وتارة أخرى في سياق الشعر الرعوي (القصيدة السابعة عشرة) وذلك إلى جانب التناول الصريح في صورة أغنية إحتفالية (القصيدة السابعة والثلاثين).

- لم يقصر هوراتيوس معالجته لعلاقة ماركوس أنطونيوس بكليوباترا على القصائد ذات المضمون السياسي، إذ نجده يتطرق إلى هذا الموضوع أيضًا في إحدى القصائد التي تنتمي إلى مضمون الخمريات والمآدب (القصيدة السابعة عشرة)، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على حرص هوراتيوس على تطبيق عنصر **التنوع (Variatio)** داخل الديوان، ذلك التنوع الذي يتيح للشاعر تناول الموضوع الواحد من أكثر من زاوية مختلفة حسب المضمون الذي تنتمي إليه كل قصيدة وما يترتب على ذلك من ضرورة التنويع في الألفاظ والأساليب.

- وكنتيجة لتنويع الشاعر في المضامين التي يعالج فيها هذه العلاقة العاطفية، يأتي أيضًا التنوع في استخدام البحور الشعرية، ففي القصيدتين السابعة عشرة والسابعة والثلاثين يستخدم هوراتيوس البحر الألكايي للربط بين الشخصية المُخاطبة والشخصية المستهدفة بالتلميح (أي تينداريس وكليوباترا)، أما القصيدة الخامسة عشرة التي تلمح إلى ماركوس أنطونيوس، فنراه ينظمها في البحر الإسكليبيادي الرابع، والجدير بالذكر هنا أن هوراتيوس سبق وأن استخدم هذا البحر في القصائد العاطفية عندما أراد الهجوم على إحدى الشخصيات ومعاتبتها على خيانتها أو تقلب ودها، فيتضح بذلك قصد الشاعر للوم أنطونيوس على خيانته لزوجته ووطنه

بهذة العلاقة. وعلى الرغم من هذا التنوع في بحور الشعر إلا أننا نلاحظ حفاظ الشاعر على استخدام بحور تتألف من مقطوعة شعرية stanza –أي أربعة أبيات–.

- وكون علاقة أنطونيوس بكليوباترا شأن روماني خالص لم يمنع الشاعر من التأثر بالنماذج الإغريقية والهلّينستية عند معالجته لها، وإن دل هذا على شيء فإنه قطعًا يدل على منهجه في نظم أشعاره الغنائية الرومانية المُقتبسة في الأصل عن نظيرتها الإغريقية، وهذا لا ينفي أصالة الشاعر، ولكنه على العكس يؤكد على مقدرته الفائقة في تطويع الموضوعات والأفكار الفنية وحتى بحور الشعر لتتناسب مع بيئته الرومانية، فهو ليس مجرد ناقلًا يعكف على محاكاة **(imitatio)** النماذج الإغريقية، بل هو مبدع وناقد يهتم بمضاهاة **(aemulatio)** هذه النماذج ليصبح بذلك رائد الشعر الغنائي الروماني دون منافس.

قائمة الاختصارات

أ- اختصارات المؤلفين

- Alca. Alcaeus.
- Bacchyl. Bacchylides.
- Dio. Cassius Dio.
- Hor. Horatius.
- Nic. Nicaenetus of Samos.
- Plut. Plutarchus.
- Prop. Propertius.
- Theoc. Theocitus.
- Ver. Vergilius.

ب- اختصارات الأعمال

- Aen. Aeneid.
- Comp. Dem. Et Ant. Comparatio Demetrii et Antonii.
- Dith. Dithyramb.
- Ecl. Eclogae

ج- اختصارات أخرى

- Ant. Antony.
- CW. Classical World.
- L.C.L. Loeb Classical Library.
- OCD. The Oxford Classical Dictionary.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا- المصادر اليونانية واللاتينية

- Bacchylides, (1905) edited and trans. by Jebb R. C., Cambridge University Press.
- Horace, (1912) *The Odes and Epodes*. edited and trans. by Bennett C. E., L.C.L.
- Lyra Greaca, (1922) *Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar* Vol. I, edited and trans. by Edmonds J. M., vol. I, L.C.L.
- Plutarch, (1959) *Plutarch's Lives*. Vol. IX. edited and trans. by Perrin B., L.C.L.
- Propertius, (1929) trans. by Butler H. E. L.C.L.
- Selected Epigrams from the Greek Anthology, (1906) edited and trans. by Mackail J.W., Longmans, Green and Co. London.
- Virgil (1916) *Eclogues, Georgis, Aeneid I-VI* Vol. I, edited and trans. by Fairclough H. R., L. C. L.
- Virgil (1916) *Eclogues, Georgis, Aeneid VII-XII, The Minor Poems.* Vol. II, edited and trans. by Fairclough H. R., L. C. L.

ثانيًا- المصادر اللاتينية المُترجمة إلى العربية

- بروبرتيوس. (٢٠١٧) ديوان الشاعر اللاتيني بروبرتيوس، ترجمة وتقديم علاء صابر، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة. القاهرة.
- فرجيليوس، الإينيادة. (٢٠١١) ترجمة عبد المعطي شعراوي وآخرين، الجزء الثاني. المركز القومي للترجمة. القاهرة.
- -----، الرعويات، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.
- هوراتيوس، ديوان الأغاني. ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

ثالثًا– المعاجم والقواميس

- Classical Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology and Geography, (1899) ed. by Smith, W., John Murray. London.

  Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. I. (1867) ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston.

- Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. II. (1867) ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston.

- Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Vol. III. (1867) ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston.

- The Oxford Classical Dictionary, (1999) ed. by Hornblower, S., and A. Spawforth, third edition, Oxford.

رابعًا– المراجع العربية

- أبو الوفا، جمال الدين السيد (٢٠١٧)، "صورة كليوباترا في الأدب اللاتيني"، حوليات كلية الآداب، المجلد ٤٥، العدد الرابع الجزء (أ)، صص ٤٠٥–٤٣٧.

- سلام، رانيا محمد مصطفى. (٢٠٠٦) الدعاية في أشعار هوراتيوس الغنائية –رسالة ماجستير (غير منشورة) – كلية الآداب. جامعة القاهرة.

- عتمان، أحمد. (١٩٩٠) *كليوباترا وأنطونيوس دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي*، أيجيبتوس، الطبعة الثانية، القاهرة.

- علي، زكي. (١٩٥٨) *كليوباترة سيرتها وحكم التاريخ عليها*، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة.

خامسًا– المراجع الأجنبية

- Barber, S. (2016) *Fatale Monstrum: The Figure of Cleopatra in Horace, Ode I.37*. Oxford University Department of Continuing Education Autumn.

- Commager, S. (1958). “Horace, “Carmina” 1.37”. *Phoenix 12*(2): pp. 47–57.

- Curran, E. L. (September 2019) Lucretian Lyric: Allusion and Appropriation in Horace's *Odes*. PhD. Dissertation. Princeton University.
- DeForest, M. M. (1989) "The Center Similes of Horace's Cleopatra Ode" *CW* 82(3): pp. 167-173.
- Fraenkel, E. (1957) *Horace*. Oxford University Press Inc., New York.
- Nisbet, R.G.M. and Hubbard. M. (1970) *A Commentary on Horace: Odes Book 1*. Oxford University Press.
- Otis, B. (1968). "The Cleopatra Ode". *Arethusa 1*(1): pp.53-54.
- Porphyrio, P. (1874) *Commentarii in Q. Horatium Flaccum.*
- Quinn, K. (1980) *Horace: The Odes*. ed. with Introduction, revised text and Commentary by Quinn K., St. Martin's press.

سادسًا– المراجع الإلكترونية

- https://www.horatius.net/
- https://www.encyclopedia.com/
- https://www.britannica.com/biography/Alcaeus#
- https://feminaeromanae.org/Horace1.37_notes.html
- https://doi.org/10.2307/1086520
- http://www.jstor.org/stable/26307043