الطقوس الجنائزية بين التقاليد والقانون في مدينة أثينا خلال القرن الخامس ق.م.

أ .د . محى الدين مطاوع
كلية الآداب - جامعة القاهرة
فرع بنى سويف

الموت هو تلك القوة الغيبية التى تفرض وجودها على كل حي، وهو الزائر الذى يأتى فى صمت ليُعلن عن رحيل الإنسان من العالم الأرضى إلى العالم السفلي، وإذا كان الموت يرحل وقد سلب الإنسان روحه، إلا أنه يترك وراءه جسداً هامداً، وعلى الأهل أن يتموا مهمة انتقاله إلى عالم الموتى من خلال بعض الطقوس، والتى تبدأ بالإعلان عن حدوث الموت وتنتهى بمواراة الجسد التراب.

تباينت أراء الإغريق حول طبيعة ما يحدث للشخص بعد الموت، فيرى هوميروس أن الشخص الميت هو الذى يفقد قوته μένος وأنه بدون عقل أو أحاسيس αφραδές [١] ، ويقول يوريبيديس إن الشخص الميت هو الذى يفقد هويته والتى يعبر عنها بالكلمة αὖτος[٢] ، وفى مسرحية "هيكابى " ΕΚΑΒΗ يقول إن من يذهبون إلى الموت يستطيعون نقل رسائل الأحياء إلى موتاهم، فها هى بوليكسينى Πολυξείνη قبل موتها تسأل أمها:

τί σοι πρὸς Ἕκτορ᾽ ἢ γέροντ᾽ εἶπω πόσυν; [٣]

ما هو الذى يجب أن أنقله إلى ابنك هكتور وزوجك الطاعن فى السن؟

وعندما يسأل بوليمستور Πολυμήστωρ هيكابى Ἑκάβη

ταῦτ᾽ ἔσθ᾽ ἃ βούλῃ παιδὶ σηυῆναι σέθεν;

هل هذا هو ما تريدين أن أرويه لابنك؟

تجيب هيكابى فى خبث ، وكانت قد دبرت لقتله،:

μάλιστα,διὰ σοῦ γ'. (٤)

بالتأكيد، وبصفة شخصية.

وقد اتفق أيسخولوس AIΣXYΛOΣ مع يوريبيديس ΕΥΡΙΠΙΔΗΣ على أن الشخص الميت يكون سريع الغضب وسيء الطبع ولكنه ليس حاقداً، ولذلك تُوصف القرابين المسكوبة على القبور بأنها ترضية الموتى Μείλιγματα(٥) ، كما يرى أن علاقة الشخص الميت بالشئون الأرضية تنتهى فور موته، ويصور صعوبة التعامل والاتصال بالموتى فى مسرحية" الفرس ΠΕΡΣΑΙ "، عندما تدعو الملكة شبح زوجها الملك داريوس Δαρείος ، يظهر الشبح εἴδωλον(٦) ولكنه يكون جاهلاً بالكارثة التى حدثت فى جزيرة سلاميس ٤٨٠ ق.م.، ويتساءل عما حدث هل أصاب المدينة طاعون أم نزل بها بلاء ما.(٧)

وعلى الرغم من تباين آراء الإغريق حول الموت والشخص الميت، إلا أنهم اعتقدوا فى أن واجب الأحياء تجاه الأموات هو إقامة بعض الشعائر، والتى عُرفت باسم الطقوس الجنائزية(٨) ، وتتكون من :

١ - عرض الجثمان على الأهل والأقارب (ἡ πρόθεσις)

٢ - الجنازة (ἡ ἐκφορά)

٣ - الدفن (τό θάπτον)

٤ - زيارة القبور.

كان موضوع الطقوس الجنائزية، على مر العصور، من الموضوعات التى شهدت صراعاً بين الدولة والأسرة، فمن ناحية نظر الشعب إلى الطقوس الجنائزية بوصفها من وسائل التعبير عن مدى الترابط الأسري، أو حُجة للاستيلاء على ميراث المتوفى، وخاصة ميراث أولئك المحرومين من الأبناء، كما كانت رغبة بعض العشائر فى التباهى بمكانتها الاجتماعية سبباً للخروج بالطقوس الجنائزية عن إطارها الديني، وأصبحت أشبه بموكب استعراضى؛ ومن ناحية أخرى، نجد الدولة

والتى فرضت عديداً من القوانين التى تنظم الطقوس الجنائزية، لتمنع البذخ والإسراف فى أداء هذه الطقوس، بالإضافة إلى منع انتشار الأمراض.(٩)

اهتم الإغريق حكومة وشعباً بالطقوس الجنائزية، كما ارتبطت مسئولية إقامة الطقوس الجنائزية بالميراث، فكان الشخص الذى تؤول إليه ممتلكات المتوفى، ملتزماً بأداء الطقوس الجنائزية ودفع مصاريفها من ماله الخاص، فأُثيرت المشكلات، وامتلأت ساحات القضاء بالشكاوى،(١٠) وعلى ما يبدو أن تلك الخلافات اتسعت دائرتها مما دفع الأثينيين إلى وضع ترتيبات دقيقة، قبل موتهم، تعبر عن رغباتهم بعد الموت، سواء باستدعاء جميع أفراد وأصدقاء العائلة والإقرار أمامهم باختيار شخص ما ليقوم بالشعائر الجنائزية عند الوفاة، والالتزام بجميع المصروفات، بل وسداد الديون، مقابل أحقيته فى الإرث؛ أو كتابة وصية موقعة من شهود وتُحفظ فى أيدى أشخاص جديرين بالثقة؛ ولم يكن هناك موعد محدد لكتابة الوصية، فالبعض كانوا يملون وصيتهم وهم فى ريعان الشباب، وجرت العادة أن يكتب الجنود وصيتهم قبل ذهابهم إلى أرض المعركة، ولعل أشهر الوصايا هى التى كتبها بعض الرجال المحرومين من الإنجاب، إذ لجأوا إلى التبنى المشروط بمعنى أن يلتزم الابن بالتبنى بأداء الطقوس الجنائزية، وتتم الوصية فى حضور أهل وأصدقاء الشخص، الذى يصدر تعليماته حول طقوس دفنه، ويكلف أحد الورثة أوشخصاًمحل ثقة بأن يدفع مصاريف كل شيء،وفى حديث سقراط Σώκρατης الأخير قبل موته مع تلميذه كريتون Κρίτων ، يطلب منه أن يدفع دينه إلى أسكلبيوس Ἀσκληπιός، لأن تلاميذ الفلاسفة هم الذين كانوا يقومون بدور الوريث الشرعي.(١١)

Ω Κρίτων, ἔφη, τῷ Ἀσκληπιῷ ὀφείλομεν ἀλεκτρυόνα.

قال [سقراط]: يا كريتون، نحن مدينون بديك لأسكلبيوس.

والجدير بالذكر أنه لم يكن مسموحاً بالوصايا قبل القرن الخامس ق.م.، وعندما يتوفى شخص بدون وريث شرعي، كانت ثروته تؤول إلى العشيرة، ولكن

سولون Σόλων سن قانوناً يعطى الحق للشخص المحروم من الأبناء أن يتبنى شخصاً ما، تؤول إليه كل ثروته بعد وفاته، بعد أن كانت تؤول إلى العشيرة:
ὁ δ' ᾧ βούλεταί τις ἐπιτρέψας, εἰ μὴ παῖδες εἶεν αὐτῷ,δοῦναι τὰ αὑτοῦ. (١٢)

وقد أجاز لمن ليس لديه أولاد أن يهب ثروته لمن يشاء.

أصبح الالتزام بأداء الطقوس الجنائزية من الجوانب الإيجابية التى يتباهى بها أى شخص أثيني، ونقلاً عن Jacoby يقول ليسياس Λυσίας فى دفاعه ضد اراتوستنيس Ἐρατοσθενής (١٢-٩٩) إنه عمل بنشاط من أجل الموتى، الذين لا يقدرون على حماية أنفسهم. وعندما تقدم ايسايوس Ισάευς بدعوى يطلب فيها أحقيته بأن يكون الوريث الشرعى لمينيكليس Μενεκλῆς, قال فى دعواه: " جئت لإسداء العون لكل منا وله، ذلك الموجود فى العالم السفلي، ولن أسمح بأن يتعرض منيكليس الميت لأية إهانة من أعدائي"، واعتبر الإهمال فى إقامة شعائر الموت نوعاً من الغطرسة ὕβρις ضد من ماتوا(١٣) .

ووفقاً لما جاء عند بلوتارخوس Πλούταρχος ، سن سولون Σόλων قانوناً يعاقب كل من يتحدث بسوء عن الموتى أو يلصق بهم الأكاذيب.
Ἐπαινεῖται δε τοῦ Σόλωνος καὶ ὁ κωλύων νόμος τὸν τεθνηκότα κακῶς ἀγορεύειν (١٤)

لقد مُدح سولون وقانونه الذى يمنع الحديث بسوء عن الموتى .

أولاً : عرض الجثمان على الأهل والأقارب ἡ πρόθεσις

شعيرة دينية وتعنى عرض الميت على الأقارب والأصدقاء لإلقاء النظرة الأخيرة عليه، والمعنى الحرفى للكلمة هو القيام بالترتيبات الأخيرة قبل الدفن، وقد وجدت هذه الشعيرة اهتماماً كبيراً على مر العصور، كما اهتم الفنانون بتجسيدها على الأوانى الخزفية.(١٥)

والسؤال الذى يطرح نفسه هو: كيف نشأت فكرة العرض عند الإغريق؟

جرت العادة عند الإغريق أن يحتفظوا بجثث موتاهم فى المنزل لمدة يوم واحد بعد الوفاة، وقد تعددت الأهداف من وراء هذا الإجراء، منها كما جاء عند أفلاطون Πλάτων ، التأكد من أن الشخص المتوفى قد مات فعلاً وليس فى غيبوبة، أو أنه قد مات ميتة طبيعية ولم يُقتل؛ وتأكيد على أن الروح قد غادرت الجسد؛ ويقول بعض الدارسين: كان الهدف هو عرض الجثمان على الأهل والأقارب من أجل إلقاء النظرة الأخيرة على المتوفى، وإعطاء الفرصة للأهل والمعزين بغناء ترتيلة جنائزية لتكريم الميت.(١٦)

إعداد الجثمان للعرض على الاقارب والاصدقاء .

- تأمين رحيل الروح من الجسد: يقوم الوريث بغلق عينى وفم المتوفى من أجل التأكد من رحيل الروح عن الجسد، كما جرت العادة، عند الإغريق، على وضع عملة نقدية " سواء كانت من البرونز أو الذهب" فى فم الميت، والحقيقة إنهم لم يلتزموا بوضع تلك العملة فى فم الميت دائماً، بل، فى بعض الأحيان، كانوا يدفنونها فى القبر بجوار الجثة، اعتقاداً منهم أن هذه العملة هى أجرة خارون Χάρων مقابل نقل المتوفى عبر نهر استيكس إلى العالم السفلي.(١٧)

- غسل الجثة: كان غسل الجثمان من مهام نساء المنزل، ففى مسرحية " اليكترا ΗΛΕΚΤΡΑ " لسوفوكليس نرى اليكترا Ἠλέκτρα ممسكة بالقارورة التى اعتقدت أن بها رماد جثة أخيها أوريستيس Ορέστης قائلة:

κοὔτ ἐν φίλαισι χερσὶν ἡ τάλαιν' ἐγω
λουτροῖς σ'ἐκόσυησ', (١٨)

إننى أنا الشقية البائسة، لم أغسل جسدك
بتلك الأيدى المحبة، (١٩)

ولكن بعض الأشخاص الذين كانوا يدركون أنهم على وشك الموت، كانوا يقومون أنفسهم بتلك المهمة، وقد كان غسل الموتى شبيه بحمام العروس يوم زفافها، ولأسباب لا نعلمها كان الأثينيون يفضلون استخدام مياه النهر فى غسل

الموتى[٢٠] . ففى مسرحية " الكستيس ΑΛΚΗΣΤΙΣ " عندما تصف الجوقة ما تفعله الكستيس Ἄλκηστις في يومها الأخير تقول :

ἐπεὶ γὰρ ἦσθεθ' ἡμέραν τὴν κυρίαν
ἥκουσαν, ὕδασι ποταμίοις λευκὸν χρόα
ἐλούσατ', ἐκ δ' ἐλοῦσα κεδρίνων δόμων
ἐσθῆτα κόσμον τ' εὐπρεπῶς ἠσκήσατο, [٢١]

حين أدركت أن هذا هو يومها الأخير
قامت بغسل جسدها الأبيض بماء جار من النهر
ومن دولاب مصنوع من خشب الأرز
انتقت رداءً مناسباً ومجوهرات تحلت بها.

إعداد الثوب الجنائزى "الكفن": المقصود بالكفن هو الثوب الذى يُكف به الجثمان أثناء الطقوس الجنائزية، ويُطلق عليه الثوب الجنائزي، وكما ظهر الثوب الجنائزى على رسوم الأوانى الخزفية كان يتكون من ثلاثة أثواب: الأول كان ثوباً طويلاً يصل إلى رسغ القدم، ثم كساء معروف بالاسم (ἔνδυμα) يتم لفه حول الجثمان، وبعد ذلك غطاء غير ثابت معروف باسم (ἐπιπλέμα) يُبسط فوق الجثمان، ويقول هوميروس واصفاً غسل وكفن باتروكلوس:

καὶ τότε δὴ λοῦσάν τε καὶ ἤλειψαν λίπ' ἐλαίῳ,
ἐν δ' ὠτειλὰς πλῆσαν ἀλείφατος ἐννεώροιο·
ἐν λεχέεσσι δὲ θέντες ἐανῷ λιτὶ κάλυψαν
ἐς πόδας ἐκ κεφαλῆς, καθύπερθε δὲ φάρεϊ λευκῷ. [٢٢]

ومن ثم غسلوا جسده ودهنوه بكثير من الزيت.
ثم ملأوا الجروح بمرهم [معتق] منذ سبع سنين،
وعلى نعش وضعوا الجسد وكفوه بكتان ناعم
من قدميه إلى رأسه، ثم غطوه بوشاح أبيض.

وفى الوقت الذى يتم فيه غسل الجثمان كان أهل المنزل يرتبون الثوب الجنائزى ويضعونه فوق النعش (κλίνη)[٢٣] المغطى بكساء من القماش

(ملاءة στρῶμα) مُزين برسوم أو موشحاً، ويوضع الجثمان على النعش وتكون قدماه فى مواجهة الباب أو الشارع، ومن الرسوم الموجودة على الأوانى الخزفية نعرف أن النعش كان مثل الأريكة ذات القوائم المرتفعة عن الأرض بما يعادل قامة رجل، ولكن الرسوم الموجودة على قارورات الزيت (λέκιθοι) تصور قوائم النعش قصيرة ومربعة، وتوضع وسادة أو أكثر تحت رأس الجثمان(٢٤).

لم تلتزم العائلات الإغريقية بالثوب الجنائزى التقليدي، وتعددت أشكاله وألوانه، ففى البداية كانت بيضاء اللون، بينما تصوره بعض الرسوم التى يعود تاريخها إلى ما بعد ٤٠٠ق.م. بلون بين الأبيض والأسود، كما وُجدت قوائم تدل على أن الإغريق كانوا يستخدمون ملابس متعددة الألوان فى العرض، على سبيل المثال كانوا يلبسون الميت غير المتزوج أو المتزوج حديثاً زى الزفاف، بينما يرتدى الجنود الزى العسكرى كاملاً، كما انتشرت عادة تزيين رأس الميت بتاج فى كل أنحاء الإغريق، واختلفت التفسيرات حول وجود هذا التاج، فيقول البعض إنه مكافأة للميت لأنه تغلب على محن الحياة، ويقول آخرون إنه نوع من التقدير، وبالنسبة للنساء لم يكتفين بالتاج بل كانوا يلبسونهن العقد والأساور والقلائد، وفى بعض الأحيان يُنثر فوق الجثمان بعض النباتات العطرية، مثل الكرفس والأعشاب الطبية، فقد ساد الاعتقاد أن هذه النباتات تطرد الأرواح الشريرة، ثم تُنثر بعض النباتات الأخرى على النعش بطريقة عفوية، وتبقى الرأس عارية وتُزين بتاج من الكرفس أو الغار، ويوضع بجوار بوابة المنزل إبريق ماء يتم جلبه من منزل آخر، لتطهير كل الذين يدخلون المنزل، كما يُعلق فرع من نبات معين وخصلات شعر مقصوصة إشارة إلى حدوث الموت، كما يوضع تحت النعش أوعية بها مراهم(٢٥).

زادت تجاوزات العائلات الإغريقية فى تكاليف وشكل الثوب الجنائزي، مما دفع الدولة إلى التدخل وفرض القوانين التى تحد من البذخ، فيوجد قانون يعود تاريخه إلى النصف الثانى من القرن الخامس ينص على أن يتكون الكفن من ثلاث

قطع فقط (ἐπιπλεμα, ἔνδυμα, στρῶμα) على ألا يتجاوز ثمنها ثلاثمائة دراخمة، كما منع سولون تكفين الجثمان فى أكثر من ثلاثة أثواب (οὐδε συντιθέναι πλέον ἱματίων τριῶν)[٢٦]

يبدأ عرض الجثمان على الأقارب والأصدقاء فور الانتهاء من تكفينه وتزيينه، وعلى الرغم من أن عرض الجثمان أصبح من الشعائر الجنائزية وتحددت مدته بيوم واحد بعد الوفاة، إلا أن بعض العائلات أطالت من مدة عرض الجثمان، وزادت المبالغة لدرجة أن عرض الجثمان كان يتم فى حديقة المنزل أو فى مكان عام، فقد كان بمثابة احتفال شعبي، ولكن القوانين التى صدرت فى القرنين السادس والخامس ق.م. حرمت حدوثه فى مكان عام، وأجبرت العائلات على إقامته داخل حدود المنزل[٢٧] .

كان عرض الجثمان هو بداية العزاء، ووفقاً للرسوم على الأوانى الخزفية، كان الأب يقف بجوار الباب ليحيى الضيوف الذين حضروا لكى يعبروا عن تقديرهم للمتوفى ويقدموا تعازيهم للأهل، ويدخل الرجال عادة من اليمين وهم رافعين أيديهم اليمنى فى شكل وقور، على عكس حالة الانفعال التى يكون عليها النسوة، اللاتى ينقسمن إلى فريقين، الأول مجموعة من نساء المنزل تقودهن أم أو زوجة أو ابنة الميت، وتقف عند رأس الميت وتسند رأسه وتقود باقى نساء المنزل الواقفات خلفها، لترتيل مرثية تُعرف باسم الـ (γόος) والفريق الثاني: مجموعة من الندابات المحترفات ينتشرن حول النعش، وينشدن مرثية تُعرف باسم الـ (θρῆνος) وهن يقفن حول النعش[٢٨] .

كان عرض الميت على الأقارب والأصدقاء موضوعاً محبباً للفنانين، وقد عُثر على أوانى خزفية يتراوح تاريخها ما بين القرن الثامن حتى القرن الرابع ق.م.، ويظهر عليها الجثمان ممدداً على نعش عال، وتستند رأسه على يد شخص من جهة اليمين، ويقف المعزون حول النعش أو يجلسون على مقاعد صغيرة على جانبى النعش، ويشير بعضهم إلى الجثمان، وأخرون يلمسون النعش بأيديهم، وأهم مكان

حول النعش كان على قمة النعش حيث رأس الميت، وكان هذا المكان مشغولاً دائماً بالنساء، ليرتبن الوسادة الموجودة تحت رأسه أو يمسكن كتفيه، وعادة ما كن يضعن أمامه بعض الطعام، وفى بعض الرسوم كان أقرب الأقارب هو الذى يسند رأس الجثمان مثلما فعل أخيليوس Ἀχιλλεὺς مع باتروكلوس Πατρόκλος ، وهيكابى وأندروماخى Ανδρομάχη مع هيكتور Ἕκτωρ[٢٩]

وقد حرم القانون الأثينى على النساء أقل من سن الستين أن يشهدن عرض الجثمان أو يسرن فى الجنازة، أو الدخول إلى منزل الميت، ويستثنى من ذلك قريبات الميت، مثل بنات العم ἀνεψιάδες ولكن لا يُسمح لهن أن يمزقن ملابسهن أو يندبن بصوت عال.[٣٠]

التراتيل الجنائزية المصاحبة لعرض الميت:

إن النحيب هو رد فعل تلقائى يظهر بسبب الحزن، ومع ذلك فقد خضع للقوانين وكأنه شعيرة دينية، وأصبح النحيب على شخص حى فأل سيء، وهذا ما نسيته أندروماخى عندما دعت جواريها لكى يشاركنها ترتيل ترتيلة جنائزية من أجل هيكتور بعد رحيله إلى أرض المعركة.

αἱ μέν ζωὸν γόον Ἕκτορα ᾧ ἐνὶ οἴκῳ.

إنهن ينتحبن على هيكتور فى منزله، على الرغم من أنه مازال حياً.

كما أمر سقراط زوجته بالرحيل قبل أن يتناول السم لكى يموت فى هدوء، كما أنه نهر أصدقاءه الذين لم يتمالكوا أنفسهم وهموا بالبكاء فى ساعة الموت قائلاً لهم " إن الميت يجب أن يموت فى سلام"[٣١]

كانت الشعيرة الرئيسية فى العرض غناء تراتيل حزينة تعبر عن فاجعة الأهل، وبالتحديد ترتيلتان: الأولى، ترتلها نساء المنزل ويطلق عليها الـ(γόος) ووردت أول إشارة إليها عند هوميروس، وفى مسرحية " الفرس" لايسخولوس تقول الجوقة: ولكنى سأرتل مرثية وأنا أذرف الدمع الكثير(κλάγξω δὲ γόον

ἀρίδακρυν) ويقـــول بيـــلاديس Πυλάδης فى مسرحيـة "أوريستيس ΟΡΕΣΤΗΣ ليـوريبيـديس : ἃ θησόμεαθ' πρός αὐτὴν γόους πάσχομεν[٣٢] ، والثـانيـة هى الـ (θρῆνος) ، وترتلهـا الـندابات سـواء كن محـترفات أو أسيـرات ويطلق عليهن (θρήνων ἔξαρχοι)، مثلما نجـد عندما أُجبـرت النساء الطروادیات "الأسـيرات فى مـعـسكر اليونانـيين" على ترتيل الـ (θρῆνος) على باتـروكلوس Πατρόκλος ، كمـا أجبر الطغـاة المواطنين هم وزوجـاتهم وأطفـالهم على النحـيب والعويـل، حتى وصل الأمـر إلى أنهم كـانوا يمزقون بشرتهم بأيديهم.[٣٣]

وعلى الرغم من الفوارق الطفـيفة بين الـ (θρῆνος) والـ (γόος) إلا أنه بالعودة إلـى هوميروس نجـد أنه استـخدم الـ(θρῆνος) مـرتين فـقط: الأولى فى الأوديسية، عندما أراد أن يفرق بين نحيب حوريات البحر، وهن قريبات أخيليوس Ἀχιλλεὺς ، وبين نحيب ربات الشعر Μοῦσαι عند عرض جثمانه.

ἀμφὶ δε σ' ἔστησαν κοῦραι ἁλίοιο γέροντος
οἴκτρ' ὀλοφυρόμεναι, περὶ ἄμβροτα εἵματα ἔσσαν.
Μοῦσαι δ' ἐννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπὶ καλῇ
θρήνεον· ἔνθα κεν οὔ τιν' ἀδάκρυτόν γ' ἐνόησας
Ἀργείων· τοῖον γὰρ ὑπώρορε Μοῦσα λίγεια[٣٤]

التفت حولك بنات إله البحر القديم
وهن ينتحبن بحرقة، ويلبسونك ثوباً خالداً.
بينما تسعة من ربات الشعر يغنين المراثي، كل منهن تجيب [الأخرى]
على نغمات رقيقة.
[عندئذ] لم يستطع أحد من الأرجيين [التماسك] ، وانهمرت الدموع
كلما ارتفعت أصوات غناء ربات الشعر.

وفى الإليـاذة عند الحديث عن عـرض جثـمان هيكتـور، أشار هوميروس إلى أن الندابات المحترفات هن اللاتى يرتلن الـ(θρῆνος)، بينما نساء المنزل يرتلن الـ (γόος)

παρὰ δ᾽εἶσαν ἀοιδοὺς
θρήνων ἐξάρχους, οἵ τε στονόεσσαν ἀοιδὴν
οἱ μὲν ἀρ᾽ ἐθρήνεον, ἐπὶ δὲ στενάχοντο γυναῖκες
τῇσιν δ᾽Ἀνδρομάχη λευκώλενος ἦρχε γόοιο[٣٥]

لقد جاءوا بقادة التراتيل الجنائزية
الذين رتلوا المرثيات على أنغام حزينة،
بينما النساء ينتحبن فى مجموعات.
وتقودهن أندروماخى بيضاء الذراعين .

كان ترتيل المرثيتين يتم فى وقت واحد، فمن ناحية يقف فريق الندابات، ومن ناحية أخرى كانت نساء المنزل، يتقدمهن ثلاث نساء، يقفن عند رأس الميت، وتبدأ الندابات بعزف موسيقى الـ (θρῆνος) وترد قريبات المتوفى بوصلة من العويل، ثم تلقى الندابات البيت الأول من الـ (θρῆνος)، ومن الناحية الأخرى تجيب امرأة من النساء الثلاث ببيت من الـ (γόος) فترد نساء المنزل بوصلة من العويل، ويستمر التبادل بين الفريقين فى الترتيل، ويفصل بينهما وصلة من العويل، والجدير بالذكر أن ترتيلة الـ (θρῆνος) كانت مصحوبة بالموسيقى، بينما الـ (γόος) بدون موسيقى، فقد كانت أشبه بنحيب يعدد من مآثر المتوفى، كما وصف سوفوكليس الـ (γόος) بالعويل فى مسرحية "اليكترا"، عندما تقول الجوقة لاليكترا إنك لن تستطيعى أن تستردى والدك من هاديس سواء بالعويل أو الصلوات.

Ἀλλ᾽ οὗτοι τόν γ᾽ἐξ Ἀΐδα
παγκοίνου λίμνας πατέρ᾽ ἀν-
σράσεις οὔτε γόοισιν οὔτ᾽ ἄνταις.[٣٦]

ولكنك لن تستردى والدك
من مستنقع هاديس مصير كل البشر
سواء بالعويل أو الصلوات.

وكان اهتمام سولون بوضع المرأة فى الطقوس الجنائزية جزءً من اهتماماته بوضعها الاجتماعى بصفة عامة، فيقول بلوتارخوس: -

Ἐπέστησε δὲ καὶ ταῖς ἐξόδοις τῶν γυναικῶν καὶ τοῖς πένθεσι καὶ ταῖς ἑορταῖς νόμον ἀπείργοντα ὃ ἄτακτον καὶ ἀκόλαστον, (٣٧)

لقد سن [سولون] قانوناً أيضاً ينظم خروج النساء سواء في الجنازات أو الأعياد، وهو القانون الذى وضع حداً لسلوكهن الهمجى غير المنظم(المتطرف).

ثانياً :الجنازة ἔκφορα

على الرغم من وجود عدد اثنين وخمسين إناء من الخزف عليها رسوم تصور منظر عرض الجثمان، لم يُعثر إلا على ثلاثة أوعية تحمل رسومات تصور الجنازة، ومنهم رسمان تم العثور عليهما فى إيطاليا ويعود تاريخهما إلى القرن السابع ق.م. الأول يصف جثماناً فوق عربة يد تجرها البغال، مدثراً بالثوب الجنائزى ولا تظهر رأسه، فقد توارت داخل الكفن، وكان عدد المرافقين سبعة أشخاص، امرأتان تجلسان بجوار النعش، وثلاثة نساء مع رجل يسيرون بجانب النعش، وجميع النساء كن يخبطن رؤوسهن بأيديهن، والسابع كان عازف فلوت؛ وفى الرسم الثانى كان يوجد أربعة أشخاص يحملون النعش، ويرتدون الزى المعروف باسم (εἰυάτια) ويُغطى الجثمان بـ (ἐπιπλέυα) بينما الرأس كانت مكشوفة وتحتها وسادة، كما تظهر امرأتان من الندابات يسرن بجوار حاملى النعش، ويوجد شاب يمتطى جواداً يسير فى الخلف، ويتولى قيادة الموكب رجل طاعن فى السن. ووفقاً لما جاء عند يوريبيديس فى مسرحية " الكستيس" ٤٢٢-٤٣١ كان الرجال والنساء المشاركون فى الجنازة يقصون شعورهم حتى الخيول التى تقود العربة حاملة النعش يُقص شعورها علامة على الحداد. (٣٨)

لم يختلف شكل المسيرة تجاه القبر(τό τάφος) فى العصر القديم كثيراً عن العصر الكلاسيكي، فقد كانت فرصة للأهل لاستعراض درجة ثرائهم ومجدهم العسكرى ومكانتهم الاجتماعية، وأصبحت أشبه بالموكب الاستعراضي، ولذلك

تعمد الأهالى بدء المسيرة الجنائزية فى منتصف النهار بعد ذبح القربان وتقديمه للميت أو لآلهة العالم السفلي،ويتكون الموكب من ثلاث مجموعات: الأولي: مجموعة من الرجال فى عربات حربية تقودها الخيول، أو يسيرون على أقدامهم وهم مرتدون ملابسهم العسكرية، والثانية: نساء المنزل ويسرن على أقدامهن خلف النعش، والثالثة: موكب موسيقى ويضم بين أفراده الندابات المحترفات. والجدير بالذكر أن الرجال كانوا يلتزمون الصمت أثناء سيرهم فى الجنازة، بينما اعتادت النساء على النحيب بصوت عال وتمزيق شعورهن، وخاصة عند مفترق الطرق، كما لو كن يردن لفت الأنظار وشد انتباه العامة لكى يشاركونهن مسيرتهن الجنائزية، وقد قال البعض إن النحيب فى الطقوس الجنائزية كان فرصة ملائمة للنساء للتعبير عن مشاعرهن المكبوتة، ولعل الكلمات التالية، المحفورة على نقش يعود تاريخه إلى القرن الأول الميلادى، هى خير وصف لحال النساء فى الجنازة (٣٩)

ἔτρεχεν ἡ νάννη καὶ σχείζει τόν γε χιτῶνα.
ἔτρεχε κἡ μήτηρ καὶ Ἴστατο ἡ γε τυπητόν.

كانت خالته تعدو وهى تمزق ثوبها، وكذلك [فعلت] أمه
وبدأت فى ضرب صدرها.

وجدت الدولة أن مسيرة الجنازة نحو القبر بدأت تخرج عن إطارها الديني، ففرضت القوانين، ولعل أشهرها هو قانون سولون للحد من البذخ فى الجنازات، فوفقاً لما جاء عند بلوتارخوس:

- منع سولون ذبح الثيران قبل بدء الجنازة ولكن الكم الهائل من عظام الحيوانات التى تم العثور عليها فى مقابر كراميس تعد دليلاً على أن قانون سولون لم يُطبق فى كافة أنحاء البلاد الإغريقية، ونظراً لغياب أية إشارة عن أضحيات من الحيوانات على قارورات الزيت استنتج الدارسون أن مثل هذه الأضحيات ، من أجل خاطر الموتى، كانت نادرة فى القرن الخامس ق.م.

- أمر سولون أن تبدأ المسيرة نحو القبر قبل شروق الشمس، وأن يسير الرجال فى المقدمة والنساء خلف النعش، والحقيقة أن مثل هذه القوانين لم يكن

هدفها الوحيد هو الحد من البذخ فى هذه المناسبة، بل والمحافظة على النظام العام، ومقاومة المعتقدات الشعبية، ونقل الشعائر الجنائزية من أيدى الأشخاص إلى يد الدولة بهدف القضاء على السلطة القبلية ومنع انتشار الأمراض والحد من النفقات الزائدة وأخيراً تأكيد على أن حقوق الميت قد نُفذت وأنه انتقل إلى عالمه الجديد(٤٠).

ثالثاً: الدفن:

"كانت فلسفة الدفن عند الإغريق فلسفة بسيطة فى جوهرها، قوامها أن الدفن واجب الأحياء تجاه الموتى، بالإضافة إلى أنه يحفظ النظام العام لكل من عالم الموتى وعالم الأحياء، فعالم الموتى لا يمكن أن يقبل بين جنباته روحاً لم تجر لصاحبها طقوس الدفن المتعارف عليها وعالم الأحياء لا يمكن أن يستقر ويسوده الأمان وهناك روح هائمة لا تجد لها مستقراً". (٤١)

ظهرت أهمية الدفن فى التراث الإغريقى كله، فكما ورد عند هوميروس فى الإلياذة: طلب اوديسيوس من أخيليوس سرعة دفن جثمان باتروكلوس قائلاً إنه يجب دفن الميت بعد يوم واحد من وفات(٤٢) وعندما يظهر شبح باتروكلوس لأخيليوس يطلب منه سرعة دفن جثته بقدر ما يستطيع حتى يستطيع عبور نهر استيكس

ἀλλὰ θανόντος·
θάπτέ με ὅττι τάχιστα πύλας ᾽Αΐδαο περήσω. (٤٣)

والآن بعد موتي،
يجب أن تقيم لى قبراً على وجه السرعة، لكى أستطيع عبور بوابات هاديس

وفى الأوديسية يطلب البينور من اوديسيوس أن يبنى له قبراً ويحذره بأنه إذا أهمل فسوف يتعرض لغضب الآلهة.

μή μ᾽ ἄκλαυτον ἄθαπτον ἰὼν ὄπιθεν καταλείπειν
νοσφισθείς, μή τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι, (٤٤)

لاتتركنى ورائك بدون نحيب أو قبر ولا ترحل بعيداً عني
حتى لا أكون السبب فى غضب الآلهة عليك.

ويقول أفلاطون:

Λέγω τοίνυν ἀεὶ καὶ παντὶ καὶ πανταχοῦ κάλλιστον
εἶναι ἀνδρί, πλουτοῦντι, ὑγιαίνοντι, τιμωμένῳ ὑπὸ τῶν
Ελλήνων, ἀφικομένῳ εἰς γῆρας, τοὺς αὑτοῦ γονέας
τελευτήσαντας καλ
ῶς περιστεῖλαντι, ὑπὸ τῶν αὐτοῦ ἐκγόνων
καλῶς καὶ μεγαλοπρεπῶς ταφῆναι.[٤٥]

إنى أقول دائماً إن أفضل شيء على الإطلاق هو
أن يكون الرجل ثرياً ووافر الصحة وأن يكون مبجلاً
بين اليونانيين، وأن يصل إلى سن الشيخوخة، وبعد أن يكون اهتم
بمراسم دفن والديه المتوفين، يتم دفنه بأيدى أبنائه
فى جنازة مهيبة.

كما استطاعت ميديا Μήδωια أن تكسب عطف المشاهدين عندما قالت لأطفالها:

ἦ μήν ποθ' ἡ δύστηνος εἶχον ἐλπίδας
πολλὰς ἐν ὑμῖν, γηροβοσκήσειν τ' ἐμὲ
καὶ κατθανοῦσαν χερσὶν εὖ περιστελεῖν
ζηλωτὸν ἀνθρώποισι· [٤٦].

"كانت لدى أمال عظيمة فيكما،
وهى أن ترعيانى فى سن الشيخوخة
وأن تدفنانى بأيديكما، وهذا هو ما ينشده الجميع "

وفى مسرحية "انتيجونى ANTIΓONH "لسوفوكليس كان موضوع الدفن هو المهيمن على أحداث المسرحية، فبعد فشل حملة السبعة ضد طيبة قرر كريون

Κρέων ملك طيبة دفن اتيوكليس Ἐτεοκλῆς وإقامة شعائر جنائزية تليق به كملك ومواطن مات فى سبيل الدفاع عن وطنه، ولكنه رفض دفن شقيقه بولينكيس Πολυνείκης ، وقرر أن تبقى جثته فى العراء دون دفن، والحقيقة أن مسرحية " أنتيجوني" لسوفوكليس ΣΟΦΟΚΛΗΣ وجدت اهتماماً كبيراً من الباحثين، وأصبحت على مدى سنوات عديدة مثالاً جيداً للصراع، سواء كان صراعاً بين الأفكار أو بين الحاكم والمحكوم، ولكن ما يهمنا هنا هو إلقاء الضوء على الصراع بين سلطة الدولة وقيم الأسرة حول موضوع الدفن.

وسوف نحاول هنا أن نلقى الضوء على موقف كل من كريون وأنتيجونى Ἀντιγόνη, على حدة:

اعتقد البعض أن الصراع بين كريون وانتيجونى حول موضوع الدفن هو صراع بين القانون الوضعى والقانون السماوي، ولكن إذا وضعنا فى الاعتبار أن كريون كان على علم بأن الدفن من أهم الحقوق الإنسانية عند الإغريق فلم يحرموا منها صديقاً أو عدواً، بالإضافة إلى أن القانون الوضعى قد حرم دفن من خانوا أوطانهم داخل أسوار المدينة، إلا أنه لم يُحرم دفنهم خارج الأسوار، ندرك أن رفض كريون لدفن بولينكيس (الأبيات ٢٦- ٣٠) كان قراراً شخصياً، نابعاً من ذاته دون الرجوع إلى أى سند سوى رغبة مريضة لا يعلمها إلا هو، وبتتبع أحداث المسرحية نجد أن سوفوكليس قد استخدم كلمات مختلفة تشير إلى قرار كريون على سبيل المثال " تلك القوانين" ὑπερβαίνειν، " قانون νόμος"وقرار ἐμῶν βουλευμάτων) κήρυγμα ، إلا أنه فى نهاية المسرحية يضع العبارة (على لسان كريون ليبرهن على أن قرار كريون كان قراراً شخصياً أو رغبة شخصية صدرت منه هو. (٤٧)

ومن ناحية أخرى نجد انتيجونى تعلن صراحة رفضها لقانون كريون، وتصف قراره بأنه قرار ذاتى مستخدمة العبارة "قوانين البشر" (κηρύγματα τῶν θεῶν)، وتستخدم العبارة " قوانين الآلهة" (νόμιμα τῶν θνητῶν)

لتصف حق أخيها فى الدفن، ولكن إذا أمعنا النظر فى كلمات أنتيجوني، نجد أنها تتعامل مع الموضوع بدوافع شخصية، فعلى الرغم من أنها تدعى أن حق الميت هو الدفن، إلا أننا لا نسمعها تتحدث عن دفن باقى الموتى، فالدافع الذى يسوقها إلى دفن أخيها هو علاقة الأخوة بينهما، فمحبتها لأخيها تفوق حبها للحياة، وحين تخبرها شقيقتها اسمينى Ἰαμήνη أنها قد تُقتل إذا استمرت فى إصرارها على رأيها[٤٨]، تُجيب عليها:

φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα [٤٩]

سوف أرقد مع أحب شخص، [فلن يوجد] ما يفوقه محبة.

ولا يختلف موقف أنتيجونى عن موقف إفادنى Εὐάδνη عندما رفضت الزفاف بعد وفاة زوجها ووقفت على قبره وهى تقول:

ἥδιστος γάρ τοι θάνατος
συνθνήισκειν θνήισκουσι φίλοις [٥٠]

الموت السعيد هو أن
يموت المرء مع من مات من الأحباء.

ويقدم لنا سوفوكليس أبعاداً أخرى لمفهوم الطقوس الجنائزية من خلال إصرار أنتيجونى على دفن أخيها، فتلك الطقوس تُدخل السعادة على قلوب من ماتوا، كما أن هاديس نفسه يشتاق(πόθεῖ) إلى مثل هذه الشعائر، وفوق ذلك فإنها ترى أن أداء تلك الطقوس يكون تعبيراً عن حبها تجاه أفراد عائلتها. [٥١]

ويتضح مما سبق أن إصرار أنتيجونى على دفن أخيها نابع من إيمانها بالحقوق العائلية، ولذلك ترحب بالموت بعد أن قامت بواجبها تجاه أفراد أسرتها، وتعتقد بأنها سوف تلقى الترحيب الحار من جميع أفراد أسرتها عندما تذهب إليهم فى العالم الآخر، فقد قامت بواجبها على أكمل وجه وخاصة عند موتهم، فتقول :

ἐπεὶ θανόντας. ὑμᾶς ἐγὼ
ἔλουσα κάκόσμησα κἀπιτυμβίους
χοὰς ἔδωκα،[٥٢][]

عندما مات كلاكما، بيدى
غسلت جسديكما وزينتكما
وسكبت القرابين السائلة على قبريكما،

رابعاً: زيارة القبور

لم تكن القبور عند الإغريق مجرد أماكن توارى فيها جثث موتاهم، بل كانت تجسيداً لاحتياج سكان المدن القديمة إلى مكان محدد يتذكرون ويحيون فيه ذكرى أسلافهم، وبعد أن كانت القبور مجرد حفرة داخل الأرض، تعلوها بعض الأحجار أو كومة من التراب تدل على وجود قبر فى هذا المكان، تدخلت، من ناحية، بعض الدوافع الشخصية مثل التباهى بالمكانة الاجتماعية، ومن ناحية أخرى، حرص الدولة على بناء مقابر جماعية على أحدث الطرز المعمارية، وكانت النتيجة هى تطور بناء القبور، وتزيينها بشواهد القبور، حتى أصبحت دلالة على تقدم المدن، ووفقاً لما جاء عند باوسانياس، كانت المدينة الإغريقية المتقدمة التى تستحق اسم دولة المدينة (πόλις) هى المدينة التى يوجد فيها مجالس الشيوخ والآثار المدنية وخاصة المعابد، وتماثيل للقدماء ومذابح للأبطال ومقابر للمواطنين. وعن مدينة مثل ميجارا يقول " كان الميجاريون يشيدون المقابر داخل أسوار المدينة" وقد احتوت على مقابر لأولئك الذين قُتلوا فى الحرب ضد الفرس، وبالتوغل داخل المدينة نصل إلى الـ heroon الخاص بمؤسس المدينة الكاثوس، ونتوقف لكى نعجب بمقابر زوجته الأولى بيرجو وابنته افينوي". (٥٣)

اختلفت علاقة البشر مع القبور على مر العصور، ففى العصر الموكيني، كانت العلاقة بين البشر والقبور تتسم بالسلام، إذ بنيت القبور بالقرب من المنازل، أما فى العصور الكلاسيكية فقد سادت بين الإغريق عادة إبعاد الموتى إلى ما وراء أسوار المدينة ودفنهم فى مدن خاصة بهم (نكرو بوليس (NEKRO POLIS، ونقلاً عن أحمد عتمان، يقول بلوتارخوس، سُن قانون فى مدينة سيكيون، يحرم دفن أى ميت داخل أسوار المدينة وهو قانون أوجبته مخاوف وخزعبلات قوية

التأثير، بيد أن أهالى سيكيون حرصوا على أن يمنحوا شرف الدفن داخل الأسوار وبصورة استثنائية لبطلهم أراتوس، ولم يقتصر هذا الامتياز على مدينة سيكيون فقط، بل كان يُمنح لمؤسس أى مستعمرة، فقد أرادت الشعوب أن تبقى أرواح أبطالهم بينهم.(٥٤)

اعتقد الإغريق أن الموتى يشاركونهم حياتهم، أو على الأقل ينتظرون منهم أن يتذكروهم من حين إلى حين، فعلى سبيل المثال: كان نظام الحكم فى ميجارا أرستقراطياً، وذهب البعض ليستشير عرافة دلفى سعياً لفهم نبوءة غريبة لديهم تقول " ستزدهر مدينتكم إذا قبلتم الحوار مع العدد الأكبر" فأخذوا هذه النبوءة على أنها نصيحة من الإله أبوللون مفادها إشراك عامة الشعب فى أمور الدولة أى تحويل نظام الحكم إلى الديمقراطي، ولكن المعنى الحقيقى كما اكتشف أهل ميجارا فيما بعد أن البشرية ستزداد عدداً إذا انضم الأموات إلى الأحياء، وهكذا قرروا بناء القبور داخل أسوار مجلسهم، وبذلك أشركوا موتاهم - وهم العدد الأكبر- فى مناقشاتهم وخططهم الوطنية.(٥٥)

تطورت القبور وأصبحت تحفاً فنية، وحرص الإغريق على شيئين،

أولاً: تزيين القبور بلف أوشحة أو شرائط حول قائمة شاهد القبر ومن ثم ربطها فى عقدة وترك أطرافها متدلية، ومن الرسوم الموجودة على الأوانى الفخارية يتضح أن عدد هذه الأوشحة تراوح ما بين خمسة أو ستة، مصبوغة كلها بلون واحد سواء كان أسود أو أزرق أو أخضر أو أرجوانياً أو بنياً، وتظهر هذه الأوشحة، فى بعض الرسوم، فى أيدى زائرى القبر(٥٦). كما ظهرت فى رسومات أخرى وهى ملقاة على الأرض بجوار شاهد القبر أو موضوعة منتصبة بجواره، والجدير بالذكر أن الإغريق اعتقدوا أن هذه الأوشحة كانت قادرة على طرد الأرواح الشريرة(٥٧).

ثانياً: وضع شواهد للقبور وهى عبارة عن كتلة رفيعة ورقيقة من الحجارة ذات

نهاية مدببة، تزينها باقات الزهور سواء بطريقة النحت البارز أو الغائر لبيان شخصية المتوفى.(٥٨)

وتزايدت أهمية شواهد القبور أيام الحروب، فنظراً لصعوبة نقل جثث الموتى إلى أوطانهم، كان الإغريق يدفنون موتاهم فى أرض المعركة، ويضعون شواهد القبور عليها، التى كانت فى بادئ الأمر عبارة عن كتلة خشبية، ويُكتب عليها نبذة قصيرة تلقى الضوء على شخصية المتوفى،ولكن وبمرور الوقت أصبحت شواهد القبور وسيلة تعبير عن مدى ترف عائلة المتوف ووفقاً لماجاء عند شيشرون Cicero de Legibus ii.64 كان يوجد قانون ينص على أنه يجب ألايُبالغ فى إقامة النصب التذكارية، فشاهد القبر لايزيد عن عمل عشرة من الرجال خلال ثلاثة أيام، ويجب ألا توضع زينات opus tectorium أو شواهد herms فوقها، ولايتم مدح الميت إلافى مراسم رسمية بواسطة خطيب متخصص فى مثل هذه المهمة.(٥٩)

تضاءلت شواهد القبور فترة من الزمان، ولكن بعد الوباء الذى أصاب البلاد عام ٤٢٩/ ٤٢٨ق.م. وتزايد الشعور العام بأن الدولة لم تفعل ما يجب تجاه الموتى، ظهرت شواهد القبور دليلاً على زيادة مظاهر العطف تجاه الموتى(٦٠) ، فيقول نقش على ضريح كليوتوس :

Παιδός ἀποφθιμένοιο Κλεοίτο τῶ Μενεσαίχμοι

μνῆμ' ἐσορῶν οἰκτιρ', ὸς καλὸς ὸν ἔθανε.(٦١)

أنظر إلى ذكرى كليوتوس، ابن منسياخموس

وأشفق عليه فقد مات وهو فى ريعان الشباب.

كما يوجد نقش آخر محفور عليه هذه الكلمات

Πάσι θανεῖν [ε]ἵμαρτα[ι], ὅσοι ζῶσιν σὺ δὲ πένθος

οἰκτρὸν ἔχε [ι]ν ἔλπες, Παυσιμάχη, προγόνοις

μητρ[ί] τε Φαινίππηι καὶ πατρὶ Παυσανίαι.

σῆ[ς] δ' ἀρετῆ[ς] μνημείον ὁρᾶν τόδε τοίς παριόσιν

σωφροσύνη [ς] τε.(٦٢)

الموت مكتوب على كل البشر، ولكن بالنسبة إليك يا باوسيماخي
فقد خلفت وراءك حزناً عميقاً لوالديك،
والدتك فاينيبى ووالدك باوسانياس،
وقد تركت هذه الذكرى هنا من أجل فضيلتك ورجاحة عقلك.

اعتاد شعب الإغريق تسجيل تفصيلات حياتهم على الأوانى الخزفية، وكانت مشاهد الدفن وزيارة القبور صاحبة النصيب الأكبر من تلك الرسوم، لعدة أسباب منها محاربة الدولة تشييد شواهد القبور، ورغبة الإغريق فى التعبير عن وفائهم تجاه موتاهم، ومن أكثر ما يميز تلك الرسوم هو الروح العائلية، فتلك الرسوم أشبه بالتصوير الفوتوغرافى المعروف اليوم، ومن أكثر المشاهد تكراراً هو صورة امرأة جالسة وبجوارها مربية تحتضن طفلاً، وكان الهدف منها إحياء ذكرى الطفل، وفى متحف نيويورك يوجد بعض الأوانى الخزفية التى تحمل رسوماً مشابهة إلى حد كبير لهذا الموضوع، على سبيل المثال صورة لطفل واقفاً مع والديه أمام المقبرة، ولم نكن نستطيع معرفة الشخص المتوفى إلا بكلمات تحت الرسم تشير إلى أن الطفل هو المتوفى. (٦٣)

يرى أغلب الباحثين أن شعور الخوف هو الأكثر شيوعاً والأقدم وجوداً، بل وهو العامل الرئيسى فى نشأة عبادة الموتى حول القبور، بيد أن هؤلاء الباحثين أنفسهم لا ينفون وجود شعور الاطمئنان والحب أحياناً من جانب العباد نحو معبوديهم من موتى وأشباح، والجدير بالذكر أننا لا نكاد نجد عند هوميروس ولو إشارة بسيطة عن الخوف من الأرواح والأشباح، على الرغم من أن اوديسيوس يعترف صراحة بأن " خوفاً طفيفاً قد اعتوره" عندما احتشدت من حوله جماهير الأشباح فى العالم السفلي(٦٤) ، كما لم يعرف هوميروس فكرة الدنس μίασμα الناتج عن التعامل مع الموتى والذى يشير إليه هسيودوس والذى تعتبر شهادته الأولى من نوعها إذ يقول:

μηδ' ἀπὸ δυσφήμοιο τάφου ἀπονοστήσαντα
σπερμαίνειν γενεήν, (٦٥).

لا تنجب أطفالاً عندما تكون عائداً من جنازة فهى نذير شؤم،

كما اهتمت التراجيديا بمناشدة الموتى سواء كانوا أبطالاً أو أشخاصاً عادين، فالمتضرعون ينادون على الموتى ويطلبون منهم المساعدة، على سبيل المثال فى مسرحية " اليكترا" لسسوفوكليس ينصح المربى أوريستيس أن يقدم القرابين فوق قبر أبيه لكى يساعده فى تنفيذ مهمته، ولكننا لا نعلم إلى أى مدى استطاعت روح أجدادنون المساعدة فى مسرحية "أوريستيس ΟΡΕΣΤΗΣ" أو"اليكترا" ليوريبيديس، وعلى الرغم من مناشدة أرواح الأبطال قبل المغامرات الخطيرة، فإننا لا نرى أياً من الشخصيات وهو يقدم لهم الشكر بعد القيام بتلك المغامرات، فالموتى لا يستطيعون التدخل فى شئون الأحياء ، وفى مسرحية "هيلين ΕΛΕΝΗ"، يطلب مينيلاوس Μενέλαος من بروتيوس الميت، وهو واقف بجوار مقبرته أن يعيد إليه زوجته هيلين Ελένη ، على الرغم من ثقته من أن بروتيوس الميت لا يستطيع فعل شيء لأنه ببساطة شخص ميت، وفى مسرحية " الضارعات ΙΚΕΤΙΔΕΣ" يسخر ثيسيوس Θησεύς من خوف أدراستوس Ἄδραστος لأنه تصور أن أعداءه الموتى سوف يستمرون فى حروبهم ضده وهم فى قبورهم.(٦٦)

ومن أكثر الظواهر البدائية شيوعاً وقدماً الاعتقاد باستمرار حياة الموتى فى القبور، إذ ينهضون منها أحياناً فى هيئة جسدية كاملة إما ليمدوا يد العون أو لإنزال الضرر والأذى بأعدائهم، وهكذا كان شبح أوريستيس يتجول ليلاً فى شوارع أثينا يضرب من يصادفه وينهب ما يجده، ولذلك انتشرت عادة بدائية وحشية تعرف باسم ماسخالياسموس (μασχαλιασμος) حيث كان القاتل بمقتضاها يحرص على قطع أوصال فريسته ولا سيما قدماه ثم يوثقهما برباط متين حول رقبته وذلك كى يحول بين شبح القتيل وبين محاولة الانتقام أو الثأر لنفسه، كما أُمرت ألكمينى بعدم سكب القرابين على مقبرة عدوها اللدود ايروستيوس، اعتقاداً أن الحياة تدب فى الروح عندما يشرب المتوفى من القرابين المسكوبة(٦٧) .

اعتقد الإغريق فى وجود علاقة تبادلية بين الأحياء والأموات، فالأحياء

يذهبون إلى القبور ويقيمون الولائم لإحياء ذكرى موتاهم، كما أن أرواح الموتى تصعد إلى عالم الأحياء، فى أيام معينة، وعلى الأحياء أن يعدوا لهم الولائم، لكى يلتهموها ثم يعودوا مرة ثانية إلى عالمهم. (٦٨)

وفى هذا الجزء من البحث سوف نلقى الضوء على بعض المناسبات التى خصصها اليونانيون لإحياء ذكرى موتاهم سواء بزيارة القبور أو زيارة الموتى لذويهم.

١ - عيد إحياء ذكرى الموتى τά Γενέσια

المعنى الحرفى لهذه الكلمة هو يوم إحياء ذكرى المتوفى، ويختلف عن الـ (γενέθλια) التى تعنى يوم الميلاد، وقد اهتم رجال القانون والدين بالطقوس الجنائزية وكما سبق ووضحنا أنه من ضمن أهداف تلك القوانين هو الحد من البذخ والرفاهية فى تلك الطقوس، وامتدت هذه القوانين لتشمل زيارة القبور، فقد اعتادت العائلات الإغريقية على زيارة قبور موتاهم فى أيام معينة من السنة، ولكن سولون حدد يوماً، وأطلق عليه الجينسيا، وجعله عيداً قومياً لزيارة القبور، وقد اختلف المؤرخون حول ابتكار سولون لعيد الجينسيا، وقال البعض إن هذا العيد كان عيداً قومياً معروفاً من قبل سولون، بينما قال آخرون رأى سولون أن عدد احتفالات الأحياء بذكرى الموتى كثيرة، وكان من بينها عيد الجنسيا (المخصص لإحياء ذكرى الموتى فى معركة بلاتيا)، ولرغبته فى تقليل عدد الاحتفالات قرر إعادة ترتيب قائمة الاحتفالات السنوية، وقرر أن يكون الجينسيا هو الاحتفال القومى لإحياء ذكرى الموتى، وكان موعده هو الخامس من شهر بويدروميون (βοηδρουιών)(٦٩) الشهر الثالث من العام الأتيكي، وبذلك مُنع المحتفلون من إقامة الشعائر بصورة فردية، وحصرها فى هذا العيد، أو أن سولون ألغى كل الاحتفالات القديمة واستبدلها كلها بهذا العيد،الذى لم يكن له وجود من قبل.(٧٠)

ووفقاً لما جاء عند فرونيخوس:

Γενέσια οὔσης τὲ εορτῆς [τῆς] δημοτελοῦς [ἐν]᾽Αθήναις,

Βοηδρομιῶνος πέμπτηι,[٧١]

الجينسيا هو عيد قومى فى مدينة أثينا وموعده هو

الخامس من شهر بويدريمون،

و قد وصفه الكاتب بأنه (عيد للنحيب ἑορτη πένθιμος) وأكد مثلما فعل سولون من قبل، أنه عيد خاص بأثينا ويميزها عن باقى مدن الإغريق.[٧٢]

٢- الأنثستريا " عيد الزهور" Ανθεστήρια :

من أشهر الأعياد الإغريقية، ويقام فى منزل المتوفى، حيث اعتقد الإغريق أن الميت يزور أهل منزله فى ذلك اليوم، وعلى الرغم من أن هذا العيد كان احتفالاً عاماً لكل الأيونيين، إلا أن التفاصيل التي وصلتنا جاءت من أثينا، ويقام فى شهر أنثستريون، الذى يقابل أواخر شهر فبراير، وفى مساء اليوم الأول يتم جمع الكروم الخاص بالخريف السابق، ويتم حمله فى موكب مفتوح تجاه مذبح زيوس؛ ويجتمع المحتفلون فى اليوم التالي، ويجلسون على مناضد فى مجموعات ويتبارون وهم صامتون فى تناول الخمر، والجدير بالذكر أن العبيد كانوا يشاركون فى هذا الاحتفال، وفى اليوم الثالث، تُقدم نخالة من الحبوب والخضراوات كقرابين للموتى، ويوجد قول مأثور يقال "بعيدا عنك، يا كيريسى، لا يوجد بعد ذلك أنثستريا" .[٧٣]

"كان عيد الأنثستريا يُقام سنوياً فى اليوم الحادى عشر من شهر أنثيستريون، ويستمر لمدة ثلاثة أيام، وكان كل يوم يحمل اسماً معيناً، فاليوم الأول " يوم فتح الجرار" والثانى " يوم الأقداح" والثالث " يوم القدور".

وقد اختلف الباحثون بشأن تلك الجرار (جرار ضخمة الحجم مدفونة حتى منتصفها فى الأرض، وبجانبها يقف هرميس ممسكاً بعصاه)، التى كانت تُفتح فى اليوم الحادى عشر من شهر انثيستريون من كل عام، وتبلورت الآراء فى اتجاهين أو تفسيرين مختلفين يمثلهما السيد C. Kerenyi والسيدة J. Harrison. فالأول يعتقد

أنه يتم فتح جرار الخمر المعتقة منذ العام الماضى فى يوم الاحتفال الأول للعيد، ويشرب الجميع فى احتفال صاخب، وتجتذب رائحة الخمر المعتقة أرواح الموتى فتخرج من عالمها لتأخذ نصيبها وتشرب كما تشاء ويشرف عليها فى غدوها ورواحها هرميس، مرشد الموتى. بينما تؤكد السيدة Harrison أن تلك الجرار لم تكن سوى نوع من الجرار كبيرة الحجم المستخدمة فى دفن الموتى، وفى يوم فتح الجرار، كان الأحياء يرفعون الغطاء لتخرج منها أرواح الموتى لتشارك فى العيد، ثم تعود مرة أخرى بعد انتهاء الاحتفال(٧٤) .

لم يكتف الإغريق بالأعياد الرسمية لتكريم موتاهم سواء بزيارة القبور أو إقامة الاحتفالات داخل المنازل، بل اعتادوا إحياء ذكراهم فى يوم وفاتهم من كل شهر، ووفقاً لما جاء عند ديوجينيس، جاء فى وصية ابيقور إلى تلميذه مترودوتوس أن يكون موعد الزيارة السنوية إلى قبره فى يوم ذكرى وفاته وهو العاشر من شهر جامليون، كما أوصاه بإحياء ذكراه يوم عشرين من كل شهر بإغلاق مدرسته فى ذلك اليوم . (٧٥)

وفى مسرحية " اليكترا" لسوفوكليس عندما تعبر اليكترا عن مدى سوء أخلاق أمها، تقول إنها كانت تقيم الحفلات كل شهر فى يوم قتلها لأجاممنون Ἀγαμέμνων، وبدلاً من تقديم القرابين على قبره، تقدمها للآلهة التى ساعدتها فى أداء جريمتها.

εὑροῦσ' ἐκείνην ἡμέραν ἐν ᾗ τότε
πατέρα τὸν ἀμὸν ἐκ δόλου κατέκτανεν,
ταύτῃ χοροὺς ἵστησι καὶ μηλοσφαγεῖ
θεοῖσιν ἔμμην' ἱερὰ τοῖς σωτηρίοις.(٧٦)

فى ذكرى اليوم الذى قتلت فيه بغدر والدي،
تحتفل به بالرقص والغناء،
وفى الطقوس الشهرية تقدم القرابين للآلهة
اللاتى ساعدتها على النجاة.

كما ورد عند ثوكيديديس إشارة تفيد أن الإغريق كانوا يقدمون قرابيناً من بشائر الفواكه كل عام فى موسم الحصاد، لتكريم الجنود الذين ماتوا فى بلاتيا وماراثون :

οὓς ἀποθανόντας ὑπὸ Μήδων
καὶ ταφέντας ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐτιμῶμεν κατὰ ἔτος ἕκαστον
δημοσίᾳ ἐσθήμασί τε καὶ τοῖς ἄλλοις νομίμοις.[٧٧]

أنظر إلى قبور أسلافك، الذين قتلوا بواسطة الميديين فى وطننا.
فيتم تكريمهم عاماً بعد عام بالأثواب وكل الهبات.
وبشائر الفواكه التى تنتجها أرضنا كل فى موسمه، بوصفهم أصدقاء من
أرض صديقة وحلفاء لأسلافنا فى الحروب.

كما كانت الهبات تُقدم على القبور فى اليوم الثالث ἡ τρτη والتاسع ἐνάτη بعد عام واحد من الوفاة، وفى بعض الأعياد لتهدئة روح المتوفى، وعلى الرغم من الإشارة إلى اليوم الثالث والتاسع إلا أنه لا يوجد مصدر يحدد هل هو اليوم الثالث من الوفاة أو الدفن، ومع ذلك فقد رجح بعض الدارسين أنه اليوم الثالث من الدفن.[٧٨]

لم يكتف الإغريق بزيارة القبور فى المناسبات الرسمية فقط لإحياء ذكرى موتاهم، فقد جرت العادة أن يزور الإغريق مقابر موتاهم فى بعض المناسبات الخاصة، مثل حفل الزفاف: فها هى اليكترا تتعهد بأنها ستقدم على قبر أبيها القرابين المسكوبة فى احتفال زواجها؛ أو عند العودة إلى أرض الوطن بعد طول غياب، وفى مسرحية " اليكترا" ليوريبيديس يقول أوريستيس لأخته بعد عودته:

νυκτὸς δὲ τῆσδε πρὸς τάφον μολὼν πατρὸς
δάκρυά τ' ἔδωκα καὶ κόμης ἀπηρξάμην

وأثناء تلك الليلة ذهبت إلى قبر أبي
وقدمت إليه دموعي، وقصصت خصلة من شعري.

وكذلك فى مسرحية (اليكترا) لسوفوكليس ، يقدم أوريستيس لأبيه القرابين السائلة وخصلة من شعره أيضاً، ويخاطب أخته قائلاً:

'Ημεῖς δὲ πατρὸς τύμβον, ὡς ἐφίετο,
λοιβαῖσι πρῶτον καὶ καρατόμοις χλιδαῖς
στέψαντες, εἶτ' ἄψορρον ἥξομεν πάλιν,

إننا سوف نزين قبر أبينا ، كما أمر،
بهذه المسكوبات فى البداية، ثم بخصلات مقصوصة
من الشعر الغزير.(٧٩)

اتسمت زيارة القبور بالجو العائلي، فأقارب المتوفى هم الذين يحرصون على زيارة قبور موتاهم، ومع ذلك لم يصلنا ما يدل على وجود قانون يحدد عدد الزائرين إلى القبر، على الرغم من وجود بعض الرسوم الزيتية التى تصور زيارة القبور، وقد اهتم معظمها بتصوير شخصين (رجل وامرأة) يقومان بزيارة القبر، وتظهر المرأة وهى تتقدم تجاه القبر على قدميها مرتدية ملابس سوداء، وتغطى رأسها، يتبعها رجل يمتطى جواداً أو يسير وهو ممسك به، وبعد أن تضع الهبات على القبر، تكشف عن شعرها وتبدأ صلاتها، سواء راكعة مع رفع يدها اليمنى، أو واقفة وتمد يدها اليمنى أمامها بينما تمزق شعرها بيدها اليسرى. (٨٠)

حرص الإغريق على إدخال المتع الحسية على الموتى عند زيارتهم للقبور، ولذلك كان العنصر الرئيسى فى زيارة القبور هو إقامة وليمة للموتى عُرفت باسم (δαίς, εὐδειπνία)(٨١) والمشتركون فيها باسم (εὐδειπνοι)(٨٢) ، ومن أكثر التعبيرات المستخدمة لوصف تلك الوليمة (تقديم هبات ἐναγίσματα ἐναγιζεῖν)(٨٣) وكانوا يذبحون فيها ثوراً، سواء كان الهدف هو تهدئة أرواح الموتى الثائرة ἃ νεκροῖς θελκτήρια (٨٤) ، أو تكريماً لمكانتهم الاجتماعية أو تعبيراً عن وفاء الأسرة تجاه الأسلاف، ولكن بعد أن منع سولون ذبح الثيران على القبور، وقصرها على تكريم الموتى الذين سقطوا فى معركة ماراثون، كان الزائرون

يذبحون حيوانات أخرى، وكان الذبح يتم على حافة " مذبح لحرق القرابين" (ἐσχάρα) حتى يتدفق الدم فى الحفرة ليصل إلى روح الميت. (٨٥)

وعُرفت القرابين الدموية بالكلمة (هبات دموية αἱμακουρίαι أو قطع رأس الأضحي σφαγία ἐντεμνεῖν) منذ عصر هوميروس، وعلى أية حال لم يكن لحم الحيوان هو الطعام الوحيد الذى يتم تقديمه للموتى، فمعظم الأضحيات كانت من الثيران أو الأغنام، ولكن العظام التى تم العثور عليها فى القبور تثبت أن الإغريق قدموا أضحيات من الأبقار والقطط والأرانب إلى الموتى، كما كانوا يذبحون إناث الحيوانات أو الذكور المخصية، ولون الحيوانات المفضل للموتى كان الأسود سواء كان كبشاً أو خنزيراً(٨٦) . وكان يتم الذبح على حافة حفرة حيث تتدلى رأس الحيوان إلى أسفل وبذلك عندما يتم الذبح يتدفق الدم فى الأرض، وبعد ذلك يتم حرق بدن وجلد الحيوان، وموعد تقديم هذه الأضحيات كان يتم وقت غروب الشمس، أو قبل حلول الليل. (٨٧)

لم يكتف الإغريق بالوليمة التى يقيمونها حول القبور، فمن الرسوم الموجودة على الأوانى الخزفية نعلم أن زائرى القبور كانوا يحملون معهم قارورات زيت تحتوى على زيت أو عطور ونبيذ، وبعض الهدايا مثل القيثارة أو بعض المصابيح والتى كانت تترك مضاءة على القبور، وقد اهتم الفنانون بتصوير مشاهد زيارة القبور، وتبدأ بقص خصلات من شعر الزائرين، ويقدمونها مع القرابين المسكوبة (χοάι) والتى كانت عبارة عن نبيذ وزيت وعطور، ويصاحبها صلاة، ومن ثم يقدمون الهبات(ἐναγίσματα) والتى تتكون من اللبن والعسل والماء والنبيذ، ومزيج من العسل والزيت (πέλανος)والفطائر(κόλλυβα). (٨٨)

وبصفة عامة لم نعلم الكثير عن الطعام المفضل تقديمه فى هذه المناسبات، وقد ورد عند أرستوفانيس ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗΣ فى مسرحيته "ليسيستراتى ΛΥΣΙΣΤΡΑΤΗ حديثاً عن فطائر عسل أُطلق عليها (υελίτουτα) (٨٩) وقد قال بعض الدارسين إن أهل المتوفى كانوا يضعونها مع الجثة لدرء أذى الكلب

كربيروس (κέρβερος) حارس بوابات هاديس، وظهرت هذه الفطائر مع البيض في الرسوم الموجود على قارورات الزيت على شكل دوائر موجودة في السلة التي تحملها زائرات القبور، كما كان الرمان من أشهر الفواكه التي تُقدم للميت.(٩٠)

ويقول كليارخوس كان يوجد في بعض الأحيان بعض الوجبات الخاصة التي يتم تقديمها للموتى(٩١) . كما وردت كلمة (ἐναγίσματα) عند هيسخيوس بمعنى " كل الهبات المحترقة" (ὁλοκαυτοματα).(٩٢)

وقد حرم سولون ذبح الثيران على القبور، كما منع زيارة قبور أشخاص آخرين أثناء زيارة قبور ذويهم إلا في المناسبات العامة. ويعلق بلوتارخوس قائلاً:

ἐναγίζειν δὲ βοῦν οὐκ ἐίασεν, οὐδὲ συντιθέναι πλέον ἱματίων τριῶν, οὐδ' ἐπ' ἀλλότρια μνήματα βαδίζειν χωρῖς ἐκκομιδῆς. ὧν τὰ πλεῖστα κὰν τοῖς ἡμετέροις νόμοις ἀπηγόρευται πρόσκειται δὲ τοῖς ἡμετέροις ζημιοῦσθαι τοὺς τὰ τοιαῦτα ποιοῦντας ὑπὸ τῶν γυναικόνομων, ὡς ἀνάνδροις καὶ γυναικώδεσι τοις πῆρὶ τὰ πένθη πάθεσι καὶ ἀμαρτήμασιν ἐνεχομένους(٩٣)

كان ممنوعاً التضحية بثور على القبر، وتكفين الميت في أكثر من ثلاثة أثواب، وزيارة قبور أشخاص ليسوا من العائلة. في غير وقت الدفن.

ومعظم هذه الأفعال كانت محرمة أيضاً وفقاً لقوانيننا [القديمة]، التي تحتوى على شرط إضافي فالنساء اللاتى يخالفن [تلك القوانين] كان يتم معاقبتهن من قبل هيئة مسئولة.

لأنهن ينغمسن في حالة من الحزن الزائد الذى يتسم بالإفراط والشذوذ عندما ينحن.

كان تقديم القرابين المسكوبة من طقوس زيارة القبور، فقد اعتقد الإغريق أن أرواح الموتى تسترد عافيتها بعد تناولها القرابين المسكوبة، وتُسكب القرابين السائلة قبل ذبح الحيوان، وقد اتبع اوديسيوس هذا الترتيب عندما استدعى أحد الموتى من هاديس،

πέτρη τε ξύνεσίς τε δύω ποταμῶν ἐριδούπων·
ἔνθα δ' ἔπειθ', ἥρως, χριμφθεὶς πέλας, ὥς σε κελεύω,
βόθρον ὀρύξαι ὅσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἀμφ' αὐτῷ δὲ χοὴν χεῖσθαι πᾶσιν νεκύεσσι,
πρῶτα μελικρήτῳ, μετέπειτα δὲ ἡδεῖ οἴνῳ,
τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι· ἐπὶ δ' ἄλφιτα λευκὰ παλύνειν. (٩٤)

وعند الصخرة، هناك حيث يلتقى النهران المتدفقان،
قال أيها البطل، أتوسل إليك أن تقترب،
وحفر حفرة فى الأرض بطول ذراع،
وسكب حولها القرابين السائلة لكل الموتى،
أولاً [سكب] اللبن الممزوج بالعسل، وبعد ذلك بالنبيذ اللذيذ،
والثالث كان ممزوجاً بالماء، وبعد ذلك نثر حبات الشعير الأبيض،

ويوجد على الأوانى الفخارية بعض الرسوم التى توضح سكب الـ (χοάι) ، والتى تكون عبارة عن مزيج من النبيذ والزيوت والعطور، على القبر من أجل الموتى، بينما يتم سكب سائل نقى سواء كان عسلاً أم لبناً أم نبيذاً ويُطلق عليه (σπονδή) على شاهد القبر من أجل الآلهة(٩٥) .

وقبل سكب القرابين يقوم زائر القبر بتزكية نفسه هو وقربانه إلى الميت، ومن ثم يدعو الميت لحضور تلك الشعيرة المقامة لتكريمه، وبعد ذلك يطلب من أرواح الموتى المساعدة أو العون من خلال وساطة هرميس وجايا وآلهة أخرى، وفى ذلك الوقت يقوم باقى مجموعة الزائرين بغناء ترتيلة جنائزية لمدح الميت، وعلى ما يبدو أن القارورات المستخدمة فى تلك الشعيرة كان يتم تحطيمها بجوار القبر.(٩٦)

وأخيراً كانت القوانين التى فرضها سولون فى مدينة أثينا تجسيداً للقوانين الإلهية فقد أشار بعض الباحثين إلى وجود قائمة ممنوعات معلقة على جدار معبد دلفي، وأهم بنودها هي:

١ - إذا كان بعض المشاركين فى مراسم الدفن، قد دفنوا قريباً لهم فى نفس المكان

من قبل، فيحظر عليهم فى ذلك الوقت النحيب أو الندب ويجب على الجميع أن يعودوا إلى منازلهم فور الانتهاء من الدفن فيما عدا بعض أقارب المتوفى مثل المقيمين معه فى المنزل.

٢ - يجب أن تسير الجنازة فى صمت ويجب أن يكون النعش مُغطى، وكمية النبيذ والزيت والملابس المستخدمة فى الجنازة يجب أن تكون محدودة.

٣ - محظور على النساء دخول المنزل بعد الجنازة فيما عدا الأم والزوجة والشقيقات وبنات المتوفى وخمسة نساء أخريات سواء كن بنات الأبناء أو بنات العم.(٩٧)

٤ - غير مسموح لأحد من النساء أو الرجال بالنحيب سوى أولئك الذين شاركوا فى الدفن، ولم يكن مسموحاً أيضاً ذبح ثور قرباناً بجانب القبر، أو كسوة الجثمان بأكثر من ثلاثة أثواب εἵματια ، ولا يزور أحد أفراد العشيرة القبر سوى أولئك المشاركين فى مراسم الدفن.(٩٨)

وعلى الرغم من كل القيود التى سنها الإغريق لضمان تكريم موتاهم، إلا أننى أعتقد أن الدافع الأول لزيارة القبور هو مشاعر الحب والتقدير من الأحياء تجاه الأموات، فزيارة القبور أشبه بلقاء خاص بين أفراد العائلة، على الرغم من أن إعداد الميت للدفن كان يحضره عدد كبير من المعزين، إلا أن زيارة القبور كانت تحمل صفة الشخصية أكثر، فمن يقوم بها هم أقرب الأقارب، لأن من شروط نجاح زيارة القبور هو توافر مشاعر المودة، فزائر القبر يجب أن يحمل عاطفة الحب تجاه الميت، فعندما قالت كليتمنسترا Κλυταιμνήστρα إنها استيقظت من نومها مذعورة من هول ما رأت فى منامها، يكون أجاممنون وقبره هو أول من يتبادر إلى ذهنها فتبعث مع خريسوثميس Χρυσόθεμις شقيقة اليكترا بعض القرابين لتضعها على قبر اجاممنون لعل ذلك يهدئ من ثورة غضبه فلا يرسل لها الأحلام المفزعة، ولكن اليكترا تقابل شقيقتها وتقنعها بألا تقدم تلك القرابين على قبر أبيهما، وتنصحها أن تضع على قبره خصلات من شعرهما أفضل؛ ومن ناحية أخرى نجد

كليتمنسترا خائفة من انتقام اجاممنون المتوفى، كما أنها لا تجرؤ على الذهاب إلى القبر بنفسها، ولعلها تخشى مواجهة قبر أجاممنون، ولذلك فإنها ترسل ابنتها، فهى على يقين من المودة الموجودة بين أجاممنون وابنته، فزيارات القبور يجب أن تتسم بالمودة ويحيط بها الجو العائلي. (٩٩)

خاتمة البحث

تحددت الطقوس الجنائزية، عند الإغريق، فى عدة أفعال، وهى على الترتيب:

أولاً: العرض.

كما سبق ووضحنا كان عرض الجثمان على الأهل والأقارب من الشعائر الرئيسية عند الإغريق، وقد نشأت فكرة العرض بسبب أن الأهل كانوا يحتفظون بجثمان المتوفى فى المنزل لأداء بعض الطقوس، منها التأكد من الوفاة، ولحين الانتهاء من إعداد مراسم الدفن، وفى أثناء ذلك الوقت كان الأهل والأقارب والأصدقاء يتوافدون إلى المنزل عند سماعهم خبر الوفاة، ومن المؤكد أنهم كانوا يرغبون فى إلقاء النظرة الأخيرة على المتوفى، وعندما يكون المتوفى شخصاً ذا حيثية فى المدينة كان عدد الوافدين يتزايد إلى درجة أن المنزل لا يسع تلك الأعداد، فلجأت الأهالى إلى وضع الجثمان فى حديقة المنزل أو أى مكان عام.

تدخلت الدولة بعد أن أصبح العرض من التقاليد التى يحرص عليها الأهالي، ومنعت العرض فى أى مكان عام، وأجبرت العائلات على العودة بالجثمان إلى داخل المنزل.

اعتادت بعض العائلات على استئجار بعض الندابات للمشاركة فى العويل والندب على فقدان الميت، وتطور عمل الندابات وابتكرن تراتيل مرثية للتعبير عن فاجعة الأهل، ومن ناحية أخرى كانت قريبات المتوفى يندبن ويمزقن شعورهن وملابسهن للتعبير عن مدى حزنهن.

تطورت فكرة العرض وأصبحت مناسبة اجتماعية يستقبل فيها الأهل

المعـزين، ويقـومون بـغناء تراتيل حـزينة، والتى أصـبحت بمـرور الوقت الشـعيـرة الرئيسية أثناء العرض.

ثانيا : الجنازة

هى مسيرة موكب يحـمل الجثمـان إلى القبر، واتسـمت الجنازة فى البداية بالعشـوائية، وقـبل أن تبدأ المسـيرة نحـو القبر يذبح الأهـل قرباناً للمـيت أو لآلهة العالم السـفلي، وتبدأ فى وقت الظهيـرة، وتقوم الندابات برفع أصـواتهن بالصراخ عند مفترق الطرق، لجذب انتباه الناس، وتدخلت الدولة، ومنعت ذبح القربان قبل بدء المسيرة، وقررت أن تبدأ الجنازة قبل شروق الشمس.

ثالثاً: الدفن

هو الفـعل الرئيسى فى الطقـوس الجنائزية، فكل من العرض والجنـازة كانا بمثابة إعـدادات للدفن، وكان الدفن من الأعمـال المهمة عند الإغـريق، وقد تكفلت الآلهة بمعاقبة الذين يتقاعسون عن دفن موتاهم، والأكثر أن القوانين البشرية أكدت على أهميـة دفن الموتى، وإذا كانت القـوانين تحرم دفن جثث الغـازين داخل أسوار المدينة إلا أنها لم تحرم دفنهم خارج الأسوار.

ظهرت أهمية الدفن فى التراث الإغريقى كله، فـامتلأت الإلياذة والأوديسية بالإشارات إلى أهميـة الدفن، وقد تحدد موعده بعد يوم واحـد من الدفن، فالغريزة الإغريقـية أدركت أن تكريم الموتى يكون بسـرعة دفنهم، حـتى تستـوى الأمور فى العالمين الأحياء والأموات.

أصبح الدفن من الواجبات العائلية التى يقـوم بها الأفراد تجاه ذويهم، وكما سبق وأشـرنا كان أفلاطون يرى أن من أفـضل الأشياء قـيام الأبناء بدفن والديهم، كما أن ميديا تشير إلى أن هذا هو ما يتمناه الجميع.

رابعاً: زيارة القبور

كانت زيارة القبـور فى مدينة أثينا فعلاً يساوى أهميـة الدفن نفسه، ويتكفل بتلك المهمة الابن الشرعى أو بالتبني، ولذلك كان ضرورياً لأى أثينى أن يترك خلفه

من يهتم بمراسم دفنه وتقديم الشعائر المألوفة على قبره، وقد دفع القلق على أداء هذه الشعائر بعض الرجال غير المنجبين إلى أن يتبنوا وريثاً يأخذ كل حقوق الابن الشرعى مقابل أن يهتم بالدفن وشعائر القبر، كما أصبحت هذه الشعائر من الأهمية إلى درجة أنها أصبحت من متطلبات الفحص δοκιμασια للتعيين فى وظيفة حكومية، فعليه أن يثبت أنه كان وفياً لأسلافه أو أنه قد تحرر من هذا التعهد.

اعتقد الإغريق أن العلاقة بين الأحياء والأموات مستمرة ولا تنتهى بوفاة الشخص، ولذلك حرصوا على توفير أماكن مناسبة لدفن موتاهم، وبعد أن كانت القبور مجرد حفرة فى الأرض تطورت وأصبحت تحفاً فنية، ووصل اهتمام الإغريق ببناء القبور لدرجة أنها أصبحت علامة على تقدم المدن.

سبق وأشرنا إلى أن الإغريق اعتقدوا باستمرار العلاقة بين الأحياء والأموات وكانت زيارة القبور هى التعبير الحقيقى عن ذلك الشعور، والحقيقة أن الإغريق اعتقدوا أن الموتى ينتظرون من الأحياء زيارة قبورهم، وأن الموتى أنفسهم يقومون بزيارة ذويهم فى منازلهم، وفى الحالتين حرص الإغريق على إضافة المتعة لموتاهم، فاهتموا بتلك الزيارات وأعدوا الولائم المتنوعة، سواء كانت على شكل طعام أو مشروبات، وكان حرص الإغريق على وصول تلك المشروبات إلى موتاهم دافعاً لهم لكى يدخلوا أنبوباً داخل القبر ليصل دماء القرابين إلى الموتى.

تدخلت الدولة وقننت زيارات الأفراد إلى القبور، وحاولت تقليص المناسبات التى يقومون فيها بزيارة القبور، وكان عيد الجينسيا هو خير دليل على ذلك، ولكن شعب الإغريق لم يكتف بتلك الأعياد الرسمية، فقد كانوا يزورون قبور موتاهم فى المناسبات الخاصة، وخاصة قبل الإقدام على عمل مهم.

الهوامش

١ - Il. 3. 436; Od. 11. 476; Od. 10. 4\521, 536; 11. 29, 49, 393; 19. 562; 10. 552; 10. 493; Il. 16. 491

٢ - Eur. Helen. 963ff

٣- Eur. Hec. 422

٤- Eur. Hec. 103- 4; Garland R. The Greek Way of Death. London.1985.p. 6

٥- Aes. Ch. 15, Eu.107

٦- Hom. Od. 11.476; ενθα τε νεκροι
αφραδεεφ ναιουσι, βροτων ειδωλα καμο/ντων.

٧- Aes. Pers. 744ff, 779ff, 826, 832ff, 840ff Garland . , the Greek Way.. p3f.

٨- استخدم الإغريق كلمة κηδεία للإشارة إلى العناية بالموتى، وهي كلمة متعددة المعاني، مأخوذة من الاسم κῆδοφ الذي يدل على العناية بشخص آخر أو يشير إلى الحزن الشديد، وتعددت تركيباتها، فعلى سبيل المثال (Hdt. 2. 36)، εφ το κήδοφ ἄμα κήδει تشير إلى وجود ميت في العائلة، ιέναιيعتني بالجنازة .

أما كلمة τάφοφ والتي تعني الجنازة أو الدفن وردت عن هوميروس عند حديثه عن إقامة شعائر دفن هيكتور(II.23. 29) τελεσθαι τα/φον Εκτορι

٩- Garland., the Greek Way..pp. 2-6.

١٠- Eur. Hec. 422;Od. 10. 4\521, 536; 11. 29, 49, 393; 19. 562; 10. 552; 10. 493; Il. 16. 491; Il. 3. 436; Od. 11. 476; Eur. Helen. 963ff; A. Ch. 15, Eu.107; Il. 5. 541; Od. 11.476; Hdt. 5. 92; Aes. Pers. 744ff, 779ff, 826, 832ff, 840f;
Isaeus. viii, 21- 7, 38- 9; cf, viii 21- 7; iv.7. 40; ;
Wyse, W., The Speeches of Isaeus. Cambridge, 1904, p. 23
على سبيل المثال توفى شخص يُدعى ايكتيمون من كيفسيا في منزل جاريته، وادعى ابنها أحقيته في ممتلكاته، وحاول منع زوجة ايكتيمون (ابن بالتبني لايكتيمون المتوفى) وابنته من دخول المنزل للقيام بالشعائر الجنائزية ؛ كما

يقول شخص آخر إنه ذهب مع ابن عمه" كشاهد" لنقل جثمان جده كيرون إلى منزله لكي يقوم بترتيبات دفنه، ولكن أرملة المتوفى (كان كيرون قد تزوج بعد وفاة جدة المشتكي) رفضت وأصرت على أن تُقام الشعائر الجنائزية في منزل زوجها، وتدخل ديوكليس شقيق الزوجة، ووافق على نقل الجثمان إلى منزل الحفيد، بشرط أن يتحمل هو شخصياً مصاريف الشعائر الجنائزية، فوافق حفيد كيرون، وحين أراد أن يرد لديوكليس ما دفعه، رفض على أساس أنه استرد حقه بوضع يده على ممتلكات المتوفى.

١١- Plato. Phaed 118.a.7- 118.a.8

Garland. The Greek Way.p, 8;

١٢- Pluarch. The Loeb Classical Library, founded by James Loeb, L.L.D. Plutarch's lives, 1. in eleven volumes. Harvard University press. London. 1914, 1928, 1959;

Sol 21.3.3f

Isaeus, de Menekles. 17.1- 17.2 كما جاء في دفاع ايسايوس

Ὡς μὲν τοίνυν ἐξῆν τῷ Μενεκλεῖ ποιήσασθαὶ ὑὸν αὐτῷ ὄντινα ἐβούλετο, ὁ νόμος αὐτὸς ὑμῖν δηλοῖ·

إن القانون نفسه هو الذي أعلن بوضوح أن منيكليس كان حراً أن يتبنى أي شخص يروق له كابنه.

١٣- Isaeos. De Menekles. 15.; Jacoby, F. " PATRIOS NOMOS: state Burial in Athens and the Public Cemetery in the Kerameikos" JHS. LXIV. p. 37

١٤- ; Plu. Sol 21.1.1 .1.2

١٥- Boardman J. " Painted Funerary Plaques and some Remarks on Prothesis" JRS. 50. 1955. p. 51.

١٦- Sourvinou-Inwood Ch., Reading" Greek Death, to the End of the Classical Period. Oxford. 1995. p.75f; Plat. Law. 12. 959a

١٧- Vermeule E., Aspects of Death in early Greek Art and Poetry, Berkeley and London. 1979.p. 22f. cf. Od. 11. 426; 24.296; Pl. Phaed. 118a

١٨- Soph. El 1138 - 1140

١٩- منيرة كروان،العالم الآخر في المسرح الإغريقي، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٣، صـ ٣٤

٢٠- Humphreys S.C., The Family, Women and Death, comparative Studies, London. 1985, p, 35.

٢١- Eur. Alc. 158-161.

ترجمة: محيى مطاوع، المسرح العالمي، العدد الثاني، الأبيات ١٥٨- ١٦١، ٢٠٠١م

٢٢- Il 18.350 -.353; Boardman op.cit. . p. 54f ;cf. Il. 18.343-55; 19. 212; S. El.1138 -42

٢٣- Thucyd. 2. 34; Pl. Lg. 947b

٢٤- Jevons F.B. " Greek Burial Laws" CR. 9. 1895. p. 247.

٢٥- Boardman op. cit. p. 56

٢٦- Plu. Solon. 21. 5. 2

Ahlberg G., prothesis and ekphora in Greek Geometric Art., 1971, London. p.23;

٢٧- Ibid.p. 57

مكث جثمان هيكتور تسعة أيام (Il. 24, 785-9)، وجثمان أخيليوس سبعة عشر يوماً (Od. 24, 63- 5)

٢٨- Vermeule . op. cit. pp. 56ff

كان أقرب أقارب المتوفى، سواء كان رجل أو امرأة، يقف عند رأسه، ويسند رأس الميت بيده، في الإلياذة لجد أندروماخي هي التي تقود الترتيلة الجنائزية كما أنها هي التي ترفع رأس هيكتور بيديها، بينما يقوم أخيليوس بنفس الدور مع باتروكلوس

٢٩- Jacoby. op. cit.p. 40f

٣٠- Weber, L., Solon und die Schopfung der attische Grabrede, Frankfurt. 1935.p.123; cf. Plutarch, Moralia 608ff; cicero de legibus ii 59ff, Plu. Solon 21

٣١- Alexiou M., The ritual lament in Greek tradition. Cambridge Univ. Press. 1974.p.3

منيرة كروان: العالم الآخر ١٩٩٢،

٣٢- Aes. Pers. 949; Ch. 449; Eur. Or. 1121;cf. Od. 4. 758; Pind. Pyth. 12.21;.

٣٣- Garland. op. cit.p. 12

٣٤- Od.24. 58-62

٣٥- Il. 24. 720- 723

٣٦- El 137 - 140;Jacoby op. cit. pp. 36- 39

٣٧- Plu.Sol 21.5.1 -.6.2

٣٨- Alexiou. op. cit. p, 3f

٣٩- Peek. 1159. 9-10

٤٠- Corbett P.E. " Graves in Lenormant street, Athen" Hesperia. 1963. p. 113.

Dowden K., Death and the Maiden. "Girls" Initiation Rites in Gk. Mythology. London. 1989. p. 1fff

٤١- منيرة كروان: العالم الآخر، صـ ٢٥

٤٢- Il. 19. 228

٤٣- Il. 23. 71ff

٤٤- -; Od. 11. 72- 73; Garland R.S.J." GERAS THANONTON: An investigation into the Calims of the Homeric Dead" BICS. 29. 1982, p.71,cf.Alexiou .op. cit.p. 3

كانت روح إلبينور هي أول روح قابلت اوديسيوس في رحلته إلى العالم السفلي، وكان البينور قد مات في جزيرة كيركا ولكنه لم يدفن ولم تقم له طقوس دفن، وتشير كلماته إلى أن الدفن والنواح كانا جانبين الشيء نفسه، وهو " γέραφ θανόντων أفضل تقدير للأموات" والخوف من غضب الآلهة أو الميت يحدث بسبب إهمال هذه المهام وقد تكررت الإشارة إلى هذا الموضوع في العصور القديمة. وخاصة في التراجيديا، ففي الـ κομμόφ الطويل على قبر اجاممنون في مسرحية Choephoroi لايسخولوس، تعبر اليكترا عن اشمئزازها من جريمة أمها، عندما تجرأت ودفنت الملك اجاممنون بدون طقوس أو نحيب يليق به بوصفه ملكاً.

للمزيد عن أهمية الدفن عند الإغريق، أنظر، منيرة كروان: العالم الآخر في المسرح الإغريقي، صـ ٢٥- ٤٧ .

٤٥- Plato. Hippias Major,291.d- .9.2e

٤٦- Eur. Med. 1032ff

٤٧- منيرة كروان: إشكالية الحاكم والمحكوم في " أنتيجوني" سوفوكليس.، صـ ٢٠٦- ٢١٩

٤٨- Alexiou. op. cit.p. 24

٤٩- Soph. Antig. 73

٥٠- Eur. Supp.1006- 7cf. 1063, 1019- 20. 1021, 1071

٥١- Soph. Ant. 88- 89; 523; 519;

٥٢ - Soph. Anti. 900- 2; Rehm R., Marriage to Death, The conflation of wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy. Princeton Univ. press. 1987.13- 23.; 59- 126

٥٣ - Paus.1.34.1; 1.43.3; Dowden K., Death and the Maiden. "Girls" Initiation Rites in Mythology. London. 1989. Pp. 1fff;

٥٤ - أحمد عتمان : " طبيعة الروح في حياة القبور" إبداع، العدد الخامس، مايو، ١٩٩٤، صـ ١٣-٢٢، ص ١٤

منيرة كروان: نفسه، صـ ٣٦، ٣٨

عندما ذهب اوديسيوس إلى العالم السفلي قابل إلبينور وطلب منه بناء قبر له على شاطئ البحر، طلب منه أيضاً أن يصنع علامة σημα دليلاً على وجود قبر، وأن يثبت مجدافه على قمته.

٥٥ - أحمد عتمان. نفسه صـ ٢٠، وللمزيد أنظر: منيرة كروان: العالم الآخر

٥٦ - Humphreys S.C., The Family, Women and Death, Comparative Studies, London. 1985. p. 123.

٥٧ - ibid.

٥٨ - Idem" Family tombs and tomb cult in ancient Athens: tradition or traditionalism?" 1985. pp. 96- 126

للمزيد عن شواهد القبور أنظر منيرة كروان، العالم الآخر،صـ ٣٨- ٤٠

٥٩ - Boardman J. " painted Funerary Plaques and some Remarks on Prophesis" JRS. 50. 1955. pp. 51- 60

تشير الـopus tectorium إلى الزينات الملونة المعلقة حول القبور في القرن السادس، كما أن كلمة herms عبارة عامة تشير إلى أي صخرة موجودة بجوار القبر. واتفق الباحثون على وجود تغيير في عملية الدفن الأتيكية بما يتوافق مع هذا القانون، على الرغم من أنهم لم يتفقوا في تاريخ تطبيق هذا القانون، ولكن في الفترة ما بين ٥١٠- ٤٨٠ كان التغيير ملحوظاً.ولم يُثبت

وجود الـ stelai الصخرية بعد هذه الفترة حتى قيام الحرب البلبونيزية، ويقول Clairmon إن في منتصف القرن الخامس كان يوجد بعض القبور المرتفعة ومزينة بـ stèlai ، ولكن على ما يبدو أنهم أقاموا النصب التذكارية من الخشب.والإشارة في نص شيشرون إلى الجنازات العامة لاتشير بالضرورة إلى إحياء ذكرى الموتى في الحروب والذين تم تخليدهم في خطبة بركليس والتي كتبها له ثيوكيديديس عام ٤١٣ق.م. والإشارة إلى الجنازات الرسمية يعود إلى القرن السابع، حيث دُفن بروكسنوس من أويانثيا oiantheia في خليج كورنثوس على نفقة المدينة IG I2 1 867 وفي القرن الخامس كرم الأثينيون بيثاغوراس من سليمبريا وأقاموا له طقوساً جنائزية رسمية. وعلى ما يبدو أن قادة الجيوش كانوا يقولون خطباً جنائزية للموتى الذين ماتوا أثناء الحرب ويتم دفنهم في أرض المعركة، كما أشار بنداروس إلى خطبة ادراستوس بعد حرب السبعة ضد طيبة لمدح امفياروس أنظر" ترجمة الأناشيد الأوليمبية"،محيى مطاوع: الأوليمبيات دعوة إلى السلام، القاهرة، ٢٠٠٣م

٦٠- Humphreys, op. cit. p. 102

٦١- IG i2 982= i3 1277, Athens, c. 500 BC; CEG 68

٦٢- IG XII 8. 398; CEG 161, C. 500- 490 B.C.

٦٣- Boardman op. cit. p. 59

Hertz R., " Contribution a une etude sur la representation collective de la mort" Huntington and Metcalf 1979. p. 53 (white-ground lekythos berlin W. Staat. Mus. 2443[plate ib, c. 450)

وقد أثبتت الحفريات مدى الترابط العائلي في القرن الرابع مقارنة بالقرن السادس، فعلى سبيل المثال: تم اكتشاف ٢٣٤ شاهد قبر للرجال و١٠٢ للنساء و٨٨ شاهد قبر تحيي ذكرى زوج وزوجة معاً " بينما في القرن السادس لم نعثر على شاهد قبر واحد يحيي ذكرى زوج وزوجته معاً" كما تم العثور

على ٥٠ شاهد قبر يحيي ذكرى زوج وزوجة وأطفالهما، و٣٤ شاهد قبر تخص أباً وأطفاله، و٧ تضم أماً وأطفالها

٦٤ - Od.11. 43

٦٥ - Hes. Work and Days.735

في حالة حدوث وفاة في أحد المنازل الإغريقية، يقوم أهل المنزل بوضع جرة ماء طاهر يتم جلبه من منزل آخر، لأنهم اعتقدوا أن الموت دنس ويدنس كل شيء في البيت، ومن يدخل منزلاً به ميت يتدنس ولذلك يجب أن يتطهر عند خروجه بغسل يديه من تلك الجرة، وفي مسرحية الكستيس تتقدم الجوقة وهي تتسائل هل ماتت الكستيس أم لا، ويرجحون أنها لم تمت، لأنهم لا يرون جرة الماء معلقة على الأبواب، فيقولون : (٩٩-١٠٢)

ولكننا لا نرى جرة الماء

الطاهر عند الأبواب

لغسل الأيدي ـ كما جرت العادة- عند أبواب الموتى.

ولا خصلات الشعر التي تُعلق على الأبواب.

٦٦- S. El. 72- 75;Greengard.op. cit. p. 6,:

وقد أبرزت التراجيديا الإغريقية مدى اهتمام الإغريق بتوقير موتاهم، ولذلك نرى أدميتوس يرفض أن تكون الفتاة التي أتى بها هرقل في مكانة زوجته الكستيس التي ضحت بنفسها من أجله،وعند إهمال قبر اياس، قال تيوكروس لمينلاوس إن هذا إساءة للآلهة ويستوجب العقاب، كما يقول اوديسيوس لاجامنون "ليس من الحكمة أن نظهر الجحود لمن ماتوا أو ننكر امتيازاتهم، وهذا ليس لأنهم يملكون قوة بل لأنهم قد يذهبون ويروون ما حدث لبرسيفوني".،

٦٧ - أحمد عتمان: نفسه، صـ ٢٠، Humphreys . op. cit. p. 124.

٦٨ - أحمد عتمان،نفسه، صـ ٢١

٦٩ - بويدروميوس هو لقب للإله أبوللون، وكانت هناك احتفالات معروفة باسم بايدروميا لتكريم أبوللون بويدروميوس، في اليوم السادس من شهر بويدروميون المأخوذ اسمه من لقب الإله، كما توجد ألعاب رياضية تحمل نفس الاسم تعيد ذكرى قتال ثسيوس ضد الأمازونات، وهو يعادل النصف الثاني من سبتمبر وبداية أكتوبر"، وبعد عام ٤٩٠ ق.م. خُصصت هذه الأعياد للاحتفال بالانتصار في معركة ماراثون.

٧٠ - Jacoby F." GENESIA A forgotten Festival of the Dead" CQ. OCTOBER 1944. 56

٧١ - Phrinichus Αντιαττικιστής ἡ περὶ Ἀττικῶν ὀνομάτων, p. 86. 20

٧٢ - Jacoby F." PAQTRIOS NOMOS, State Burial in Athens and Public Cemetery in the Kerameikos" JHS.lxiv. pp. 36-66; cf. Her. 4.. 26

٧٣ - محيى مطاوع: الأوليمبيات دعوة إلى السلام، القاهرة، ٢٠٠٤م، صـ

٧٤ - منيرة كروان: نفسه: صـ ١٢١

٧٥ - Diogenes Laertius ,Vitae. 10.18.1 -.8;

ἄγεσθαι γενέθλιον ἡμέραν ἑκάστου ἔτους καὶ ἡμῖν εἰς τὴν εἰθισ
τῇ προτέρᾳ δεκάτῃ τοῦ Γαμηλιῶνος,
ὥσπερ καὶ εἰς τὴν γινομένην σύνοδον ἑκάστου
μηνὸς ταῖς εἰκάσι τῶν συμφιλοσοφούντων ἡμῖν εἰς τὴν ἡμῶν τ
καὶ Μητροδώρου <μνήμην> κατατεταγμένην.

cf Aristotle. Rhetoric, 1398b 18

٧٦ - Soph. El.277-281

٧٧ - Thucyd. 3.58.4

٧٨ - kallinikos K.L. Η φροντις των νεκρων εν τω χριστιανισυω Ek. 4. 1914.200.

Kurtz D. and Boardman J. Greek Burial Customs; London, 1971. p.132; cf, Greengard. op. cit. p. 12

٧٩ - Eur. Elc.90- 9 1; Soph. Elc. 51-53

ترجمة منيرة كروان: العالم الآخر، صـ ٤٤

٨٠ - Graland R.," The Causation of Death in the Iliad: a Theo- logical and biological investigation" BICS. 28. 1981. p. 49.; cf. Boardman. op. cit. p. 58

٨١ - Il. 24.29

٨٢ - المعنى الحرفي لهذه الكلمة: وليمة مقامة للأرواح الهائمة، وقد وردت عند أيسخولوس Ch. 484 صفة للأرواح الهائمة التي تقام لها الوليمة.

ταρ' εὐδεἰπνοις ἔσῃ ἄτιμος ἐμπὐροισι κνισωτοῖς χθονός

٨٣ - Arist. Ath 58.1

٨٤ - Eur. Iph. 166

٨٥ - Alexiou . op. cit. 13; cf. Boardman. op. cit. p. 62

٨٦ - Od. 10.526ff

٨٧ - Garland. Greek Way. p. 111ff

٨٨ - Jacoby F." PAQTRIOS NOMOS,p. 60; cf. Boardman. op. cit.p.57

تقول منيرة كروان: العالم الآخر صـ ٣٧ " حاول البعض التأكد من وصول ما يقدمونه للموتى، فقاموا بعمل فتحة صغيرة في أعلى القبر وأدخلوا فيها أنبوبة، حتى يتأكدوا من وصول المسكوبات للموتى داخل قبورهم"

وقد وردت كلمة ἐναγιζεῖν لأول مرة عند هيرودوت Her. 2. 44. 5. وقد قارن بين الفعلين ἐναγιζεῖν و θυεῖν يقدم قربان" وقال إن الأول يشير إلى شيء ما مصنوع من أجل الميت، بينما الفعل الآخر يشير إلى شيء معمول من أجل الآلهة

ولذلك لا يوجد لدينا ما يؤكد ما إذا كان الأحياء يشاركون أو لا في تناول الطعام المُقدم للميت، وقد ساد الاعتقاد أن من يشارك في هذه الوليمة يخضع للروح الشريرة، والدليل على ذلك Paus.2.10.1 ما كان يحدث في سيكيون حيث الأضحيات المقدمة لهرقل بوصفه إلهاً كان البشر يشاركون فيها، بينما الوليمة المقدمة له بوصفه رجلاً ميتاً كانت محظورة على الأحياء، ولكن ما قد يكون جائزاً في حالة الأبطال لا ينطبق على البشر العوام.

٨٩- Ars. Lys. 601

٩٠- Rehm . op. cit. p. 44

٩١- klearchos. Ath.8.344c

٩٢- Alexiou. op. cit. 132

ساد الاعتقاد أن الأرض هي أم كل شيء، وقد اعتقد الإغريق أنهم حين يدفنون موتاهم في الأرض، ويقدمون لهم الفواكه والحبوب والأزهار، فإن الأرض سترد لهم الصنيع وتزدهر وتمنحهم خير الفواكه، كما جاء في نقش يعود تاريخه إلى القرن الخامس ق.م.[Peek. 1702. 2; Peek. 697.5]

θρεφθὲς δ᾽ἐν χθονὶ τῆιδε θάνεν

لقد دُفن في الأرض التي كان انبثق منها.

ἐκ γαίας βλαστὼν γαῖα πάλιν γέγονα

من الأرض نشأت، [تلك] الأرض التي أصبحت الآن جزءً منها.

وبما أن الإغريق اعتقدوا في ارتباط الأرض بالموتى، لذا كان لزاماً على زائري القبور أن يتضرعوا إليها أولاً، ثم يطلبوا منها أن تكون رفيقة بالموتى، كما يتضح من إبجرامة خاصة بـ Palatine Anthology

Γαῖα φίλη, τόν πρέσβυν᾽ Ἀμύντιχον ἔνθεο κόλποις.
Πολλῶν μνημσαμένη τῶν ἐπὶ σοὶ καμάτων.
Καὶ γάρ ἀεὶ πρέμνον σοι ἀνεστήριξεν ἐλαίτης|
ἀνθ᾽ ὧν σὺ πρηεῖα κατὰ κροτάφου πολιοῖο
κεῖσο καὶ εἴαρινὰς ἀνθοκόμει βοτάνας.

أيتها الأرض الحبيبة، فلتضمي إلى صدرك امينتيخوس الكهل،

ولتتذكري مساعيه الكثيرة لصالحك.
فقد كان دائماً يقوم بغرس جذع شجرة الزيتون داخلك.....
وعليك الآن أن تحيطي رأسه المسنة برقة،
ولترتدي بنفسك زهور الربيع.

٩٣- Plu. Sol 21.6.4 -.6.3

٩٤- Od 10.515 -521

٩٥- Athen. 11. 496 b

٩٦- Garland. Greek Way.p. 112f

٩٧- Sourvinou-Inwood. op. cit. p. 77

٩٨- Plutarch, solon. 21

٩٩- Clairmont, C., Gravestone and Epigram, Mainz.1970. Pp. 55-71

منيرة كروان، العالم الآخر صـ ٤٥

المصادر

The Loeb Classical Library, founded by James Loeb, L.L.D. Plutarch's lives, 1. in eleven volumes. Harvard University press. London. 1914, 1928, 1959.

HOMERI CARMINA, recensuit et selecta lectionis varietate instruxit. ARTHURUS LUDWICH. Pars prior. Volumen prius, lipsiae in Aedibus B.G. Teubneri MDCCCCII.

Euripides, ed Nauch A., Tragoedia. Leipzig. 1900. 1902. 3 Vol. bibiotheca. Teubneriona.

Aeshylus. The Loeb Classical Library, edited by T.E Page, C.H. Litt. D. with an English Translation by Herbertweir Smyth Ph. D. in two Volumes. London. 1926, 1930, 1936, 1952.

Sophocles. The Loeb Classical Library, with an English

Translation by F. Storr B.A. in two Volumes. London. 1913, 1920, 1939.

مراجع باللغة العربية

أحمد عثمان : طبيعة الروح في حياة القبور" إبداع، العدد الخامس، مايو، ١٩٩٤، صـ ١٣-, ٢٢

محي مطاوع : دراسة تحليلية لالكستيس يوريبيديس، دراسة في الشكل والمضمون ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة . ١٩٩٣م

نفسه توظيف الأسطورة في أناشيد النصر لبنداروس ، " دراسة في الشكل و المضمون " رسالة الدكتوراه ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ٢٠٠٠م.

منيرة كروان : العالم الآخر في المسرح الإغريقي، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٩٣

نفسه إشكالية الحاكم والمحكوم في " أنتيجوني" سوفوكليس.، صـ ٢٠٦- ٢١٩

مراجع بلغات أجنبية

Ahlberg G., prothesis and ekphora in Greek Geometric Art., 1971, London.

Alexiou M., The ritual lament in Greek tradition. Cambridge Univ. Press. 1974

Boardman J. " Painted Funerary Plaques and some Remarks on Prothesis" JRS. 50. 1955. p. 51.

Boardman J. " painted Funerary Plaques and some Remarks on Prophesis" JRS. 50. 1955. pp. 51- 60

Clairmont, C ., Gravestone and Epigram, Mainz.1970. Pp. 55-71

Corbett P.E. " Graves in Lenormant street, Athen" Hesperia. 1963. p. 113.

Dowden K., Death and the Maiden. "Girls' Initiation Rites in Gk. Mythology. London. 1989.

Garland R.S.J ." GERAS THANONTON: An investigation into the Calims of the Homeric Dead" BICS. 29. 1982,

Idem The Causation of Death in the Iliad: a Theological and biological investigation" BICS. 28. 1981. p. 49.

Idem The Greek Way of Death. London.1985

Hertz R., " Contribution a une etude sur la representation collective de la mort" Huntington and Metcalf 1979. pp. 53-63

Humphreys S.C " Family tombs and tomb cult in ancient Athens: tradition or traditionalism?" 1985. pp. 96- 126

Idem The Family, Women and Death, Comparative Studies, London. 1985.

Jacoby F ." GENESIA A forgotten festival of the dead" CQ. OCTOBER 1944.

Idem " PAQTRIOS NOMOS, State Burial in Athens and Public Cemetery in the Kerameikos" JHS.1975. pp. 36- 66

Jevons F.B. " Greek Burial Laws" CR. 9. 1895.

Kurtz D. and Boardman J. Greek Burial Customs, London, 1971

Rehm R., Marriage to Death, The conflation of wedding and Funeral Rituals in Greek Tragedy. Princeton Univ. press. 1987.

Sourvinou-Inwood Ch., Reading" Greek Death, to the End of the Classical period, Oxford. 1995.

Vermeule E., Aspects of Death in early Greek Art and Poetry, Berkeley and London. 1979.

Weber, L., Solon und die Schopfung der attische Grabrede, Frankfurt. 1935.

Wyse, W., The Speeches of Isaeus. Cambridge, 1904

دراسة فى المعالجة الرومانية لنماذج من الأساطير الإغريقية

د . صلاح رمضان السيد

كلية اللغات والترجمة - جامعة الأزهر

من المتفق عليه بين دارسى الأدب الكلاسيكى أن الأمثلة الأسطورية التى ترد فى الأعمال الأدبية، لا تأتى فقط على سبيل التجميل فى شكل هذه الأعمال، وإنما تأتى أيضاً للتعبير عن مغزى أخلاقى، كما تأتى بغرض التعبير عن العواطف والإنفعالات الإنسانية، ومن هنا حرص الكتاب الرومان على أن يرتبط المثال الذى يُضرب من الأساطير، متبعين فى ذلك النماذج الإغريقية، بالموقف الأساسى فى الإبداع الأدبي[1] .

فنرى الشاعر كاتوللوس، على سبيل المثال، يضع سيدته ليسبيا التى يتغزل فيها، فى مقارنة بشخصيات نسائية فى الأساطير، وقد فعل نفس الشئ كل من الشاعر بروبيرتيوس، وبرع أوفيديوس فى استخدام الأمثلة الأسطورية، ومن هنا جاءت فكرة دراسة أو تقييم استخدام الرومان للأسطورة الإغريقية فى الأجناس الأدبية التى يكتبون فيها. والتراث الإغريقى ملئ بالأساطير التى تقص حياة الآلهة والبشر على حد سواء، والعلاقة القائمة بينهما، وقد حرص الرومان من جانبهم على استيعاب هذا الفكر، الذى وجدوا فيه ما يسد فراغاً لديهم فى هذا المجال، مما يعينهم على إرساء قواعد نهضتهم الفكرية، جنباً إلى جنب مع نهضتهم السياسية والاقتصادية والعسكرية. ولكن يبقى السؤال الذى يرد على خاطر المتخصصين من الدارسين، وهو: كيف تناول الرومان هذا التراث الإغريقى الثرى ؟ وهل كانوا مجرد نقلة غير مبدعين؟ أم أنهم حاولوا التجديد من جانبهم والإبداع ؟

ورد فى الأساطير أن الإله باكخوس هو إله الخمر الرومانى المناظر لذلك

الإغريقى ديونيسوس ، واللقب الرومانى Bacchus هو اللقب المناظر للقب الإغريقى لهذا الإله وهو Bakchos ويعنى "المتسبب فى الجنون" ، ومن ألقابه عند الرومان أيضاً Liberوتعنى حرفياً الحرية والخصوبة والتدفق، وقد وردت هذه الالقاب ، وغيرها فى الأعمال الأدبية الرومانية[٢] . ومن الثابت أن اللقب Liber يدل على صورة إله الخصوبة عند الرومان وأيضاً الخمر، وقد جعله الدارسون الصورة المقابلة للإله ديونيسوس عند الإغريق، وتسمى إحتفالاته بال Liberalia وتقام فى السابع عشر من شهر مارس كل عام، ولم يكن لها معبد تقام فيه، فقد كانت إحتفالات ذات طابع شعبى بالمقام الأول، وأيضاً ريفية ولم تكن سائدة فى المدن، وقد وصفها رجيليوس[٣] بأنها كانت مناسبة مبهجة بها أغانى عفوية إرتجالية، وتستخدم فيها الأقنعة التى قُصد بها طرد الأرواح الشريرة.

ولكن يُرجح أن عبادة ليبر Liber، التى سادت فى مدينة روما، إنما ترجع فى الأصل إلى بلاد الإغريق، ويذكر أوفيديوس أنها كانت فرصة للصبية أن يرتدوا عباءة الرجال toga virilis[٤] .

وعموماً أطلق الرومان على احتفالات الإله ديونيسوس، أو باكخوس ، إسم Bacchanalia والتى اتسمت بالعربدة والمجون ، وقد أصابت هذه الإحتفالات شهرة بسبب الإجراءات التى إتخذها مجلس الشيوخ الرومانى ضدها فى عام ١٨٦ قبل الميلاد، كى يوقفها[٥]، وكانت قد إنتشرت فى الجنوب الإيطالي، ومن هناك إنتقلت إلى مدينة روما من إقليم كامبانيا Campania، جالبةً معها، تحت ستار الدين، الكثير من الفوضى والعربدة، مما يتنافى مع جدية المجتمع الرومانى وصرامته.

ويتضح من بعض الآثار والرسوم التى وجدت فى مدينة بومبيي Pompeii ، أن عبادة الأسرار الديونيسية، كانت، بحلول القرن الأول الميلادى قد حققت شعبية عريضة فى الدولة الرومانية ، شأنها فى ذلك شأن عبادة أسرار إليوسيس Eleusiniaالتى كانت تقام للربة ديميتر (كيريس عند الرومان) ، والتى ترجع أيضاً

فى أصولها إلى بلاد الإغريق ، وقد أقبل الرومان على الدخول فى عبادات الأسرار لتحقيق وجود أفضل فى الحياة، من خلال ممارسة طقوس هذه العبادات التى تكفل للمتعبد أن يتحد مع القوى الإلاهية واهبة الحياة[٦] .

ويرى البعض أن ثمة عناصر شرقية كانت تسود فى طقوس عبادة الأسرار الديونيسية ، بل أنها قد أتت إلى بلاد الإغريق من الشرق، وذلك لأن هيرودوتوس قد ذكر أن ميلامبوس[٧] هو أول من أدخل اسم ديونيسوس واحتفالاته إلى بلاد الإغريق ، وأن الموطن الأصلى لها هو فينيقيا ، وهناك أيضاً مصادر قديمة أخرى تشير إلى وجود علاقة بين الإله ديونيسوس وأقاليم شمال بلاد الإغريق ، أما يوريبيديس فيرى أن هذه العبادة إنما جاءت فى الأصل من بعض المناطق الجبلية فى آسيا الصغرى، والأرجح أن عبادة الإله ديونيسوس قد نشأت خارج بلاد الإغريق ، ثم وصلت فيما بعد إلى هذه البلاد ، وانهم قد عرفوها منذ وقت مبكر ربما يرجع إلى عصور الحضارة المينوية[٨] .

ويذكر أن عبادة ديونيسوس قد سادتها منذ نشأتها الأولى ، عناصر المجون والعربدة والعنف والتمزيق والالتهام، لكن الأمر الأرجح هو أن الإغريق منذ القرن الخامس قبل الميلاد قد روضوا المتعبدين بهذه العبادة،وسيطروا على العنف والهمجية، ولم تعد هناك إحتفالات ليلية تقام بالمناطق الجبلية ، فأصبحت هذه الإحتفالات تتصف بقدر من الهدوء النسبى، وأصبحت أيضاً ذات طابع اجتماعى أكثر منه ديني[٩] .

ومن الملاحظ أن العنف والهمجية اللذان سادا تراجيدية "عابدات باكخوس" ليوريبيديس، ربما جاءا بتأثير ما رآه الشاعر من هذه المظاهر العنيفة أثناء إقامته فى مقدونيا حيث نظم مسرحيته، أو ربما أنه قد تاثر بمظاهر العنف الموجودة فى بعض العبادات الشرقية التى انتشرت فى مدينة أثينا فى أثناء القرن الخامس قبل الميلاد، على سبيل المثال عبادة الإله Sabaziusسابازيوس[١٠] التى تشابهت إلى حد كبير فى شعائرها مع عبادة الإله ديونيسوس ، وتؤكد أغلب المصادر القديمة أن الرأى

العام فى أثينا كان يعارض انتشار هذه الديانات الأجنبية الوافدة إلى البلاد من الخارج. وربما كان أحد أسباب هذه المعارضة هو ما كانت تتصف به طقوس هذه الديانات من عنف وهمجية وانغماس فى الملذات[١١] .

ولعل المصدر الأدبى الرومانى الأكثر إشارة إلى عبادة الإله باكخوس ، هو كوميديات بلاوتوس، والذى تحوى أعماله إشارات عديدة إلى عبادة هذا الإله ، وذلك كدليل على أن السلطات الرومانية كانت على دراية بأمر هذه العبادة قبل عام ١٨٦ قبل الميلاد الذى قُمعت فيه هذه العبادة[١٢] .

وتشير شذرات الدراما الرومانية المبكرة، إلى أن الإله لبيبر قد عرفه الرومان على أنه النظير المقابل للإله ديونسوس عند الإغريق، وذلك بحلول بدايات القرن الثانى قبل الميلاد، وربما فعل الرومان ذلك عن عمد حتى لا تحل عبادة الإله الإغريقى الوافد إلى روما، محل عبادة الإله الرومانى المحلى، والملاحظ أن المواضع التى ذُكر فيها باكخوس تعطى لنا صورة تنتقص من قدر العبادة الباكخية، وربما يعكس لنا هذا الانتقاض شيئاً ما حدث فى الواقع ضد هذه العبادة من جانب الشعب الرومانى، إلى أن يصدر مجلس السناتو قراره ضدها فى عام ١٨٦ قبل الميلاد.

وهناك من يرى أن الرومان قد طابقوا ديونيسوس بـ ليبر، وذلك منذ وقت مبكر، وذلك لأن كلمة Liberهى الترجمة الحرفية للقب الإغريقى لديونيسوس وهو Lusios أو Eleutherios، وكلاهما يعنى المحرر أو المخلص من قيود العقل والتزمت[١٣] .

ويرى البعض أن الشعراء الرومان، الذين سجلوا هذا الموقف الاضطهادى من جانب السلطات الرومانية لهذه العبادة، قد طابقوا بين الإلاهين، وذلك إمعانا فى وصف عبادة ليبر بالعربدة والانغماس فى الملذات، كما هو الحال فى العبادة الديونيسية الإغريقية[١٤] .

وهناك من يرى أن هذا الاضطهاد المذكور لم يكن له تأثير يُذكر، بمعنى أن عبادة الإلاهين، أو أن الإله ديونيسوس والإله ليبر، قد ظلا منفصلين حتى دخول فترة الإمبراطورية الرومانية، وأن ليبر لم يرق للتساوى مع ديونيسوس، لكن الرأى الأرجح، والذى تؤيده المصادر الأدبية، خاصة الدراما الرومانية الأولى، هو أنه بحلول عام ١٨٦ قبل الميلاد، قد بدأ التوفيق بين العبادتين، وعلى الرغم من أن الدليل على هذا يأتى من مجرد شذرات، إلا أنه واضح وجلى[١٥] .

يبدو أن مسرحية "" "Lycurgus ليكورجوس " للشاعر نايفيوس قد ظهرت بين عامى ٢٣٥ و ٢٠١ قبل الميلاد، وهى بمثابة إعداد لاتينى لواحدة من أساطير الإله ديونيسوس، وتدور حول المواجهة التى تتم بين الإله ديونيسوس وبين الملك ليكورجوس ابن درياس[١٦] ملك طراقيا. إلا أن شذرة من هذه المسرحية توضح أن خصم هذا الملك فى هذه الرواية إنما هو الإله .Liber

Cave sis tuam contendas iram contra cum ira Liberi. Fr. 48

"إحذر أن تضع غضبك أنت فى مواجهةٍ مع غضب ليبر".

وفى شذرة أخرى نجد وصفاً للنسوة من عابدات الإله:

Pergite Thyrsigerae Bacchae(modo) Bacchico cum schemate.Fr.34-35

تقدمن، أيتها الباكخيات،

وأنتن تحملن الصولجانات المقدسة، فى وضع باكخى".

وفى تراجيدية ""Athamas" أثاماس"[١٧] يشير إنيوس إلى Bacchus pater ، ويستعرض عدداً من ألقاب هذا الإله:

His erat in ore Bromius, his Bacchus pater,

illis Lyaeus Vitis inventor sacrae.

Tum pariter Euhan euhoe euhoe Euhium

ignotus iuvenum coetus alterna vice

inibat alacris Bacchico insulans modo. Fr. 128-132 .

«"بروميوس فى فم هؤلاء ، باكخوس الأب (فى فم أولئك) ،
(فى فم) آخرين المخلص ، مخترع النبيذ المقدس.
حينئذ بالتبادل ، حشد مختلط من الشباب كان يقترب،
قافزاً فى رشاقة ، بطريقة باكخية ، (يغنى) فى تبادل
منتظم ، يوهان ، يوهيو يوهيو ، يوهيو». (١٨)

وإنيوس فى تراجيديته هذه يعطى الإله باكخوس الألقاب الإغريقية المعروفة للإله مثل Bromius أى Bromios بمعنى العاصف أو الصخّاب، وفى هذه التراجيدية يلاحظ أن إنيوس يساوى بين باكخوس وليبر(١٩) .

ويذكر أن الشاعر إنيوس قد بدأ مشواره مع الكتابة قبل قرار السناتو المذكور فى عام ١٨٦ قبل الميلاد واستمر بعد ذلك التاريخ، ولكننا لا يمكننا تحديد هل كتب الأبيات السابقة ، قبل أو بعد عام ١٨٦ ق.م. ، لكن هذه الأبيات توضح أن الإله ليبر كان هو النظير الرومانى للإله ديونيسوس.

وقد عُرف ليبر بأنه إله الخمر منذ وقت مبكر وقد ورد ذلك فى إحدى تراجيديات ليفيوس أندرونيكوس :

Florem anculabant Liberi e carchesiis. Fr.30 .

كانوا يقدمون نخب ليبر فى كؤوس الشراب".

بينما يشير نايفيوس إلى شخص يشرب الخمر قائلاً:

Liberumque absorbuit. Fr. 52.

وارتشف (نخب) ليبر".

ويرى بعض الدارسين أن الإيماءات الضمنية إلى عابدات باكخوس فى أعمال بلاوتوس " "Bacchides", "Aulularia و "Amphitruo"والتى تنتقص من قدرة هذه العبادة، تفيد أن الرومان قد عرفوا أمر هذه العبادة وإحتفالاتها Bac-chanalia قبل عام ١٨٦ ق.م، خاصة أن بلاوتوس على الأرجح قد توفى فى عام

١٨٤ ق.م. إلا أن هناك من يرى أن مسرحيات بلاوتوس تعكس فى طياتها آراء العامة من الرومان، مما يدل على تحقق شعبية هذه الإحتفالات الباكخية الصاخبة[٢٠].

ولكن الأستاذ ز.ستيوارت Z. Stewart يرى أنه لا يمكن الاعتماد على الانطباع السلبى الذى أُخِذَ من مسرحيات بلاوتوس، حيث يرى أن ما أبداه بلاوتوس من إشارات إنما يأتى من النماذج المسرحية الإغريقية التى احتذاها، أكثر من كونه يأتى من الأحداث المعاصرة[٢١].

ومن المرجح أن الإشارات التى وردت فى الأعمال المسرحية الرومانية قد قدمت نموذجاً سلبياً للعبادة الديونيسية (الباكخية) على اعتبارها عبادة إنجذابية، ولعبت بذلك دوراً كبيراً فى تكوين رأى عام ينتقص من قدر هذه العبادة.

Diabathra in pedibus habebat, erat amictus epicroco. Fr. 43.

«لديه خفان على قدميه، وقد اكتسى (برداء) رقيق».

هكذا يصف نايفيوس فى تراجيديته "ليكورجوس" رداء الإله ليبر بأنه رداء رقيق، وربما ذلك فى إشارة إلى تخنث هذا الإله، وربما كانت إشارة إلى الترف الشديد الموجود فى الشرق، حيث قام الإله ديونيسوس بفتوحاته الأولي[٢٢].

يُعد غضب ديونيسوس والخوف الذى كان يبثه فى نفوس من يتحدوه من البشر من صفات ليبر فى تراجيدية "ليكورجوس" للشاعر نايفيوس، وبغضه للبشر الظالمين، ومصير هؤلاء البشر الذى لا يقدرون هذا الإله حق قدره، كل ذلك تدل عليه الأبيات التى بقيت من هذه التراجيدية. ويأتى البيت التالى على لسان الملك ليكورجوس، ابن درياس، وكان قد قام بمطاردة الإله ديونيسوس (ليبر) حين كان يمر عبر منطقة طراقيا، ولقاء ذلك حل عليه عقاب الإله وكان مصيره المحتوم هو الموت:

Ne ille mei feri ingeni atque animi acrem acrimoniam .

fr. 49.

«دعه لا يثير مزاجى الغاضب وكراهية نفسى الشديدة ».

فيرد ليبر على تطاول ليكورجوس عليه بقوله:

Liber:

oderunt di homines iniuros. Fr. 50

الآلهة يمقتون البشر الظالمين "

ثم يأتى التهديد بالعقاب المحتوم موصوفاً على لسان ليبر:

Liber

ut videam Volcani opera haec

flammis fieri Flora . fr. 52-53.

«إنه يمكننى أن أرى أعمال فولكانوس هذه ،

تغدو بفعل اللهب كالربة فلورا ».(٢٣)

ويلاحظ أن مظاهر شخصية الإله ليبر التى ذكرناها فى الأبيات السابقة هى بعينها التى وردت فى الروايات الأسطورية التى تتناول شخصية الإله ديونيسوس(٢٤).

وفى مسرحية " "Vidularia لبلاوتوس، وردت إشارة إلى قصة بينثيوس Pentheus، ملك طيبة، الذى كان يناوئ عبادة الإله ديونيسوس ويرفض دخولها إلى مملكته، وعوقب بالجنون ودُمر قصره الملكى بواسطة الإله، ثم عوقب بالموت لتلصصه على عابدات الإله، وهذا يدل على أن جانب آخر من أسطورة ديونيسوس كان معروفاً لدى الرومان(٢٥) .

ولعل أغلب خصائص هذه العبادة التى تتميز باللهو الشديد والعربدة والإغراق فى شرب الخمر وما يتبعه من إنفلات الغرائز البشرية الأخرى، قد وجدناه فى ثنايا مسرحيات بلاوتوس وأيضاً " فى شذرات تراجيدية "ليكورجوس" للشاعر نايفيوس، حيث نجد النسوة من الباكخيات يرقصن فى نشوة ويستمتعن

بممارسة الصيد على ضفاف النهر، ويصف نايفيوس ملابسهن الناعمة الرقيقة الموشاة بالذهب، ولكن يلاحظ أن النسوة فقط، من دون الرجال، هن اللاتى يشاركن فى طقوس هذه العبادة(٢٦) :

ut in venatu vitulantes ex suis

locis nos mittant poenis decoratas feris.

Fr. 37-38.

«بينما (نحن) نلهو سعيدات فى القنص،

ربما يطردوننا من مناطقهم وقد تألمنا بعقوبات قاسية».

Satellas pallis patagiis crocotis malacis mortualibus.

Fr. 39.

«فى أثواب وهدب ذهبية، وأردية ناعمة زعفرانية، وملابس الموت».

فى البيت السابق يصف الشاعر كيف قبض حراس الملك على النسوة من عابدات الإله ويصف ثيابهن، والإستثناء الوحيد الذى يدرك منه المشاهد أن الرجال يشاركون فى طقوس عبادة ديونيسوس، يوجد فى مسرحية "Cistellaria"، حين يأتى الليل، ويأخذ الأشخاص الملتهبون بالخمر فى الإنغماس فى عواطفهم الحسية Plautus, Cist. 156-159 .(٢٧)

والطبيعة العنيفة والمدمرة التى يتميز بها الإله ديونيسوس وكذا النسوة الباكخيات، نستطيع أن ندركها من الروايات المختلفة للأسطورة، وفى مسرحية "فيدولاريا" توجد إشارة إلى تمزيق بينثيوس إربا بواسطة النسوة الباكخيات، وفى شذرات مسرحية "ليكورجوس" لنايفيوس نجد خصوم الإله ليبر (ديونيسوس) وقد سُحقت حقولهم بالأقدام، ومنازلهم وقد أضرِمت بها النيران. ويشير بلاوتوس عدة إشارات إلى عنف الباكخيات وقوتهن المدمرة حين يغضبن، وعندما يغضبن يكون سلوكهن مدمراً وعنيفاً إلى أقصى حد، ففى مسرحية "أولولاريا" يشبه أحد الأشخاص، ويدعى Congrio، الضربَ المبرح الذى يتلقاه ممن يُدْعى Eucliu،

بأنه مثل الضرب الذى يتلقاه فى الحفل الباكخى:

Fustibus male contenderunt Fr. 408.

«يجهدون أنفسهم بالضرب المبرح جداً»

وفى مسرحية "أمفتريون" يقول العبد سوسيا متحدثاً عن عنف المرأة الباكخية :

Quid vis fieri ? non tu scis ?

Bacchae bacchanti Si velis adversarier,

ex insana insaniorem facies , feriet saepius

Si obsequare , una resolvas plaga. 702-704

ماذا تريد أن يحدث ؟ ألا تعرف أنت ؟

إذ تريد أن تناوئ الباكخية وهى بالنوبة الباكخية ،

سوف تجعل من المجنونة أكثر جنوناً ، سوف تضربك (هي) أكثر.

إذ (تريد) أن تذعن يمكن ان تنهار بضربة واحدة (منها) .

وفى مسرحية "الباكخيات" " "Bacchides لبلاوتوس هناك إشارتان إلى شدة الشبق الجنسى عند المرأة الباكخية(٢٨) .

كانت هذه هى الصورة التى قدمتها الأعمال الدرامية الرومانية للإله باكخوس أو ديونيسوس (ليبر عند الرومان)، فشكلت إنطباعاً عاماً، لا شك أنه غير إيجابى، لدى الإنسان الرومانى، لكن إلى أى مدى كان إيمان الرومان بهذه التفاصيل وإلى أى مدى صدقوها، هذا أمر لا يمكن الجزم به، لكن على أية حال كان الصيت أو السمعة غير الطيبة، وعندما أدرك مجلس السناتو أمر هذه الإحتفالات ذات الطبيعة الماجنة المعربدة والمليئة بالنشوة، أصبح التمييز بين الحقيقة وبين الخيال أمراً صعباً(٢٩) .

لكن المؤرخ ليفيوس أورد لنا حديثاً عن الإشاعات التى انتشرت بعد اكتشاف أمر هذه العبادة من جانب الدولة الرومانية، مما أدى إلى أن يصدر مجلس

السناتو قراره فى عام ١٨٦ ق.م. لقمع هذه العبادة واحتفالاتها، ومن المعروف أن رواية ليفيوس كمؤرخ، تأتى على أساس القرارات الرسمية التى تصدرها الدولة، خاصة من جانب مجلس السناتو(٣٠) .

والشخصيات الرئيسية التى ترد فى رواية ليفيوس عن قرار السناتو المذكور، كلها شخصيات تأتى من عائلات صغيرة ومتعددة، كانت معروفة فى بداية القرن الثانى قبل الميلاد، ولاشك أن هذه العائلات قد أتى ذكرها لأنها لعبت دوراً فى هذه الأحداث، أحداث عام ١٨٦ ق.م، وحسبما أورد ليفيوس فإن الكاهنة باكولا آنّيا Paculla Anniaقد أدخلت ثلاثة تجديدات على عبادة باكخوس، حيث أدخلت لأول مرة أعضاءً من الرجال إلى طقوس هذه العبادة، وأقيمت الشعائر بالليل فى بعض الأوقات، وكانت تقام خمس مرات فى كل شهر، وهكذا تطورت هذه الطقوس تطوراً سهل احتوائها على الرذيلة، غير أن الأستاذ أ.بروهل A.Bruhl يرى أن ليفيوس ربما أخذ روايته عن الأعمال الأدبية، مثل أعمال يوريبيديس وبنداروس وربما من أوفيديوس وغيره(٣١). ولكن الأرجح أن يكون ليفيوس قد نقل روايته عن الدراما الرومانية المعاصره له.

وخلاصة القول إن روما كانت قد خاضت لتوها عدة حروب عظيمة، وكان لا يزال القتال دائراً فى أسبانيا، وكانت المرأة فى روما قد تُركت بمفردها لتربية الأطفال، الذين من المفترض أنهم سوف يصبحون فى المستقبل هم الجنود الرومان، ومن ثم فإن أية طقوس أو عبادة بدت أنها من الممكن أن تهدد تصرفات النساء وتبدد فضيلة الشباب الرومانى virtus، كان لابد وأن تقمع، خاصة وأن الدين الرومانى كان ديناً عملياً فى مضمونه، تمارس طقوسه كما هى إرضاءً للآلهة، وتقدم فيها القرابين التى إذا لم تقدم، تعرض أصحابها للعقاب تحقيقاً للعدالة الإلاهية ius divinum، وربما عانت روما نفسها من كارثة مروعة، فالرومانى كان معنياً بالمقام الأول بأداء الشعيرة الدينية بغرض إستعطاف الآلهة وإسترضائهم كى تتحقق التقوى pietás .

وهنا يُذكر أن ius divinum بمعنى القانون الإلاهى، كان جزءاً من القانون المدنى ius civile، فالأول هو الذى يعلِّم الرومانى كيف يكون على وفاق مع الآلهة، أما الثانى فهو الذى يبين له كيف يكون على وفاق مع بنى وطنه[٣٢].

فلا شك أن الدولة الرومانية ، من جانبها ، كانت حريصة على كيانها السياسى والاجتماعى ، مثلما كان المواطن الرومانى حريصاً على إرضاء الآلهة، فربما اتخذ السناتو قراره بكبح جماح العبادة الباكخية خشية أن تحل هذه العبادة الإغريقية محل العبادة المحلية التراثية للإله ليبر Liber، وذلك حتى لا ينتهك القانون الإلاهى ius divinum، ولا يكون سلام الآلهة pax deorum، فسلام الدولة Pax Romanaوإنتصاراتها فى الحروب هو نتيجة تحقق سلام الآلهة.

وهكذا رأينا أن الرومان لم يكن لديهم أى مانع من دخول العبادات الإغريقية إلى المجتمع الرومانى والمزج بينها وبين العبادات المحلية، كما رأينا فى عبادة كل من ديونيسوس وليبر، إلا أنه عند تعارض ذلك مع السياسة العامة للدولة الرومانية فلابد من إتخاذ الإجراء اللازم لمنع ما ترى الدولة أنه من شأنه أن يضر بالمجتمع .

هكذا عرضنا لموقف من مواقف الدولة الرومانية تجاه نموذج من نماذج الفكر الإغريقى، ونعرض الآن لموقف آخر تجاه هذا الفكر ، ففى ديوانه "الأعياد" " "Fasti"تناول أوفيديوس عدداً من الأساطير الإغريقية، من أهمها قصة إينو إبنة كادموس التى لها صلة أيضاً بأسطورة الإله ديونيسوس، فإينو هى شقيقة سيميلى والدة الإله ديونيسوس من الإله زيوس، وهى التى عهد إليها الإله ، هى وزوجها أثاماس، ملك ثيساليا، بتربية الطفل ديونيسوس، بعد موت والدته سيميلى، التى لم تتحمل رؤية الإله زيوس فى كامل هيئته الإلاهية فماتت على الفور[٣٣].

وعندما يسرد أوفيديوس الأساطير فهو لا يلقى بالاً للأهمية الدينية لها، لأنه يرى أنها مادة مسلية دأب الناس على سردها للاستمتاع بها، وهذا على عكس فرجيليوس الذى كان يضفى شيئاً من القدسية على هذه الأساطير.

ويذكر أن ديوان "الأعياد" هو الديوان الوحيد الذى كُتب متماشيا مع التيار السياسى السائد فى العصر الأوغسطى الذى يعمل على تمجيد فكرة القومية الرومانية ومناصرة مشروع أوغسطس لإقامة الإمبراطورية الرومانية التى تهيمن على العالم(٣٤). فقد قيل أن أوفيديوس كان إلى حد ما من المناوئين للمشروع الأوغسطى الإمبريالى، وقد برز ذلك، وإن كان بين السطور، فى دواوينه الأخرى التى تحدث بها عن الحب فى المقام الأول مثل "«الغزليات"» و" «فن الحب"»(٣٥).

لكن أوفيديوس هنا فى ديوان "الأعياد"، حين أراد أن يضرب على وتر المشاعر الوطنية للرومان، وأن يمالئ بدرجةما الزعيم princepsأوغسطس، لم يكن ذلك أمراً سهلاً أو سطحيا، بل تطلب منه جهداً بذله فى قراءة الأساطير ودراستها فى مصادرها الإغريقية واللاتينية، لكن هذا العمل، رغم ما بذل فيه من جهد من جانب الشاعر سوف يتضح فيما بعد عند تناوله بالدراسة، فإنه لم يحقق بالطبع المجد الذى حققته دواوين الحب، وذلك لأنه لم يكن ملحمة قائمة بذاتها، هذا رغم أننا سوف نرى فى هذا الديوان، تأثير ملحمة فيرجيليوس "الإينيادة"(٣٦).

ومما يدل على أهمية أسطورة إينو فى الأدبين الإغريقى واللاتينى، تلك المرأة الإغريقية التى أقدمت على قتل نفسها، ثم تحولت عند ذلك إلى ربة للبحر، أنها وردت مرتين فى مشهدين مختلفين فى ديوان أوفيديوس "الأعياد"، ففى الكتاب الثالث (٨٧٦-٨٥١) يصف الشاعر خطة إينو لقتل طفلى زوجها، لأنه، كما تقول الأسطورة، كان قد تزوج من أخرى لما اعتقد أنها قد ماتت، لكنها كانت لا تزال تحيا بين عابدات الإله باكخوس)ديونيسوس)، وفى الكتاب السادس (٤٧٥-٥٥٠) ، يورد الشاعر وصفاً لمحاولة إنتحار إينو فى بلاد الإغريق، ثم نجدها تأتى إلى روما كى تؤله فى المستوطنة التى أسسها إيفاندر Evanderملك أركاديا (وهى إحدى مناطق البيلوبونيسوس)، فوق تل البالاتين Palatium، أحد تلال روما السبعة(٣٧).

وفى إشارتين أخريين يشير أوفيديوس فى عمله "الأعياد" إلى إينو، فى

الكتاب الثانى ٦٢٨ ، حيث يشار إليها ضمن قائمة من الأمثلة الأسطورية لشخصيات اقترفت جرائم ضد ذويها، وفى الكتاب السادس (٥٥١-٥٥٨) يلقى الشاعر الضوء على جريمة قتل كل من فريكسوس وهيللى طفلى زوجها، وذلك بعد المشهد الذى يصف فيه تأليهها، ويقع هذا المشهد فى الأبيات (٤٧٥-٥٥٠) ، حيث يستلهم أوفيديوس رواية فيرجيليوس فى الإينيادة، والتى وردت فى الكتابين السابع والثامن، حيث الحديث عن وصول إينياس إلى الأرض الجديدة، إلى إيطاليا، وهو أمر بلا شك له معزاه من جانب أوفيديوس[٣٨] ، وتشير الأستاذة ى.فانثام E. Fantham إلى أن أوفيديوس قد نقل مسألة تأليه إينو إلى إيطاليا، بدلا من بلاد اليونان، وذلك كى يضفى تناسقاً على روايته التى وردت فى الكتاب الأول والتى يصف فيها وصول Evander إلى إيطاليا ١٦٧[٣٩] .

إلا أن الأستاذ هـ.س. باركر H.S. parker يرى أن أوفيديوس قد أورد قصة تأليه إينو ناقلاً إياها إلى إيطاليا، لغرض فى نفسه، وأوفيديوس يورد هذه القصة فى سياق وصفه لليوم الحادى عشر من شهر يونيه، والذى كان الرومان يحتفلون فيه بالربة ماتر ماتوتا Mater Matuta فى احتفال يقام على شرفها ويسمى Matralia، والربة Mater Matuta، هى الربة التى اعتقد الرومان أن إينو قد تحولت إليها بعد تأليهها[٤٠] ، وهناك من يرى أن هذه الربة إنما هى ربة إيطالية محلية قديمة، كانت عبادتها قاصرة على السيدات المتزوجات Matronae، وكانت لها شعائر ترتبط بفترة حمل النساء ثم الولادة وتربية الأطفال وحسن رعايتهم داخل الحياة العائلية، ويُذكر أن النساء كن يتضرعن إليها من أجل أبناء وبنات الأخ والأخت بصفة خاصة، أكثر من تضرعهن إليها من أجل أطفالهن أنفسهن[٤١] .

ولاشك أن هذا العرف السائد فى عبادة هذه الربة والتى يقال أيضاً إنها هى إينو بعد أن تحولت إلى إلهة ، يذكرنا بجريمة إينو التى أسهمت بها فى قتل أطفال زوجها أثاماس من زوجته الثانية ثيميستو، وكانت ثيميستو قد انتحرت حين اكتشفت أنها قد قامت خطأً بقتل طفليها هى بعد أن خدعتها إينو[٤٢] .

وتبدأ رواية انتحار إينو كما وردت فى عمل أبوللودوروس Bibliotheca III.4,3بالقصة المألوفة وهى قصة زيوس وسيميلى التى أشرنا إليها سابقاً، حين عهد زيوس بالطفل ديونيسوس إلى إينو كى تربيه بعد موت أختها سيميلى، وهنا تغضب الربة هيرا، فتقوم بمطاردة إينو وزوجها أثاماس وتدفعهما إلى الجنون، فيقوم أثاماس بقتل طفلهما الأكبر ليارخوس Learchusوهو يهزى متخيلا أنه يصطاد غزالاً، وتقتل إينو طفلها الأصغر ميليكرتيس Melicertesبإلقائه فى مرجل به ماء يغلى، ثم تقفز بعد ذلك إلى ماء البحر ممسكة بجسده ، وهنا تتحول إينو إلى الربة Leucothea ليوكوثيا[٤٣] (=Mater Matuta) ويصبح ميليكرتيس بدوره إلاهاً يُدعى Palaemon، ليقوما هو وأمه بمساعدة البحارة فى أثناء الأجواء العاصفة التى تهب على سطح البحر[٤٤] .

لكن أوفيديوس، حين يروى هذه الأسطورة فى عمله "الأعياد" نلاحظ تغييراً ما، حيث يصور إينو وقد كسرها الحزن على ولدها ليارخوس الذى قتله زوجها أثاماس فى نوبة من الجنون، فتقوم بإنتزاع ولدها ميليكرتيس، ثم تقفز به من أعلى منحدر صخرى شاهق إلى البحر ٤٩٣-٤٩٨، وهنا لا يحدث تاليه فورى لهما كما ورد فى رواية أبوللودوروس، لكنهما حسب رواية أوفيديوس يتم إنقادهما بواسطة حوريات البحر المائة ويؤخذا إلى إيطاليا، حيث الشاطئ الذى يقع على نهر التيبر "Tiber"٤٩٩ - ٥٠٥ ، وهنا يبدأ التغيير المهم فى الأسطورة[٤٥] ، فتقابل إينو مجموعة من تابعات باكخوس المجذوبات (= الماينايات)، وبعد أن تحرضهن يونو(هيرا) ضد إينو يهاجمنها، ويحاولن إختطاف طفلها ٥٠٧-٥١٥ vi, ، ولكن لحسن الحظ يحدث أن يكون هيركيوليس فى هذا الوقت يرعى قطيع خيرون، عبر الأراضى الإيطالية فيسمع صرخات إينو المستغيثة، فينقذها، ثم يحملها وطفلها إلى كارمنتيس الكاهنة، والدة إيفاندر ٥١٩-٥٣٠ vi, ، فترعاهما وتطعمهما الكعك، ويرى الأستاذ دانيال بورتى D.Porteأننا هنا لا يصح أن نعتبر أوفيديوس متخيلاً أو متوهماً نظراً لهذه الإضافة الأخيرة، لكنه قد جعل الكاهنة

كارمنتيس تطعم إينو وطفلها الكعك، وذلك حتى يفسر لنا لماذا قدمت السيدات الرومانيات Matronae Romanae، الكعك للربة Mater Matuta، أثناء أعيادها المسماة Matralia[٤٦]، وتكشف الكاهنة كارمنتيس لإينو أنها سوف تصبح الربة المعروفة بإسم ليوكوثيا بين الإغريق، والمعروفة باسم Mater Matutaبين الإيطاليين. وأن طفلها سوف يصير الإله Palaemon أو Portunus فى اللاتينية vi, ٥٤٧-٥٣١، وتطلب منها أن تظل على إستعداد دائم للتوجه إلى إيطاليا. ٥٤٨ ، وتوافق إينو على ذلك ٥٤٨-٥٤٩، ويتغير اسمها واسم طفلها، ويصيرا إلاهين.

وهنا نرى أن معالجة أوفيديوس لأسطورة إينو، منذ لحظة وصولها إلى الماء، هى معالجة رومانية أصيلة تماما، فهى لا تستمر فى الحياة كبشر بعد محاولة انتحارها، إلا فى رواية أوفيديوس، حين أتى بها إلى إيطاليا من بلاد الإغريق، ولا يوجد فى التراث الإغريقى ما يشير إلى أن إحدى الروايات أحضرتها ذات مرة إلى إيطاليا[٤٧].

فى عمل هيجينوس Hyginus[٤٨] ، "Fabulae"، نجد أن إينو وولدها ميليكيرتيس يؤلها لحظة قفزهما إلى الماء، فهما بالتأكيد لا يذهبان إلى إيطاليا، ولعل ذلك كان نفس الشئ فى مسرحية يوريبيديس "إينو"، والتى فقدت، هذا على الأقل طبقاً لرواية هيجينوس، والذى يعيد صياغة القصة Fabulae iv، إلا أن أوفيديوس نفسه يتبع فى عمله "التناسخات" الرواية التقليدية المذكورة، فيؤله كل من إينو وولدها ميليكيرتيس بمجرد قفزهما إلى الماء[٤٩].

إذن فلماذا غير أوفيديوس فى هذه الأسطورة هنا فى عمله "الأعياد"، طالما أنه كان على دراية بالرواية الأصلية لها؟ هكذا يتساءل الأستاذ هـ.س. باركر[٥٠] ، ويجيب بأن أوفيديوس أراد أن يقيم الرومان ارتباطاً بين الربة الإيطالية المحلية Mater Matuta وجعلها فى الأصل إنما هى إينو ، التى تحولت إلى الربة ليوكوثيا عند الإغريق، حتى تصير الربتان متطابقتين، وبهذا تصبح هى الصورة الرومانية المقابلة للربة الإغريقية ليوكوثيا، على الرغم من أن الربة الإيطالية Mater Matuta

كانت مرتبطة بالأمومة والطفولة، بينما كانت ليوكوثيا الإغريقية هى ربة من ربات البحر.

ويذكر الأستاذ ج . بارسباى J. Barsby أننا لا نعرف على سبيل اليقين كيف ومتى بدأت عبادة المؤلهة إينو (= ليوكوثيا) فى إيطاليا، ولعل أوفيديوس نفسه، لم يكن على دراية كاملة بالأساطير التى يتناولها بصفة عامة فى عمله "الأعياد"(٥١) !

ومن هنا ربما يكون أوفيديوس قد أراد أن يبسط الأمر ويشرحه للرومان، فيزعم أن إينو بالفعل قد جاءت إلى إيطاليا وقد أُلهت فيها، وذلك لأنه فى عمله هذا إنما يحاول أن يشرح العادات الدينية الرومانية، فكان عليه أن يوجد رابطة بين مدينة روما وبين الآلهة التى يعبدها مواطنوها.

وإمعاناً فى إضفاء الصبغة الرومانية على هذه الأساطير التى هى فى الأصل إغريقية، وإمعاناً أيضاً فى إضفاء الطابع القومى والوطنى الرومانى على هذه الأفكار، لم يجد أوفيديوس وسيلة لذلك أفضل من أن يؤسس أسطورته الجديدة عن إينو على إقامة صلة بينها وبين وصول إينياس إلى سهل لاتيوم، كما وصفه فيرجيليوس فى الإينيادة .

وإينياس هو الشخصية الأهم فى التاريخ القومى الرومانى، وذلك منذ وصوله إلى سهل لاتيوم، وبالتحديد منذ تأسيس المدينة، فإينياس ورفاقه من نبلاء طروادة، كانوا هم نواة العائلات النبيلة التى سادت روما فيما بعد، وأصبحت مصدر فخرها ومجدها القديم، ومن المعروف أن الرومان قد حرصوا فى كتاباتهم على أن يدونوا أصولهم وأعراقهم القديمة كى لا تذهب طى النسيان، ولعلهم فى ذلك كانوا يربطون بين الدين، أى بين الآلهة، وبين الأبطال من البشر، لدرجة تأليه البشر، كما هو معروف فى التراث الكلاسيكى، ويعد إينياس من أبرز الشخصيات البشرية فى التاريخ الرومانى الذين تم تأليههم بعد موتهم، إلى جانب Romulus و Faunusوغيرهما(٥٢).

والقارئ للكتاب الثامن من الإينيادة، يلاحظ بعض الأشياء التى تربط بين الربة Mater Matuta وبين المستعمرة الأركادية التى أقامها إيفاندر فوق تل البالاتين، والأستاذة م.ديسبورت M. Desport تلاحظ تشابهات عدة بين شخصية إينو، كما وصفها أوفيديوس فى "الأعياد"، وبين شخصية إينياس، كما وصفها فيرجيليوس فى الإينيادة، على سبيل المثال، كل منهما كان لديه أطفال صغار مرتبطون به بشدة(٥٣) . ويضيف الأستاذ هـ.س. باركر أن إينو كانت مصحوبة بإبنها ميليكرتيس عند تأليهها، وكذلك كان إينياس مصحوباً بإبنه أسكانيوس عند مغادرته لطروادة، والتشابه الأهم بينهما هو أن كلاً منهما يعد هدفاً لغضب يونو (هيرا)، وغضب يونو هو الذى يؤدى إلى المصائب التى تحدث لإينو، كما كان الحال بالنسبة لطروادة وأهلها، وبالنسبة لإينياس وهو فى طريقه إلى تأسيس وطنه الجديد(٥٤) .

وإينياس، كما ورد فى "الإينيادة"، لم يقترف جرماً "يؤذى أو يزعج هيرا (يونو)، لكنها تحاول أن تهلكه بما أنها لا تحب الطرواديين (i.25-28)، ولأنها تعرف مسبقاً أن روما التى سوف يؤسسها، سوف تدمر يوما ما قرطاجة الأثيرة لديها (i, 19-22)، كذلك إينو لم تفعل شيئاً هى نفسها بغضب الربة جونو، لكن كونها شقيقة سيميلى التى كان لها علاقة بالإله زيوس، وكونها أذعنت، رغما عنها لما عهد به إليها زيوس من رعاية الطفل ديونيسوس وتربيته، كانت مثل إينياس، حيث عُوقبت من جانب جونو لمجرد صلتها بالشخصية المغضوب عليها، ويحدث ما حدث لها من انتحارها وجنون زوجها، وقتل ابنها، وهكذا، كما تقول الأستاذة مارى ديسبورت ، أبدع لنا أوفيديوس فى عمله "الأعياد" صنواً، لكنه صنوٌ مؤنث، لشخصية إينياس، التى وصفها فيرجيليوس فى الإينيادة"(٥٥) .

ونرى فى "الإينيادة"، البطل إينياس، بصحبة أتباعه من الطرواديين، يرنو من سفينة، ولأول مرة، فيرى بغيته من رحلته التى لاقى خلالها الأهوال، ألا وهى موقع وطنه الجديد على اليابسة:

atque hic Aeneas ingentem ex aequore lucum
prospicit. hunc inter fluuio Tiberinus amoeno
uerticibus rapidis et multa flauus harena
in mare prorumpit. uariae circumque supraque
adsuetae ripis uolucres et fluminis alueo
aethera mulcebant cantu lucoque uolabant.
flectere iter sociis terraeque aduertere proras
imperat et laetus fluuio succedit opaco .

vii, 29-36 Aen.

«وهناك يرى إينياس أيكة ضخمة (تبرز) من الماء.
من قلب هذه الأيكة ينطلق التيبر فى مجراه المبهج،
بدواماته السريعة، (التيبر) ذهبى اللون ،
بطميه الوفير، (ينطلق) إلى البحر.
ومن فوق (إينياس) ومن حوله، طيور
من أنواع شتى، وقد ألفت ضفاف النهر،
كانت تلاطف الأثير بغنائها وترفرف فوق الأيكة المقدسة،
هنا يأمر إينياس رجاله أن يحولوا طريقهم ،
وأن يوجهوا مقدمات سفنهم نحو اليابسة،
بينما يشق هو طريقه سعيداً فى المجرى الظليل» .

فى الفقرة السابقة من "الإينيادة" يصف فيرجيليوس رؤية إينياس لأول مرة لنهر التيبر، وعندها، لجلال وجمال المنظر، يأمر رجاله أن يتجهوا إلى الموقع الذى وقعت عليه عيناه، وكى يبدع أوفيديوس أسطورته الرومانية الجديدة عن إينو، فقد جعل بانوبى، وهى إحدى حوريات البحر وبقية الحوريات[٥٥] يضعنها هى و طفلها فى نفس البقعة على فم نهر التيبر:

excipit inlaesos panope centumque sorores,

et placide lapsu per sua regna ferunt

nondum Leucothea, nondum puer ille Palaemon

uerticibus densi Thybridis ora tenent.

lucus erat, dubium Semelae Stimulaene uocetur.

Fasti vi, 499-504.

« وتتلقاهما سالين ، بانوبى وأخوتها المائة،

ويحملنهما فى منزلق آمن عبر ممالكهن،

يصلا فم نهر التيبر الحافل بدواماته،

وذلك قبل (أن يصبح اسماهما) هى ليوكوثيا، والصبى بالايمون.

هناك كان بستان ، يثار الشك هل يُدعى (بستان) سيميلى، أم ستيمولا؟[٥٧]

يقولون إن المايناديات (=عابدات باكخوس المجذوبات) الأوسونيات كن قد سكنه من قبل"[٥٨]

يشير أوفيديوس إلى بقعة وصول إينو إلى إيطاليا، وهى عبارة عن بستان lucusكالذى رآه إينياس حين حل هو ورفاقه على فم نهر التيبر، متعمداً أن يضع صداً فى وصفه هذا لوصف فيرجيليوس لوصول إينياس إلى إيطاليا، كى يضفى، كما ذكرنا، الصبغة القومية الرومانية على أسطورته الجديدة، لكن الأستاذ ل.ر. ريتشاردسون L.R. Richardson، يرى أن البستان الموصوف فى الإينيادة"، يُرى من البحر بوضوح، بينما البستان الذى يصفه أوفيديوس هنا، هو بستان يقع جنوب غرب تل الأفينتين، حيث كانت تقام الإحتفالات الصاخبة للإله باكخوس (ليبر)[٥٩]، ولعل إشارة ليفيوس، ٤ ، ١٢ ، ٣٩ إلى هذا البستان بالعبارة Lucus Semelae وأحياناً Lucus Stimulae، هى ما أوحى إلى أوفيديوس بفكرة أن يحضّر إينو، شقيقة Semeleإلى موقع تأسيس مدينة روما، وذلك على سبيل توارد الخواطر من جراء التأثير اللغوي[٦٠].

وفى عـمله "التناسخـات"، هناك أيضاً "صـدى" لنفس هـذا الوصف الفيرجيلى، حين يصف أوفيديوس لحظة وصول إينياس إلى فم نهر التيبر:

lucuosque petunt, ubi nubilus umbra,

in mare cum flava, prorumpi Thybris harena. xiv, 447-448

«ويقصدون البساتين، حيث يصب نهر التيبر مياهه

المختلطة بالغرين الأصفر، إلى البحر، تحت ظل الشجر».

ومن السطور السابقة يبدو واضحاً تأثر أوفيديوس بوصف فيرجيليوس، ويرى الأستاذ س.سيجال C. Segal أن الوصف الدقيق للمناظر الطبيعية الخلابة، من شأنه بالفعل أن يبعث على الهدوء والراحة والإحساس بالأمان خاصة عندما تقع عين الإنسان على هذه المناظر لأول وهلة، لكن هذه المناظر رغم جمالها الخلاب ربما تقوى إحساس الغربة فى نفس الإنسان الغريب القادم إلى مكان لم تطأه قدمه من قبل، تقوى فيه إحساسه بالغربة وخوفه من وحشية وبدائية هذا العالم الجديد، رغم جماله، فربما كان هذا الجمال والهدوء مجرد خدعة كاذبة تتضح بعدها وحشية وقسوة المكان(٦١) ، وهو الأمر الذى يظهر أيضاً فى عمل أوفيديوس "الأعياد"، فقد وصلت إينو إلى أرض جديدة قادمة من بلاد الإغريق، وأوفيديوس بإشارته إلى المكان بالعبارة lucus ربما أراد أن يبرز ضمنياً غرابة المكان، غرابة إيطاليا غير المتحضرة بالنسبة لشخص قادم من طيبة المتحضرة، فنجد إينو تدخل بعد قليل إلى هذا البستان بصحبة ولدها ميليكرتيس، فتقابلها مجموعة معادية من الماينياديات (= عابدات باكخوس المجذوبات)، وهو الشئ المشترك بين قصتها وأحداث مماثلة فى الإينيادة، حيث نجد تمرداً للنساء فى حملة إينياس ضده، بإيعاز من الربة يونو (هيرا)، وتُواجه إينو عند أوفيديوس بنساء مستعمرة أركاديا التى أقامها إيفاندر فوق تل البالاتين، والقريبة من المكان الذى حلت به.

lucus erat "dubium Semelae Stimulaene vocetur,

maenadas Ausonias incoluisse ferunt .

quaerit ab his Ino quae gens foret.

Arcadas esse audit et Evandrum

sceptra tenere loci. Fasti vi , 503-506

«هناك كان بستان ، يُثار الشك هل يدعى (بستان)

سيميلى أم ستيمولا ؟

يقولون أن المايناديات الأوسونيات كن قد سكنه من قبل؟

تستفسر إينو منهن ، أية أمة ستأتى ،

تعلم أن الأركاديين هنا ، وأن إيفاندر يقبض على صولجان المكان».

ولعله من المفهوم أن تُستَقبل إينو بترحاب من جانب هؤلاء النسوة، عابدات الإله باكخوس، ابن أختها سيميلى، الذى ربته، لكن بإيعاز من يونو، يثرن ضد القادم الجديد، حيث توحى لهن أنها جاءت كى تتجسس عليهن وتفشى أسرارهن، فتحرضهن للإنتقام منها بمهاجمة ولدها ميليكرتيس ,vi, 507 - 512، تماماً مثلما فعلت جونو فيما ورد من أحداث فى الإينيادة، عندما كانت تحاول منع الطرواديين من دخول إيطاليا، فتقرر أن تفشل جهودهم بإثارة التمرد بين نساء حملتهم، فلا تذهب فى بادئ الأمر بنفسها، بل ترسل إيريس Irisكى تثير القلاقل، فتخفى إيريس نفسها كواحدة من نساء الحملة وتحرض النساء الطرواديات كى يشعلوا النار فى السفن، ولعل التماثل اللفظى الواضح يعد غير موجود بين أوفيديوس وفيرجيليوس، هذا رغم تشابه الأحداث، ولكن هذا التشابه فى الأحداث الفعلية وفى نغمة الحديث يجعل من الأرجح أن أوفيديوس كان يكتب عمله "الأعياد" وفى ذهنه وصف فيرجيليوس فى "الإينيادة" لشخصية إيريس وسلوكها مع الطروادیات.

لم تكد تنتهى يونو من إثارة المايناديات ضد إينو ، حتى يقدمن مسرعات لإنتزاع الطفل من حضن أمه:

vix bene desierat, complent ululatibus auras

Thyiades effusis per sua colla comis,

iniciuntque manus puerumque revellere pugnant.

Fasti vi, 513-515.

« لم تكن قد انتهت (يونو من حديثها) بالفعل ،

(حتى) أخذت الثياديات (= الباكخيات) يملأن الأجواء بصرخاتهن،

بخصلات شعورهن المرسلة على رقابهن ،

وأخذن يمددن ايديهن ويقاتلن لإنتزاع الصبى » .

لا شك فى أن السطور السابقة هى بمثابة تقليد لما ورد فى "الإينيادة"، حيث نجد أماتا Amataزوجة لاتينوس[٦٢] قد جنت بواسطة أليكتو Alecto، وهى إحدى ربات العذاب[٦٣] ، وبناءً على تعليمات يونو، تحاول Amataأن تمنع الزواج الذى على وشك الحدوث بين ابنتها Laviniaوإينياس، فتجرى عبر الغابات وهى تنادى باكخوس، وعندما يسمعنها بقية النساء يتركن منازلهن وهن يرتدين جلود الحيوانات وشعورهن مرسلة فى الهواء:

Deseruere domos, ventis dant colla comasque,

ast aliae tremulis ululatibus aethera complent.

Aen. vii, 394-395.

هجرن المنازل، وهن تاركات رقابهن وشعورهن للرياح،

بينما الأخريات يملأن الآفاق بصرخاتهن المدوية".

والمشهد التالى يصف فيه يرجيليوس كيف تتظاهر أماتا بوقوعها تحت تأثير الإله باكخوس:

quin etiam in silvas simulato numine Bacchi,

maius adorta nefas maioremque orsa furorem.

Aen. vii, 385-386.

«بل أكثر من ذلك ، توجهت نحو الغابات متظاهرة"

(بوقوعها) تحت (تأثير) سلطان باكخوس،

وقد ارتكبت (بذلك) ذنباً عظيماً وحماقةً أعظم ».

وهو الوصف الذى نجد صداه فى وصف أوفيديوس كيف تتنكر الربة يونو فى مظهر واحدة من عابدات باكخوس وهن بين الأشجار والنابات:

dissimulata deam Latias Saturnia Bacchas

instimulat fictis insidiosa sonis.

" o nimium faciles, o toto pectore captae!

non venit haec nostris hospes amica choris.

fraude petit sacrique parat cognoscere ritum."

Fasti vi, 507-5011.

«وبعد أن تظاهرت بأنها ليست ربه ، ابنه ساتورنوس الغادرة،

لتثير الباكخيات اللاتينيات بأصوات مضللة ،

يا حسنات الطوية، ذوات القلب المصاب بأكمله !

هذه المرأة الغريبة لم تأت كصديقة لحشودنا.

إنها تروم بخداعها وتدبر كى تعرف شعيرة السر المقدس".

حيث نجد فى "الإينيادة" تظاهر أماتا بأنها تحت تأثير إرادة الإله باكخوس Simulato numine Bacchi، ولدى أوفيديوس فى "الأعياد" تتظاهر جونو بأنها إمرأة فانية من البشر، حتى تتمكن من إثارة النسوة من عابدات الإله ديونيسوس ضد إينو.

وهكذا وجدنا أوفيديوس، فى إبداعه لأسطورته الجديدة عن إينو، يجعل وصولها إلى نفس البقعة التى يصل إليها إينياس نفسه، هذا إلى جانب الحشد الباكخى من النسوة، كما هو فى الإينيادة، وإستحضاراً "لروح البطولة الملحمية الفرجيلية، يقحم أوفيديوس هيركيوليس فى قصته، على الرغم من أن الأخير لا يظهر بنفسه فى الإينيادة، رغم بروز شخصيته فى الكتاب الثامن منها، حيث نجد

إينياس لدى فيرجيليوس يسمع فقط من إيفاندر عن زيارة هيركيوليس لمستعمرة أركاديا بعد عدة أعوام من الزيارة، وحين احتفال الأركاديين بذكرى مرور البطل عبر مستعمرتهم وقتاله وقتله للوحش كاكوس، أما أوفيديوس فيجعل بطلته إينو تصل إلى سهل لاتيوم وهيركيوليس موجود فيه بالفعل، وهو الذى ينقذها بنفسه، هى وولدها ، من بطش، عابدات باكخوس المجذوبات، vi, 517، بعد أن تستغيث به، فمجرد وجوده أدخل الرعب إلى قلوب النسوة الـ vi, 509-522 ويتكون لدى القارئ لعمل أوفيديوس انطباع مؤداه أن هيركيوليس وإينو يعرفان بعضهما[٦٤]:

"quid petis hinc" [cognorat enim] matertera Bacchi? "

An numen , quod me , te quoque vexat?" Ait.

Fasti vi, 523-524.

«أى شئ ترومين هنا(نعم فقد عرفها)، "يا خالة باكخوس،

أهى الإلاهة، التى تضنينى ، (تضنيك) أنت ايضاً؟ " يقول (هيركيوليس)

وهيركيوليس، مثل إينياس ومثل إينو، كلهم يعد من أهم شخصيات التراث الأسطورى التى عانت من اضطهاد الربة يونو "هيرا"، وكما أشرنا فإن هيركيوليس تربطه بروما روابط دينية قوية، فقد بدأ الأركاديون تحت حكم إيفاندر يحتفلون بتكريم هيركيوليس بعد قتله للوحش كاكوس، وقد شيد بوتيتيوس Potitius[٦٥] المذبح الأعظم ara maximaعلى شرف البطل وتكريماً له[٦٦] ، ومنذ ذلك الحين مازال الرومان يحتفلون بهيركيوليس.

ومن ناحية أخرى فقد وصف أوفيديوس المعركة التى دارت بين هيركيوليس وكاكوس i, 543-578، وفى نهاية المعركة شيد هيركيوليس بنفسه مذبحة الأعظم i, 581 ونرى الكاهنة كارمنتيس تكشف له أنه سوف يصير إلاها فى وقت قريب:

nec tacet Evandri mater prope tempus adesse

Hercule quo tellus sit satis usa suo. Fasti i, 583-584.

ولم تصمت والدة إيفاندر أن تقول أن الوقت ،
الذى فيه تكون الأرض قد استمتعت بما فيه الكفاية ،
ببطلها هيركيوليس ، يقترب حثيثاً ".

وبهذا يخلق أوفيديوس بين روما وهيركيوليس رابطة أقوى من تلك الرابطة التى يخلقها بينهما فيرجيليوس، فكما ذكرنا كان هيركيوليس بنفسه، وليس الأركاديين، كما هو الحال لدى فيرجيليوس، هو الذى شيد معبده بنفسه، بالإضافة إلى أنه خلال زيارته موقع روما لأول مرة يعلم عن تأليهه عما قريب وهو نفس الشئ الذى يحدث لإينو، فنرى فى "الأعياد"، أن إينو بعد أن ينقذها هيركيوليس، تحل ضيفة على الكاهنة كارمنتيس، التى تخبرها بأن متاعبها قد آن لها أن تنتهى وأنها وولدها ميليكرتيس على وشك أن يصيراً آلهة:

"laeta canam . gaude , defuncta laboribus Ino,"
dixit "et huic populo prospera semper ades.
numen eris pelagi , natum quoque Pontus habebit.
in vestris aliud sumite nomen aquis :
Leucothea Grais , Matuta vocabere nostris;
in portus nato ius erit omne tuo,
quem nos portunum, sua lingua palaemona dicet.
ite, precor, nostris aequus uterque locis!"
adnuerat, promissa fides. posuere labores ,
nomina mutarunt : hic deus , illa dea est. Fasti vi, 541-550.

«أنباء سعيدة ، سوف أنشدها ، إبتهجى ، فقد تخلصت
من متاعبها ، إينو " قالت (كارمنتيس مخاطبة "إينو):
«تقدمى بشير خيرٍ لهذا الشعب على الدوام .
سوف تصيرين إلاهة البحر ، وولدك أيضاً سوف يحوز المحيط"

اتخذا اسماً آخر فى مياهكما :
(أنت) سوف تُسمين ليوكوثيا لدى الإغريق، وماتوتا لدى قومنا (الرومان).
سيصير لولدك السلطان كله على الموانئ،
هو (ولدك) من ندعوه نحن (الرومان) بورتونوس،
سوف يُقال له فى لغته هو بالايمون.
إذهبا ، أتوسل (إليكما) كلاً منكما صديقاً لبلادنا !
وقد أومئت (إينو) موافقة ، وأبرم عهدها .
ها قد أنهيا متاعبهما ، وغيرا اسميهما ، هذا إله،
وتلك إلاهة".

وهكذا نجد أن كلاً من هيركيوليس وإينو يأتى إلى إيطاليا من بلاد الإغريق، ويعلم من الكاهنة كارمنتيس فى أركاديا بأمر تأليهه القادم، فنرى هيركيوليس يؤسس مذبحه أو محرابه الأقدس وهو أول محراب يُؤَسس له فى إيطاليا i, 581، لكنه من المحتمل أن يكون قد عاد إلى بلاد الإغريق كى يتم أمر تأليهه، أما إينو، وولدها، فقد أُلّها فى الحال فى إيطاليا وأصبحاً فى عداد الآلهة الإيطالية.

هناك تماثل آخر لفت نظر أوفيديوس، الشاعر الحاذق، بين شخصية إينو وشخصية إينياس، ألا وهو كرم الضيافة الذى قوبلا به لحظة وصول كل منهما إلى موقع روما. فى الإينيادة (الكتاب الثامن)، نجد أن إينياس ورفاقه عند وصولهم إلى المستعمرة الأركادية، قُدمت لهم وجبة من اللحم والخبز والنبيذ، وفى "الأعياد" نجد أن إينو قد قدمت لها الكاهنة كارمنتيس وجبة من الكعك (vi, 531-532) . وأوفيديوس فى هذا الموضع يقلد أيضاً فيرجيليوس، ليس فى المضمون فقط، ولكن أيضاً فى ألفاظه التى استخدمها، وعندما يصل الطروادیون إلى المستوطنة الأركادية، يستقبلهم فى بادئ الأمر، باللاس Pallas، ابن إيفاندر، وهنا يخبره إينياس بأنهم يرغبون فى إقامة حلف مع إيفاندر، ويدعوهم باللاس بدوره ليتحدثوا مع والده، وأن يبقوا كضيوف ينزلون على الأركاديين:

Egredere o quicqumque es", ait, coramque parentem

Adloquere ac nostris succede penatibus hospes".

Aen. viii, 122-123.

تقدم، فأى رجل تكون، وتحدث مع والدى شخصياً،

ولتحل ضيفاً علينا فى ديارنا".

وفى لغة مشابهة لما سبق عند فيرجيليوس، يصف أوفيديوس الحفاوة التى قوبلت بها إينو من جانب كارمنتيس :

hospita Carmentis fidos intrasse penates.

diceris et longam deposuisse famem. Fasti vi, 529-530.

« ضيفة كارمنتيس قد دخلت إلى ديارها الآمنة،"

سوف يُقال (هذا) عنك، وأنها قد تخلصت من جوعها)الذى دام) طويلاً".

لعل هذه الزيارة إلى المستوطنة الأركادية هى التى عززت إرتباط إينو بروما، هذا إلى جانب إرتباطها بالبطل هيركيوليس، كما ذكرنا، مما أدى إلى تقوية هذه الرابطة، وترى الأستاذة فانثام أن أوفيديوس فى عمله "الأعياد" قد حطم التراث التقليدى الفيرجيلى الذى يقضى بجعل إينياس هو جد الرومان، فقد جعل إيفاندر هو الذى يقوم بهذا الدور(٦٧) .

وبربط إينو بإيفاندر، ووالدته كارمنتيس الكاهنة، فقد جعل أوفيديوس تأليه إينو يحدث فى نفس الوقت الذى فيه تهم روما بالنهوض لتظهر، فتأليه إينو لا يتزامن فقط مع تأليه البطل هيركيوليس، ولكنه يتزامن أيضاً مع بدايات روما نفسها.

ومن قراءة نص أوفيديوس نجد أنه كان يهدف إلى إبراز التماثلات التى توجد فى الروايات الأصلية للأساطير، وبالتحديد إبراز التماثلات بين شخصيات هذه الأساطير، وقد نجح أوفيديوس فى تحقيق غايته، ألا وهى صبغ أسطورة إينو الإغريقية بالصبغة الرومانية، وذلك من خلال إتجاهه لتقليد إينيادة فيرجيليوس،

وهى العمل الرومانى الأهم والأكثر تناولاً للروح القومية الرومانية، ومن خلال سرد الأحداث كى تصب فى النهاية فى بوتقة الترحيب والترسيخ للنظام الجديد، وللعهد الذى أنهى الحروب وجلب السلام. وكما ورد فى المصادر القديمة، فقد كان هدف فيرجيليوس الأول هو أن يؤصل جذور روما وجذور أوغسطس نفسه، بأن يوحى أن إينياس إنما هو الجد الأول والمجيد لأوغسطس(٦٨) .

وقد كانت ثمرة ذلك أن جعل أوفيديوس من الربة Mater Matutaربة رومانية أصيلة فى التربة الرومانية، فحين نقل شاعرنا تأليه إينو من بلاد الإغريق إلى إيطاليا، وبالتحديد إلى موقع روما نفسها، وفى أثناء احتلالها من قبل الأركاديين، فالمكان والزمان هنا لهما مغزاهما الواضح، وبتأسيس أسطورته الجديدة على أساس وصف فيرجيليوس لشخصية إينياس، التى هى ولا شك ترمز إلى شخصية أوغسطس مؤسس الإمبراطورية، فقد حول أوفيديوس بذلك هذه الأسطورة الإغريقية إلى أسطورة رومانية أصيلة ، فى نبرة عاطفية رنانة(٦٩) .

لكننا نخلص أيضاً إلى أن أوفيديوس الشاعر، صاحب الحس المرهف، والذى كان على دراية واسعة وعميقة بالأساطير الإغريقية، وذلك منذ بداية مشواره فى قرض الشعر، قد اعتاد، كما سبق له فى أعماله الأخرى، الاقتباس الدائم من هذه الأساطير، والإصرار على أن يبعث فيها، عن طريق إعادة روايتها، قدراً كبيراً من الحيوية والإبداع، وقد كان ديوان "الغزليات"، وديوان "البطلات "دليلاً جليا على عمق هذه المحاولة.

والشاعر، كما هو معروف، كتب أشعاره فى الفترة التى حكم فيها أوغسطس، وهى تمتد من عام ٢٧ ق.م. حتى عام ١٤م.، وهو يعد بين مجموعة من الشعراء تتميز أعمالهم بالأصالة، وذلك رغم إستلهامهم، كلهم بلا إستثناء، الأساطير الإغريقية، وتأثرهم بالإنتاج الأدبى فى العصر الهيللينستي(٧٠) .

وأوفيديوس، فى عمله "مسخ الكائنات"، يعنى بموضوع واحد، هو تحول الكائنات الحية من شكل إلى آخر، أو من طبيعة إلى أخرى، ويتابع شاعرنا قصص

هذه التحولات ويرويها عن أصلها الإغريقى، لكنه بفضل فطرته الشعرية، وقدرته اللغوية وأسلوبه الأدبى المميز، ينجح فى التوليف بين عدد من الأساطير، وبالتحديد شخصيات هذه الأساطير، هذا على الرغم من تباين أصولها، لكنه دائماً يبحث فى العناصر المشتركة بين هذه الشخصيات كى يصنع منها نسيجاً متآلفاً وجديداً، ويذكر أن فكرة إعداد مجموعات من الحكايات الخرافية والأساطير كانت فكرة مألوفة لدى شعراء العصر الهيللينستي(٧١).

وأوفيديوس، فى عمله "الأعياد"، الذى كتبه فى إثنى عشر جزءاً، تحدث عن الأعياد الدينية والمناسبات التاريخية الهامة، وقد رجع فى استلهامه مادة هذا العمل إلى الوثائق الرسمية للدولة والمصادر التاريخية، ومصادر الروايات الأسطورية وكذلك علم الفلك. والأجزاء الستة التى بقيت لنا من هذا الديوان، توضح أن أوفيديوس قد حذا حذوه فى أعماله السالفة الذكر، من حيث الأصالة فى التناول، والبراعة فى الإستلهام وإعادة الصياغة. فى دواوين الحب، مثل "الغزليات" و "البطلات"، كانت النتيجة هى تقديم مجموعة من الأشعار التى تشكل بلا جدال، آثاراً أدبية رائعة فى مجال الحديث عن عاطفة الحب، سواءً من ناحية مضمونها أو من ناحية أسلوبها ولغتها، وهى أيضاً بها ما يكفى من الرمز والإيماء فى حذر إلى الحياة السياسية، وقضية الأخلاق بصفة عامة، وهنا فى عمله "الأعياد" كانت النتيجة كما قلنا، مزيد من التمجيد لأعياد روما الدينية ومحاولة إثباتها كنظير لما يقابلها لدى الإغريق، ومن خلال أسطورة إينو تحديداً تحقق قدر من الثراء للفكر الرومانى فى طور نشأته ومحاولة ترسيخه وتشييده، وتم مده بمدد جديد، لكنه فى محاولته هذه، لفت أوفيديوس نظرنا إلى طبيعة الفكر الدينى عند كل من الإغريق والرومان، وذلك حسب رأى الأستاذ ر. فيليبس R.Phillips(٧٢)، والفرق بينهما، الذى يتمثل فى أن الدين الإغريقى يعكس لنا، من خلال التحولات العشوائية metamorphoses، فكرة مؤداها أن الكون غير عاقل، أى غير عملى، أما الديانة الرومانية، فإن تطورات الفكر فيها تُعد منطقية عقلانية، أى عملية، تصب فى بوتقة

مصلحة التاريخ الرومانى، أى مصلحة الدولة الرومانية، ولعل شخصية إينو فى "الأعياد"، تعد نموذجاً جيداً لوجهة النظر الرومانية العقلانية فى الديانة، ففى الأسطورة الإغريقية، تتحول إينو، هكذا عشوائياً، بلا منطق، إلى الربة ليوكوثيا، وتصبح ربة تعبد دون تقديم تفسير عقلانى منطقى لهذا التحول، أما لدى أوفيديوس، نجد أنها قد أُنقذت وأحُضرت إلى روما عن عمد، وتحل ضيفة فى أركاديا على إيفاندر، ووالدته الكاهنة كارمنتيس، فى موقع تأسيس روما، وذلك لخلق رابطة بين هذه الربة الجديدة وبين الشعب الرومانى فتصبح ماتر ماتوتا Mater Matutaالربة الإيطالية الأصيلة، بفضل تأليهها فى المستوطنة الأركادية، قبل وصول إينياس بسنوات عديدة، وهذا الأمر يذكرنا بأن الرومان قد عرفوا الإله على أنه numenأى قوة غير بشرية فاعلة خارقة. وأنها رغم غموضها وغيبيتها، فقد لازمتهم فى كل حركة من حركات حياتهم العملية اليومية، لازمتهم فى المزرعة، وفى البيت وفى العمل وفى وقت الراحة. فالإله بالنسبة للإنسان الرومانى، صاحب التفكير المنطقى العملى، يعنى القدرة على الضرر والقدرة على النفع، وهذا هو الفرق الجوهرى بين الفكر الدينى عند الإغريق ونظيره عند الرومان، هذا رغم قيام الأخير فى الجانب الأعظم منه على أساس الأول[٧٣] ، وهذا بلا شك يعكس أصالة الفكر الرومانى فى تناول جوهر التراث الإغريقى.

الحواشى:

(١) C.W. Macleoc., "A Use of Mytth in Ancient Poetry", CQ 1974, pp. 82-93, pp. 82-83

(٢) ديونيسوس أو (باكخوس) هو الإله واهب الكرم للإنسان، ومن ثم فهو إله الخمر أيضاً، وهو رمز الحيوية والدماء التى تتدفق فتبعث الحياة فى الإنسان، وهو إله المراعى الخضراء عند الإغريق ، وله عدة ألقاب منها : Lusius (= المحرر من القيود) ، Bacchus (= المتسبب فى الجنون) ، ولقب هذا الإله بـ الصخّاب أو المعربد (= Bromius) : ووصف بالصفة Evhius (= باكخى) أو (= ملبوس بروح الإله باكخوس) ، وقد سميت أعياده عند الإغريق بـ (الديونيسيا) وعند الرومان بـ (الباكخانااليا) .

وفى المقابل نجد عند الرومان إلاهاً محلياً يدعى Liberوتدعى زوجته Libera، وهما قديمين فى الأسطورة الايطالية، وهما إله الكرم والخمر وخصوبة الحقول ، وقد عبدهما الرومان منذ وقت مبكر مقترنين بربة الزراعة كيريس Ceresراعية البذور والثمار وهى تناظر الربة ديميتر Demeterعند الإغريق ، وقد عرفت احتفالات ليبر بـ الليبيراليا : Liberaliaمن الجدير بالذكر أننى قد اعتمدت بصفة أساسية فى المعلومات التى أوردتها فى هذه الدراسة عن الآلهة والشخصيات الأسطورية على كتاب "أساطير إغريقية " (أساطير الآلهة الصغرى) الجزء الثانى للأستاذ الدكتور عبد المعطى شعراوى .

(٣) Verg.Georg . ii, 385 ff.

(٤) ovidius, Fasti iii, 771, cf.G. Wissowa, Religion und kultus der Römer, 2 nd ed. Munich, 1912 , pp. 297-299.

(٥) Livy, xxxix, 8-18.

(٦) د. أحمد عتمان ، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ، العصر الفضى ، الطبعة الأولى ، ايجيبتوس، القاهرة ١٩٩٠ ، ص ص ٨٤-٨٥.

(٧) ميلامبوس Melampusابن أميثاؤن، أشتهر ككاهن وطبيب ، وكان أول من أدخل عبادة الإله ديونيسوس إلى بلاد الإغريق.

(٨) يوريبيديس _ ٥ ، عابدات باكخوس ، ترجمة وتقديم : د. عبدالمعطى شعراوى، مراجعة د. أحمد عتمان، فى سلسلة المسرح العالمى ، أول سبتمبر ١٩٨٤، ص ص ٤٥-٤٦ .

(٩) نفس المرجع السابق، ص ٤٦ .

(١٠) سابازيوس Sabazius، هو إله عبد فى منطقتى طراكيا وفريجيا بآسيا الصغرى ، وقد عرف بأنه ابن الربة كيبيلى أو الربة ريا وقد لقب فى بعض الروايات بـ "ديونيسوس سابازيوس"، ومن هنا ارتبط به وشابت عبادته نفس مظاهر العنف التى سادت عبادة الإله ديونيسوس .

(١١) يوريبيديس - ٥ ، عابدات باكخوس ، ص ص ٤٦-٤٧.

(١٢) R. Rousselle, "Liber Dionysus in Early Roman Drama", CJ. 82, 1987, pp. 193-198, p. 193.

(١٣) G.Wissowa , op. cit., pp. 297-299 ,

قارن : يوريبيديس - ٥، عابدات باكخوس ، ص ٤٣.

(١٤) K. Latte, Romische Religionsgeschichte Munich, (1960), p. 271.

(١٥) R. Rousselle, op, cit., p. 194.

(١٦) Lycurgus ابن درياس ، ملك الإيدونيين فى منطقة طراقيا ، أشتهر باضطهاده للإله ديونيسوس ولعبادته ، ولذلك عاقبته الآلهة بالجنون وكان مصيره الموت.

(١٧) أثاماس ، ملك ثيساليا، تزوج إينو خالة الإله ديونيسوس ، التى سوف يأتى ذكرها لاحقاً فى هذه الدراسة .

(١٨) Euhan و euhoe صرختان من صرخات النسوة الباكخيات أثناء ممارسة

الشعائر تعبداً للإله ، أما Euhiumفهى صفة من صفاته وتعنى (باكخى) .

(١٩) A.D. Jocelyn, The Tragedies of Ennius, Cambridge Univ. (1967), p. 268.

(٢٠) G. Tarditi, "La questione dei Bacchanali a Roma nel 186 a.c.", in Parpass 18 (1954), pp. 273-278, pp. 273-274,

Cf. M. P. Nilson, The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age, (Lund 1957), pp. 13-14

(٢١) Z. Stewart, " The God Nocturnus in Plautus' Amphiruo," JRS 50 (1960), pp.37-43, p.38.

(٢٢) يُذكر أن الإله ديونيسوس قد صُور فى فنون الجنوب الإيطالى على أنه كائن مخنث له شعر طويل مجعد وخصلات مرسلة، قارن:

A. Bruhl, Liber pater: origine et espansion du culte dionysiaque à Rome et le monde romain, Paris (1953), pp. 58-59, p. 111-114.

(٢٣) فولكانوس هو إله النار وحامل المطرقة عند الرومان (= هيفايستوس عند الإغريق) فهو يطوع الأشياء ويشكلها بالنار والمطرقة. والربة فلورا هى ربة الزهور والربيع عند الرومان ، وكانت احتفالاتها تقام سنوياً فى الفترة من الثامن والعشرين من شهر أبريل حتى الثالث من شهر مايو، وتميزت هذه الاحتفالات بالمرح واللهو الشديدين، ولعل الشاعر هنا يريد التعبير عن مدى الفوضى والدمار الذى يمكن أن يحدث من جراء إضرام الإله ليبر النار فى ابنية وقصور مملكة ليكورجوس كعقاب على تحديه له، أما نسبة هذه الأعمال opera (أى الأبنية والقصور) إلى الإله فولكانوس فهى تأتى كناية عن عظمها فى الحجم وعن مهارة من شيدوها وصنعوها، أما تشبيهها، حين تضرم فيها النيران، بالربة فلورا، إنما يأتى كناية عن عظم ضراوة النيران وتوهجها وسرعة

انتشارها وهول منظرها .

(٢٤) Apollodorus, Biblioteca III,5.; Diodorus Siculus iii,65. 4-6.

(٢٥) R. Rousselle, op. cit., p. 196.

(٢٦) cf. Plautus Amph. 703, Aulul. 408, Bacch. 53,371, Cas. 979, Mil. Glor. 1016, Vidul.1.

(٢٧) R. Rousselle, op. cit., p. 196.

(٢٨) Plaut. Bacch. V. 53-56, 371-373.

(٢٩) R. Roussell, op. cit., p. 197.

(٣٠) Liv. 39. 8.5-8; 39.13.10-14; 39.15; 39.162; 39.10.6-7, A.H. Cf. McDonald, "Rome and the Italian Confederation (200-186 BC.)", JRS 34 (1944), pp. 26-35, p. 26-27.

(٣١) A. Bruhl, op. cit., p. 95-96.

(٣٢) G. Hodge, Roman Panorama, A Background For Today, Cambridge (1944), p. 166.

(٣٣) J. Pinsent, Greak Mythology, Newnes Books London, 1986, p.48, 50.

(٣٤) د. أحمد عتمان، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى، ص٣١٥، ٣١٨، ٣٣٩- ٣٤٠، ٣٥٢، ٣٥٤.

(٣٥) صلاح رمضان السيد، "أوفيديوس الشاعر، «بين الفن والسياسة»، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٦٢ عدد: ١ ، ص ص ٣٣٩ _ ٣٦٩.

(٣٦) د. أحمد عتمان، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى ، ص ٣١٨ .

(٣٧) J. Pinsent, op. cit., p. 48, p. 50.

(٣٨) حول أصول هذه الربة، يذكر لوكريتيوس أنها ربة الفجر:

Lucretius 5.656-657, cf. G. Dumezil, Archaic Roman Relig-

ion, London 1970, p.50-55.

(٣٩) E. Fantham, "The Role of Evander in Ovid's Fasti", Arethusa 25, 1992, pp. 163-167.

(٤٠) H. C. Parker, "The Romanization of Ino " , Latomus 58, 1999, pp. 336-347, p. 336.

(٤١) M. Bettini, Anthropology and Roman Culture, Baltimore & London, 1991, pp. 77-78.

cf. H.H. Scullard, Festivals and Cermonies of Roman Republic, Ithaca, 1981, pp. 150-151.

(٤٢) يذكر أن أثاماس، ملك ثيساليا، قد اعتقد أن زوجته إينو قد ماتت، فتزوج من ثيميستو، وبعد اكتشافه أن إينو لا تزال حية بين عابدات الإله باكخوس، ذهب وأحضرها، دون اخبارها بأمر زواجه، وكذلك دون علم زوجته الثانية بأمر عودتها، وحين علمت ثيميستو بأن إينو لا تزال حية فى مكان ما، قررت أن تقتل طفلى إينو، ودون أن تدرى اختارت إينو كى تساعدها فى تنفيذ الجريمة، وقد كان طفلاً إينو يرتديان دائماً ملابس سوداء، بينما تُلبْس ثيميستو ولديها ملابس بيضاء، فقامت إينو بعمل العكس، وهنا قامت ثيميستو بقتل رضيعيها بنفسها خطأً، وحين أدركت ما فعلت، قامت بقتل نفسها.

(٤٣) ليوكوثيا هى ربة من ربات البحر ، وهى التى أنقذت البطل أوديسيوس من الغرق، وذلك حين شاهدته وهو يصارع الأمواج، فأشفقت عليه وأقتربت منه متقمصةً صورة طائر النورس وناولته بمنقارها قطعة من النسيج ، لم يكن يصدق أن فيها إنقاذه ، لكنه حين لفها حول خصره وجد نفسه طافياً فوق سطح الماء دون بذل أى مجهود.

(٤٤) cf. J. Pinsent, op. cit., pp. 48, 50, 57.

(٤٥) H.C.Parker, op. cit., p. 337-338.

(٤٦) D. Porte, l'etiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide, paris, 1985, pp. 463-464.

(٤٧) T. Gantz, Early Greek Myth, a Guide to Literary and Artistic Sources, Baltimore & London, 1993, pp. 176-180.

(٤٨) هيجينوس هو كاتب رومانى متعدد البراعات، عاش فى عهد الإمبراطور أوغسطس ، وقد عينه الإمبراطور قيّماً على مكتبة تل البالاتيوم.

(٤٩) F. Bömer, P. Ovidius Naso, "Metamorphosen Buch iv-v", Heidelberg, 1976, pp. 139-140.

(٥٠) H. C. Parker, op. cit., p. 339.

(٥١) J. Barsby, Ovid, Oxford, 1978, (Greece and Rome New Surveys in the Classics 12), pp. 25-26.

(٥٢) E. Rawson, Intellectual Life in the Late Roman Republic, Duckworth, London, 1985, p. 218, p. 245, pp. 313-315, cf. Verg. Aen.v, 116.

(٥٣) M. Desport, "Matuta L'aurore Chez Evandre, REA 49, 1947, pp. 111-129, pp. 112-113.

(٥٤) H. C. Parker, op. cit., p. 340.

(٥٥) M. Desport, op. cit., p. 116.

(٥٦) حوريات البحر (= النيريديات) هن بنات نيريوس إله البحر ، وعددهن خمسون.

(٥٧) سيميلى ابنة كادموس مؤسس مملكة طيبة ، وهى والدة الإله ديونيسوس من الإله زيوس، وقد طلبت من زيوس حين كانت لا تزال حبلى فى جنينها ديونيسوس، أن تراه فى هيئته الإلاهية ، وحين ظهر لها ملبياً رغبتها تحت إلحاحها، لم تتحمل كبشر رؤية الإله ، فصعقت من فورها، وهنا أخذ زيوس

الجنين وخاطه فى فخده، وحين تم الوضع، عهد به إلى خالته إينو التى قامت بتربيته ، الأمر الذى أغضب منها الربة يونو (= هيرا) زوجة الإله زيوس. أما ستيمولا فهو الاسم الذى أطلقه الرومان على سيميلى ، وربما تعمد اوفيديوس ذكر هذا الاسم هنا بجوار الاسم الإغريقى وذلك ضمن محاولته إضفاء الصبغة الرومانية على الأساطير الإغريقية.

(٥٨) الماينياديات : هن عابدات باكخوس المجذوبات (=الباكخيات) ، أما صفة الأوسونيات فهى تأتى نسبة إلى الأوسونيين (= الأوسكيين) وهم أحد شعوب سهل لاتيوم ، وقد استقروا منذ العصور الأولى باقليم كامبانيا وبكثير من مناطق الجنوب الإيطالى .

(٥٩) L. J. R. Richardson, A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, Baltimore, London, 1992, vedi lucus Stimulae.

(٦٠) H. C. Parker, op. cit., p. 342.

(٦١) C. Segal, Landscape in Ovid's Metamorphoses, a study in the Transformations of a literary Symbol, Wiesbaden, 1969, p. 18.

(٦٢) أماتا هى زوجة الملك لاتينوس ووالدة لافينيا، عارضت أمر زواج ابنتها من إينياس ، حيث كانت قد وعدت تورنوس بأن تزوجه إياها، وعندما علمت بمقتل الأخير فى ميدان القتال، شنقت نفسها.

(٦٣) ألكتو هى إحدى الأرواح النسائية الثلاث (= الإيرينيات) وهن : ألكتو، تيسيفونى ، ميجايرا، وكن ينتقمن ممن قام بقتل أحد والديه .

(٦٤) H. C. Parker, op. cit., p. 343-344.

(٦٥) بوتيتيوس هو أول من عهد إليه بالإشراف على الاحتفال الدينى السنوى الذى أسسه الأركاديون تكريماً للبطل هيركيوليس بعد قتله للوحش كاكوس.

(٦٦) verg. Aen. 8, 268-272.

(٦٧) E. Fantham, op. cit., p. 157.

(٦٨) د. أحمد عتمان، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى حتى نهاية العصر الذهبى، ص٢٧٢.

(٦٩) نفس المرجع السابق، ص٢٧١-٢٧٢.

(٧٠) د. ثروت عكاشة، مسخ الكائنات، «ميتامورفوزس»، « "ترجمة" وتقديم »، مراجعة د. مجدى وهبة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤، ص ٧-٨.

(٧١) د. ثروت عكاشة، نفس العمل، ص ١٠-١١، ص ١٤ .

(٧٢) R. Phillips C. III, "Roman Religion and Literary Studies of Ovid's Fasti, Arethusa 25, 1992, p. 72.

(٧٣) G. Hodge, op. cit., p. 166-167.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

* Apollodorus : Biblioteca, Edit. and Trans. By Sir James G. Frazer, 2vols, L.C.L. London (1927).

* Ennius, Tragedies, Edit. and Trans. By E.H. Warnington, vol. I, L.C.L, Harvard Univ. press, repr. (1988).

* Livius Andronicus, Naevius, Tragedies, Edit. and Trans. By E.H. Warmington Vol. II., I.C.L., London Univ. (1950).

Lucretius, De Rerum Natura, Edit and Trans. By Rouse W.H.D., L.C.L., London, (1924).

* Ovidius, Fasti, Edit and Trans by Sir James G. Frazer, L.C.L., London (1996).

* Ovidius, Metamorphoses, Edit and Trans by F.J. Miller 2 vols. L.C.L., London (1999).

* Plautus, Edit and Trans by Nixon, 5 vols. L.C.L., London (1952).

* Vergilius, Edit and Trans by Fairclough, 2 vols. L.C.L., London (1954).

ثانيا: مصادر مترجمة إلى اللغة العربية:

- يوريبيديس - ٥، عابدات باكخوس، ترجمة وتقديم د. عبد المعطى شعراوى، مراجعة د. أحمد عثمان، سلسلة المسرح العالمى، أول سبتمبر (١٩٨٤).

- أوفيد، مسخ الكائنات "«ميتامورفوزس»، ترجمة وتقديم د. ثروت عكاشة، مراجعة د. مجدى وهبه، الهيئة المصرية العامة للكتاب (١٩٨٤).

ثالثا: المراجع الأجنبية:

* Altheim F. A History of Roman Religion, trans. By Harold Mattingly London (1938).

* Barsby J. Ovid, Oxford (1978), (Greece and Rome New Surveys in the Classics 12).

* Bettini M. Anthropology and Roman Culture, London (1991).

* Bömer F. P. Ovidius Naso, Metamorphosen Buch IV-V, Heidelberg (1976).

* Bruhl A., Liber pater: Origine et expansion du culte dionysiecque a' Rome et le monde romain, Paris (1935).

* Desport M. Matuta aurore Chez Evandre, REA 49, (1947), pp. 111-129.

* Dumezil G., Archaic Roman Religion, London (1970).

* Fantham E. "The Role of Evander in Ovid's Fasti", Arethusa 25, (1992), pp. 163-167.

* Gantz T. Early Greek Myth, a Guide to Literary and Artistic Sources, Baltimore, London (1993).

* Hodge G. Roman Panorama, A Background For Today, Cambridge (1944).

* Jocelyn A.D., The Tragedies of Ennius, Cambridge Univ. (1967).

* Latte K. Romische ReligionsgeSchichte, Munich (1960).

* Macleod C.W., "A Use of Myth in Ancient Poetry", CQ, (1974), pp.82-93.

* McDonald A.H., "Rome and The Italian Confederation (200-186 B.C.) JRS 34, 1944, pp. 25-35.

* Nilson M.P. The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age, Lund. (1957).

* Parker H.C. "The Romanization of Ino", Latomus 58, (1999), pp. 336-347.

* Phillips R.C.III "Roman Religion and Literary Studies of Ovid's Fasti", Arethusa 25, (1992), pp. 72-79.

* Pinsent J. Greek Mythology, Newnes Books, London (1986).

* porte D. l'etiologie religieuse dans les fastes d'ovide, Paris (1985).

* Rawson E. Intellectual Life in the Late Roman Republic, Duckworth, London (1985).

* Richardson L.J.R., A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, Baltimore, London (1992).

* Rousselle R. "Liber in Early Roman Drama". CJ. (1987), pp.

193-198.

* Scullard H.H., Festivals and Cermonies of Roman Republic, Ithaca (1981).

* Segal C. Landscape in Ovid's Metamorphoses, a study in the transformations of a literary symbol, Wiesbaden (1969).

* Stewart Z. "The God Nocturnus in Plautus" Amphitruo", JRS 50, 1960, pp. 37-43.

* Tarditi G. "La questione dei Bacchanali a Roma nel 186 a.c., Parpass 18, (1954), pp. 273-278.

* Wissova G., Religion Und Kultus der Romer, 2nd. Ed., Munich (1912).

رابعا: المراجع العربية:

- د. أحمد عتمان، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى، حتى نهاية العصر الذهبى، الطبعة الثانية، القاهرة (١٩٩٥).

- نفس المؤلف ، الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ، والعصر الفضى، الطبعة الأولى، ايجيبتوس ، القاهرة، (١٩٩٠)

- د. صلاح رمضان السيد، "أوفيديوس الشاعر، بين الفن والسياسة"، مجلة كلية الآداب، جامعة القاهرة، المجلد ٦٢، عدد ١، ص ص ٣٣٩-٣٦٩.

- د. عبدالمعطى شعراوى ، أساطير إغريقية (أساطير الآلهة الصغرى)، الجزء الثانى (طبعة أولى)، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (١٩٩٥).

أسطورة الحب هيرمافروديتوس بين الأدب والفلسفة

د . مدحت عبد البديع
كلية الآداب بسوهاج
جامعة جنوب الوادى

مقدمة

تناول كلٌ من الشعراء اليونانيين و الرومان الأساطير كمادة ثرية فى أعمالهم الأدبية، بدءا من هوميروس فى ملحمتيه الشهيرتين الإلياذة و الأوديسا، مرورا بهسيودوس فى قصيدتيه الأعمال و الأيام، و أنساب الآلهة؛ ثم جاء بعدهما عدد كبير من الشعراء اليونانيين والرومان الذين قدم بعضهم أعمال أدبية متضمنة أساطير من إبداعهم الشخصى، و البعض الآخر الذين قدموا أعمالا رائعة كانت ثرية بالأساطير المنقولة من شعراء سابقين.

بدأ العلماء و النقاد - منذ فترة- فى اعادة قراءة تلك الأعمال، و ذلك فى محاولة منهم لتقديم تفسيرات جديدة عن الأساطير التى كانت متضمنة فى الأعمال الأدبية. إن ماخلص إليه العلماء كان إنقلابا على كل التفسيرات القديمة للأساطير المتضمنة فى معظم الأعمال الشعرية و الأدبية، فقد وجدوا أن تلك الأعمال لم تقدم الأسطورة كمادة مسلية و شيقة بل تخطتها بكثير، و أن الأسطورة التى يدرجها شاعر ما فى عمله، إنما تعبّر عن حالة معينة لهذا الشاعر أو ذلك الأديب.

يعتبر أوفيديوس Ovidius [1] من بين الشعراء الذين أبدعوا فى أعمالهم المتضمنة عدداً هائلاً من الأساطير التى تنم عن ثقافة كبيرة و إلمام بالأساطير الاغريقية. فقد قدم أعمالاً تعبّر عن تجربته فى الحب، وإكتسبت مصداقية كبيرة

لأنها كانت عن تجربة الشاعر نفسه، و كانت بعنوان Amores أى الغزليات[٢] .

لقد إتفق النقاد أن أعمال أوفيديوس كلها مقاطع شعرية إليجية عدا ديوانه "مسخ الكائنات" Metamorphoses الذى أوضح مدى النضوج الفكرى للشاعر، و لهذا فنحن نقدم فى هذا البحث تفسيراً جديداً لواحدة من تلك الأساطير التى تضمنها عمل أوفيديوس، ألا و هى أسطورة هيرمافروديتوس Hermaproditus.

إختار اوفيديوس أن يحكى الأساطير بطريقة فلسفية أكثر منها درامية، فبدلاً من أن يستمدها كأمثلة exempla متنوعة تعبّر عن حالة العشق الشخصى، فإنه قدمها للتعبير عن مغزى الحب الأخلاقى والفلسفى؛ و لقد عبر عن ذلك بوضوح فى أسطورة هيرمافروديتوس فى الكتاب الرابع من السطر ٢٨٥-٣٨٣.

تذكر الأسطورة التى تناولها أوفيديوس أن الإلهة أفروديت Aphrodite قد إتصلت بالإله هيرميس Hermes، و وفقا لهذه القصة كان هيرميس و أفروديت أخوين أنجبهما الإله أورانوس Uranus (رب سماء الليل) من هيميرا Hemera (ربة ضوء النهار)، و لابد من أنهما توأمان لأن عيد ميلادهما فى اليوم ذاته، و هو الرابع من الشهر القمرى. ينبغى هنا أن نذكر أن أفروديت نفسها عبدت فى أماثوس Amathos بجزيرة قبرص، و هكذا نجد أيضا فى تلك الجزيرة هذا الإتحاد بين الذكر و الأنثى فى كائن واحد، و هو ما حققته الحورية سالماكيس و مانعبر عنه اليوم بكلمة androgynos، أى الكائن الذى يجمع بين خواص الجنسين[٣] . هناك إستثناء جدير بالذكر وهو أن عبادة هيرميس و أفروديت و الإتحاد الذى حدث بينهما كانت له طقوسه فى جزيرة كريت[٤] .

لقد أنجب الإلهان إبناً، و عهدت أفروديت بإبنها إلى حوريات جبل إيدا Ida بجزيرة كريت حيث نما وترعرع فى أحد الكهوف، و كان الإبن الجميل يحمل الكثير من صفات أبويه و ملامحهما. و لما بلغ الخامسة عشر من عمره، غادر موطنه الجبلى و طاف بجميع أنحاء أسيا الصغرى حيث أُعجب بالأنهار والينابيع و العيون

التى صادفها فى طريقـه. و أخيراً بلغ إقليم أركاديا Arcadia حيث نزل على مقربة من ينبوع الحورية سالماكيس Salmacis التى لم تكن إحدى رفـيقات أرتميس Ar-temis ، كانت تمضى الوقت فى تـصفيف شعـرها و النظر فى الماء إعجـابا بصورة وجهها المنعكس على صفحته. عندمـا رأت الغلام الجميل، وقعت فى حبه و لكنها لم تستطع إغوائه؛ لكن قـابلها الفتى الوسيم بالصد و الإعـراض وقاوم إغرائها، و لم يستطع مقاومة إغراء الماء، و لم يلبث أن قـذف بنفسه فى الينبوع. عندئذ أقبلت عليه سالماكيس و إحتضنته و حققت الألهة رغـبتها فيه، و إتحدت الحورية إتحاداً تاماً بإبن هـيـرمـيس و أفـروديت، و أصـبـحـت ذلك الإبن الذى عـرف باسم هيرمافروديتوس Hermaphroditus، أى أصبـحت غلاماً أنثى، وان لم يفـقد كل رجولته[٥] :

nais et omni " uicimus et meus est! eclamat
uste procul iacte mediis immittitur undis
pugnantemque tenet luctantique oscula carpit
subiectatque manus inuitaque pectora tangit
et nunc hac iuueni, nunc circumfunditur illac.
Denique nitentem contra elabique uolentem
'Inplicat.(6)

(الحورية تصيح :"أنا قد فزت به و أصبح ملكى"، و خلعت كل ملابسها و طوحـتهـا بعيـداً، و غطست فى الماء. كـانت تمسك بالشاب المقـاوم، و كان يقـاوم قبلاتها المتسروقة، و لاطفته و لمست بيـدها صدره و هو غير ثائر، و أمسكته مرة من هذا الجانب، و طوق بهذه الطريقة. عندئذ قاومها الغلام الساطع راغباً أن ينزلق من قبضتها، غير أنها إلتفت حوله).

قبـل أن تتقـدم سالماكيس الى الماء، كـان هيرمافروديتوس قـد ظهر فى الماء مثـل تمثال من العاج أو كالزهور تحت لوح من الزجاج:

In liquidis translucent aquis, ut eburnea siquis
signa tegat claro uel candida lilia uitro,(7)

ولكن الآن الحورية إرتبطت به و إندمجت فيه، بعد أن أحكمت قبضتها عليه. لقد حاول أن يحرر نفسه من سالماكيس، غير أنها أحكمت عليه و كانت تتوسّل: IV, 368 - 375

perstat Atlantiades speratаque gaudia nymphae
denegat; illa permit commissaque corpore toto
sicut inhaerebat, ' pugnes licet, inprobe,' dixit 370
' non tamen effigies. Ita di iubeatis, et istum
nulla dies a me nec me deducat ab isto.'
uota suos habuere deos: nam mixta duorum
corpora iunguntur faciesque inducitur illis
una;(8)..... 375

sic, ubi conplexu coierunt membra tenaci, 377
nec duo sunt forma duplex, nec femina dici
nec puer ut possit, nec utrumque et utrumque uidetur.(9)

« وقف حفيد أطلس(١٠) ثابتا، وكان يرفض أن يمنحها المتعة، لكنها ضغطت عليه و أمسكته بقوة، وإلتصقت به بكل جسدها و كانت تصيح " كافح كما تريد أيها الصبى الوغد، إنت لا تستطيع أن تهرب منى! و هكذا فانكم تقضون، أيها الأرباب، بأنه لن يكون هناك يوم يفرّق بينك و بينى أو يفصل بينى و بينك." ، الآلهة استجابت لتوسلاتها، نوحد الجسدان و إندمجا معاً. و قد مُنحا وجه واحد لهما..... و هكذا فعندما إلتحمت أطرافهما فى عناق لا يمكن الفكاك منه، لم تصبح الصورة التى هما عليها كلاهما صورة مزدوجة، و ليس هناك مجال للقول بأنها (صورة) أنثى و لا (صورة) غلام، بل يبدو أنها (صورة) هذا أو تلك ».

إن أوفيديوس قد إستخدم فكرة جديدة لم تكن شائعة لدى الأدباء و هى فكرة " الإندماج". فعندما يفقد شخص إحساسه بنفسه، فان علاقاته بالآخرين من الممكن أن تتهدد بالإندماج. فى "الإندماج" ، يفقد الشخص إستقلاله و هويته، لكن إذا كان يملك تجارب شخصية ، فهو يستطيع أن ينجو بنفسه من خلال العزم و التصميم على ذلك[١١] .

أزمة الإندماج تستطيع أن تأتى من عاطفة متأججة جامحة يصيبها جُرح، و أيضا من إنصهار، فالحورية سالماكيس قد جُرحت بحب الفتى الصغير، الذى إنصهر فيها فيما بعد.

إن هيرمافروديتوس قد أُدمج – تماما– بواسطة بركة سالماكيس، و الإندماج هنا هو رمز مجازى إستخدمه أوفيديوس و خلق له الحورية سالماكيس الذى كان بواسطتها، حيث أن جسدهما قد دُمجا فى شكل جديد.

إن فكرة "الإندماج" لم تكن غريبة عن الأدب، و لكنها لم تحظ بالاهتمام الكافى من قِبَل النقاد. فالشاعر الإبيقورى لوكريتيوس Lucretius[١٢] فى سخريته اللاذعة من المُحب سريع الغضب، يصف المحبين المُلتصقين ببعضهما البعض بالشىء التافه الذى به عبث، لأنه يُضعف و لايقوّى: IV,1110-1111[١٣]

Quoniam nihil inde abradere possunt

Nec penetrare et abire in corpus corpore toto

(حينما هم لا يكونوا قادرين أن يحتّكوا بأى شىء، و لا أن يخترقوا و يذهبوا نجو الجسد بالجسد الكامل).

وفقا للأبيقوريين، فإن التكفير عن خطيئة الحب يكون مستحيلاً، لأن تهمة الإندماج الطبيعية لا تستطيع أن تجرد المرء من خطيئته. فالمُحبان ينصهران معا و كلاهما يندمج بالآخر، و هذا من الصعب أن يُمحى عند الإبيقوريين، و هو ما قدمه لوكريتيوس.

إذا كـان الحب خـطيـئـة عـند الإبيـقــوريين، فـإن وصف الحب لجـده عند كاتاللوس و جاللوس Gallus اللذين كانا متوافقـان فى افكارهما الفلسفية من أن الحب هو الشهوة.

إن ما يُسمى بالإندماج الجنسى، و هو الإنزلاق بين العقل و الجسد، قد قدمه الشاعر كاتللوس Catullus فى القصيدة ٦٤ و التى تُسمى (زواج بيليوس Peleus و ثيسيوس Theseus)، حيث طبيعة أريادنى Ariadne[١٤] الخيّرة قد أوقعتها فى المحظور، لإنها قـد هُجرت من ثيسيـوس، لكن إستقلالهـا بنفسها وهويتـها يكونا أيضـا تحت التهـديد، بسبب رغـبتـها و شـوقها فـى الإندماج من خـلال ثيسـيوس Theseus : 64, 69-70

Illa uicem curans toto ex te pectore, Theseu,
Toto animo, tota pendebat perdita mente[15]

(هى مهتمة بك، ياثيسيوس، بكل قلبها، بكل روحها، بكل عقلها المسكين، هى تتعلّق بك الى الأبد)

إن هذا الإندماج العاطفى لم يكن يقيّـد - يحصر- عقل أريادنى فقط ، بل إمتد الى جسدها:

Cuncto concepit corpore flammam funditus[16]

(لقد أحست بلهب فى أعمق أعماق جسدها كله)

كل جسد أريادنى مع عـقلها يكونا قد سُلما بالكامل الى ثيـسيوس. إن هذا الفقدان لكل من إسـتقلال الطبيعـتين النفسية و المادية-الجـسدية- هما المنهج الذى صار عليه أوفيديوس فى تناوله لأسطورة هيرمافروديتوس.

إذن فالحب هو الذى يُحدث الإندماج، و يفقـد المُحب الاستقلالية، مما جعل الفلاسفة و الشعراء القدامى يحددون مواصفات هذا الحب.

لقد سعى أفلاطون إلى صبغ الحب بصبغة فلسفية، جاعلاً منه الوسيلة التى تقود إلى الجمال بالذات، فالحب عند أفلاطون هو خليط من نوع خاص من الشهوة الحسية و العاطفة و العقل، صحبة تتم بواسطة التجاذب العشقى بشكل لا يقل عن التبادل العقلى(١٧) .

إن لوكريتوس قارن الحب بالجنون المؤقت أو بالنوبة، لأنه يأتى بجرح المحبوب، و بالشر المحتوم مما جعله يستخدم الكلمة furor (العاطفة الجامحة - النوبة)IV, 1069; 1117

Inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit,(18)

يوم بيوم يتضخم بجنونة الطاغى، هكذا نما بإضطراب

Inde redit rabies eadem et furor ille revisit,(19)

بعد ذلك هو عاد بنفس الجنون، و رجع بتلك العاطفة المتأججة

إن شيشرون فى المناقشات التوسكولانية Tusculanae Disputationes (IV, 34, 72-76) ، عارض المعانى الرواقية المجردة من أن الحب مجرد عاطفة لاتختلف أو تقل عن الحماقة insania . لقد إستلفت الإنتباه أيضا الى درجة أو نوبة الإنفعال furor التى يبلغها الحب حيث تسبب إضطراباً مخجلاً للروح عندما يعبّر عنه بانفعالات شاذة مثل الاغتصاب أو الإغواء أو الزنا أو زنا المحارم.

إن الجوهر الأساسى الجديد فى الشعر الأوفيدى فى الميتامورفوسوس أنه قدم الموضوع بمنظور فلسفى أكثر منه سرد أدبى، و أن التحليل الأوفيدى للحب أو ما أُطلق عليه "نوبة الإنفعال" furor، قد أستوحى من أفلاطون(٢٠).

قدم أفلاطون هذه الفكرة لأول مرة فى محاورته المائدة حيث ذكر: (الإنسان كان يختلف تركيبا و هيئة مماهو عليه الآن. ففى الزمان الأول كانت هناك أجناس ثلاثة لا إثنان: امرأة و رجل و خنثى، و هو الجنس الثالث المشترك بين الذكر والأنثى، و ليس للجنس الثالث أثر الآن غير إسمه، فالخنثى كان جنساً يختلف عنا

فى التركيب و الهيئة كما يختلف عنا فى الإسم، و كان يجمع بين خصائص الرجل و المرأة، قلنا أن ذلك الجنس إنقرض و لم يبق منه غير إسمه الذى نستخدمه الآن للتحقير) (189d-189e)[٢١]

ἡ γὰρ πάλαι ἡμῶν φύσις οὐχ αὐτὴ ἦν ἥπερ νῦν, ἀλλ' ἀλλοία. πρῶτον μὲν γὰρ τρία ἦν τὰ γένη τὰ τῶν ἀνθρώπων, οὐχ ὥσπερ νῦν δύο, ἄρρεν καὶ θῆλυ, ε ἀλλὰ καὶ τρίτον προσῆν κοινὸν ὃν ἀμφοτέρων τούτων, οὗ νῦν ὄνομα λοιπόν, αὐτὸ δὲ ἠφάνισται· ἀνδρόγυνον γὰρ ἓν τότε μὲν ἦν καὶ εἶδος καὶ ὄνομα ἐξ ἀμφοτέρων κοινὸν τοῦ τε ἄρρενος καὶ θήλεος, νῦν δὲ οὐκ ἔστιν ἀλλ' ἢ ἐν ὀνείδει 5 ὄνομα κείμενον.

لقد إهتم أفلاطون إهتماما كبيراً بالحب؛ الواقع أن له هدفين من وراء ذلك، أولهما: أن يكشف عن القوة الديناميكية الفريدة للحب، و التى بثّتها الآلهة فينا لنعالج ما نلاقيه فى هذه الحياة من متاعب و مصاعب، وتقودنا إلى الآفاق الرحبة السعيدة للعالم العلوى، لذا قيل أن أفلاطون طرح نظريته كرد فعل لسلوكيات عصره المضطرب، فجاءت تميل إلى الواقع الأليم المفروض، وأشد تعلقا بعالم آخر فيه أحلام أفلاطون، ويتحقق فيه الخير و الجمال[٢٢] . فقد راعه ما يموج به عصره من كراهية و حقد، و راعه ما فى نفوس معاصريه من دموية، فرفع راية الحب ليتفرغ أبناء اليونان لبناء بلادهم و دويلاتهم المتناحرة. ثانيا: قصد أيضا أن يبدد سوء الفهم و إنعدام الثقة فى الحب من جانب معاصريه، فقد كان الإيروس سيء السمعة بعض الشيء بينهم [٢٣] .

إن أفلاطون فى محاورته المأدبة كان يتحدث عن الحب، فالحب عنده هو رغبة، و هو أيضا شوق الانسان الدائم إلى نصفه الذى بعد عنه منذ أن شطرهما الإله الى نصفين.

الحب إجمالاً هو وسط بين طرفين، المحب و المحبوب، إنه سعى المحب الدائم للحصول على المحبوب الجميل و الكامل(٢٤) .

إذا كان هذا ما يقصده أفلاطون عن الحب، فاننا لاحظنا أن أسطورة هيرمافروديت تتحدث عن المعنى نفسه، و إنه يوجد من المقابلات عند كليهما التى تُظهر مدى تأثر أوفيديوس بأفلاطون. إن شطر الانسان الى نصفين- كما ذكر أفلاطون- نجده متمثلا عند أوفيديوس فى (الغلام الصغير و الحورية سالماكيس)؛ أما ما بينة أفلاطون بأن يبدأ كل نصف يبحث عن نصفه الآخر، فقد قدمه أوفيديوس بذهاب الغلام إلى إقليم أركاديا Arcadia حيث نزل على مقربة من ينبوع الحورية سالماكيس Salmacis ، فإذا إلتقيا تعانقا بقوة كانما يريدان أن يعودا كائناً واحداً ، كما ذكر أفلاطون، نجد أن الشاعر أوفيديوس كرر هذه الفكرة عندما قال: و لم يلبث أن قذف بنفسه فى الينبوع. عندئذ أقبلت عليه سالماكيس وإحتضنته و حققت الألهة رغبتها فيه، و إتحدت الحورية إتحاداً تاماً بإبن هيرميس و أفروديت، و أصبحت ذلك الذى عُرف بإسم هيرمافروديتوس Hermaphroditus).

إذن يقصد أوفيديوس- هنا- أن كل منا نصف من كائن كامل، هذا النصف يبحث عن نصفه المفقود، فالمحب يتحد بمحبوبه و يصيران شخصاً واحداً، و علة ذلك أننا كنا فى الأصل كائناً واحداً، فالحب هو سبيل البشر إلى السعادة، و عندما يجد الانسان شريكه الذى يحتمل أن يكون نصفه الثانى، أى العودة الى الحالة الأولى، فإنه يكون قد حقق السعادة فى الحياة.

يؤمن أوفيديوس بإتحاد الروح، فيبيّن لنا أن الروح خالدة، فهى تنقسم على نفسها، و ينصّب كل جزء منها فى كائن آخر غير الذى فُنى، و هذا يدل على وحدة الروح الخالدة. ان هذا يبيّن لنا حرص أوفيديوس و إهتمامه فى الكتاب الخامس عشر بما يذكره الفيلسوف بيتاجوراس:

(أما الأرواح تكون مستثناة من سلطة الموت. عندما تكاد تترك مأوى جسدى، هى عادة توجد و تعيش فى مأوى جسدى جديد).

Morte carent animae, semperque priore relicta

Sede novis domibus vivunt habitantque receptae.[25]

لقد ذكـر ولكينسون Wilkinson "أن أوفيـديوس لم يكن شاعـراً يتقيد بحدود نفـسه، فتنوع المصادر فى سـرد الأساطير فى عـمله مسخ الكائنات Meta-morphoses، فى الروح السـائدة يرجع إلى رجل واحـد هو كاليـماخـوس Cal-limachus "[٢٦]. لم يتـقيّـد أوفيـديوس بالفعل بحـدود معـينة فى جمـع و سرد أعمـاله، ونضيف أيضـاً الى ذلك أنه لم يتأثر بشـاعر واحد فـقط، بل بدأ تأثره من أفلاطون، فـيحوى عـمله "مسخ الكائنات" عـدداً من الأساطيـر تعامل معـها دون حس دينى، و لكن بها الكثير من الإحساس الفلسفى الذى يجب أن يظهر و يناقش جيـداً، فهناك أشيـاء مستـترة لا تظهر على السطح، لأن "مـسخ الكائنات" لم تكن مجرد أساطير مسلية بل بها الكثيـر من الفلسفة مثل أسطورة بحيرة ناركيسوس فى الكتـاب الثالث وهيـرمافـروديتوس فى الكـتاب الرابع و بيـجمـاليون فى الكتـاب العاشر[٢٧] .

لقد قدم الشاعـر الحب بأسلوب تغلب عليه نزعة فلسفية أكـثر منها أدبية، و لكنه جعل الغلبة للروح الشـاعرية و البلاغية، فهو لم يضحّ بوحـدة عمله الشعرى من أجل إظهـار بعض الأراء الفلسـفيـة، فلقـد تجنب الشـاعـر أن يطغى التـفكيـر الفلسـفى عـلى إبداعـه الشـعـرى، وقـد نجح فى ذلك فـى بعض فـصـول "مـسخ الكائنات" الى أن أعلن عن فكره الفلسفى بكل صـراحة و وضوح و دون تأويل فى الفصل الخامس عشر، عندما سرد حديثاً مسهباً عن الفيلسوف اليونانى بيتاجوراس و الذى ألقى خطبة تعتبر أساساً فلسفياً لفكر أوفيديوس فى مسخ الكائنات.

من هنا نسـتطيع القـول دون أدنى شك أن أسطـورة هيرمـافـروديتـوس هى فلسفيـة فى المقام الأول، تتحدث عن تركيب الإنسـان و هيئته و ماطرأ عليـهما من تغييرات.

الخلاصة

- إن أوفيديوس قد استخدم فكرة جديدة لم تكن شائعة لدى الأدباء و هى فكرة " الإندماج". فعندما يفقد شخص إحساسه بنفسه، فان علاقاته بالأخرين من الممكن أن تتهدد بالإندماج. فى "الإندماج" ، يفقد الشخص إستقلاله و هويته.

- إن الجوهر الأساسى الجديد فى الشعر الأوفيدى فى "مسخ الكائنات" أنه قدم الموضوع بمنظور فلسفى أكثر منه سرد أدبى، و أن التحليل الأوفيدى للحب قد أستوحى من أفلاطون.

- إن الشاعر قدم الحب بأسلوب تغلب عليه ناحية فلسفية أكثر منها أدبية، و لكنه جعل الغلبة للروح الشاعرية و البلاغية، فهو لم يضحّ بوحدة عمله الشعرى من أجل إظهار بعض الأراء الفلسفية، فلقد تجنب الشاعر أن يطغى التفكير الفلسفى على إبداعه الشعرى

- لقد لعبت الأسطورة دوراً كبيراً فى الأداب الكلاسيكية، و كان دورها ظاهراً متضمناً لحكايات يراد بها تثقيف و تهذيب، و لم تعد الأسطورة حكاية من الحكايات المسلية الشيقة، بل تعدت هذا بكثير و أصبحت تأملاً فى موضوع ما.

- نجد عند أوفيديوس أن هناك بعض الشخصيات تنال اهتماماً لم تنله فى القصة الأسطورية الأصلية، ونرى كذلك أن عصر أوفيديوس أسهم فى تحديث تغييرات جوهرية فى الأسطورة على المستويين الأدبى و الفكرى، بالإضافة الى أن إنتشار الفلسفة كان له الأثر الكبير فى تحوير الأسطورة من أجل استخدامها الفكرى، فبدأت تستخدم فى الفكر الفلسفى الى جانب استخداماتها الأدبية. و أصبح الشعراء لا يكتبون شعراً مجرداً، بل أصبح يحمل فى طياته الكثير من التفسيرات تبعاً للروح السائدة فى عصر كل منهم.

الهوامش

١ - هو بوبليوس أوفيديوس ناسو Publius Ovidius Naso، ولد عام ٤٣ ق.م في Sulmo بمدينة Abruzzi بالقرب من روما، أرسله والده الى روما لدراسة الخطابة على يد Arellius Fuscus و Porcius Latro.

٢-بعض أعمال أوفيد التى اكتسبت شهرة (الغزليات) Amores عبارة عن ثلاثة كتب؛ (البطلات) Heroides و هى خطابات لنساء تخاطب أحبائها؛ (فن الحب) Ars Amatoria؛ (علاج الحب) Remedia Amoris؛ (تناسخ الكائنات) Metamorphoses؛ (الأعياد) Fasti؛ و توجد بعض الأعمال الأخرى و التى لم تكن تكن بشهرة سابقتها.

٣- Feedney D. C., the Gods in Epic, poets and critics of the Classical Tradition, Oxford, 1991, p.171.

٤ - Marinatos N., the Goddes and the warrior, London&New York, 2000, p. 111.

٥ - Grimal P., Dictionnaire de la Mythologie grecque et romaine, Presses Universitaires de France, 1999, p. 206.

٦ - Ovide, Les Métamorphoses, Tome I, vol. I-V. Texte établi et traduit par G. Lafaye, 3e triage de la 8e édition revue par J. Fabre, Les Belles Lettres, P.U.F., Paris, 2002 .

٧ - Ovide, IV, 354-5.

٨ - Ibid, IV, 368-375.

٩ - Ibid, IV, 377-379.

١٠ - كانت جدة الغلام هى مايا Maia أم هيرميس بنتا لأطلس Atlas.

١١ - Feedney D. C., Op.cit., p. 172.

١٢ - تيتوس لوكريتيوس كاروس، عاش من عام ٩٤ الى ٥٥ ق.م. ان عمله

الضخم (فى طبيعة الأشياء) De Rerum Natura هو المؤلف ألوحيد الذى وصل الينا، و يقع فى ستة مجلدات يشرح فيها الفلسفة الأبيقورية.

١٣- Lucrèce, De la Natura, Tome II, livre IV-VI. Texte établi et traduit et annoté par A. Emout, 8e tirage, Les Belles Lettres, P.U.F., 2003.

١٤- وفقا للأسطورة، كانت أريادنى، إبنة ملك كريت، حاضرة صراع ثسيوس Theseus ضد المينوتور Minotaur ، وقعت صريعة فى حب ثسيوس The-seus الذى إستجاب لهواها، فأمدته بسيف يقاتل به المينوتور، و بخيط يستدل به على طريق الخروج من المتاهة، فحالفه التوفيق إذ قتل المينوتور، و فر من المتاهة، و أخذ أريادنى رفيقة لطريقه، ثم ابحر الى أثينا مع الذين نجوا، و توقفوا فى جزيرة نكسوس، حيث هجر ثيسيوس أريادنى، و تركها نائمة، متعللا أن منيرفا ظهرت له فى الحلم و أمرته أن يفعل ذلك.

١٥- Catulle, Poésies, Texte établi et traduit par G. Lafaye, 1925, 12e tirage revu et corrigé par S. Viarre, Les Belles Lettres, P.U.F., 1992.

١٦- Catulle, Ibid., 64,

١٧- Vlastos G., 'Sex in Platonic love', Platonic Studies, Prince-ton University Press, U.S.A., 1973, p. 40.

١٨- Lucrèce, IV, 1069.

١٩- Ibid, IV, 1117.

٢٠- Fabre-Serris J., Mythologie et Littérature à Rome, le réécri-ture des mythes aux 1ers siècles avant et après J.-C., édi-tions Payot Lausane, 1998, pp. 116-117.

٢١- Platon, Le Banquet, texte établi et traduit par P. vicaire, avec le concours de J. Laborderie, Les Belles Lettres,

P.U.F., 1989.

٢٢- د. أميرة حلمى مطر، فلسفة الجمـال، دار قباء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٣٨.

٢٣ - د. محمود السيد مراد، دور الجمال فى نظرية الحب عند أفلاطون، مجلة كلية الآداب بسوهاج، ٢٥، ٢٠٠٢، ص. ٢٦٦-٢٦٧.

٢٤- د.أحمد فؤاد الأهوانى، أفلاطون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥، ص ٥٧.

٢٥ - Ovide, Ibid, XV, 159-160.

٢٦- Wilkinson L. P., Greek influence on the poetry of Ovide, dans l'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide, six exposés et discussions, Genève, 1953, pp.235-236.

٢٧ - Fabre-Serris J., Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide, Paris, 1995, p. 135.

قائمة المراجع

١- المصادر

Catulle, Poésies, texte établi et traduit par G. Lafaye, 1925, 12e tirage revue et corrigé par S. Viarre, Les Belles Lettres, .Presses Universitaires de France, 1995

Lucrèce, De la Nature, Tome I, livre IV-VI, texte établi et traduit et annoté par A. Emout, 8e tirage, Les Belles Lettres, Presses Universitaires de France, 2003.

Ovide, Les Métamorphoses, Tome, I, vol. I-V, texte établi et traduit par G. Lafye, 3e tirage de la 8e édition revue par J.

Fbre, Les Belles Lettres, Presses Universitaires de France,2002.

Platon, Le Banquet, texte établi et traduit par P. Vicaire, avec le concours de J. Laborderie, Les Belles Lettres, Presses Universitaires de France, 1989.

٢- الدراسات الأجنبية

Fabre-Serris J., Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide, Paris, 1995.

- Fabre-Serris J., Mythologie et Littérature à Rome, La C., édi- –réécriture des mythes aux 1ers siècles avant et après J. tion Payot Lausane, 1998.

- Feedney D. C., The Gods in Epic, poets and critics of the Classical tradition, Oxford, 1991.

- Marinatos N., The Goddes and the warrior, London& New York, 2000.

- Vlastos G., ' Sex in Platonic love', Platonic Studies, Princeton University Press, U. S. A., 1973.

- Wilkinson L. P., Greek influence on the poetry of Ovide, latine de Catulle à Ovide, sur la poésie dans l'influence grecque six exposés et discussions, Genève, 1953.

الدراسات العربية

- الأهوانى (أحمد فؤاد)، أفلاطون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.

- مطر (أميرة حلمى)، فلسفة الجمال، دار قباء للطباعة، القاهرة، ١٩٨٨.

- مراد (محمود السيد)، دور الجمال فى نظرية الحب عند أفلاطون، مجلة كلية الآداب بسوهاج، ٢٥، ٢٠٠٢.

٣- القواميس

Liddell and Scott's Greek - English Lexicon, Oxford, 1983.

- Dictionnaire Culturel de la Mythologie Gréco-Romaine, sous la direction de René Martin, Nathan, Paris, 1992.
- Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine, sous la direction Joël Schmidt, Larousse, Paris, 1993.
- Dictionnaire de l'Antiquité, sous direction M. C. Howatson, Robert Laffont, Paris, 1993.
- Dictionnaire Latin-Français, par F. Gaffiot, édition no. 32, Hachette, Paris, 1998.

النسق الشعائرى والصراع الدرامى
فى مسرحيات الباكخيات والضفادع والكيكلويس

د . هشام درويش
كلية الآداب - جامعة القاهرة

تتعرض هذه الدراسة لمجموعة من شعائر المرور وخاصة شعائر الإدخال التلقينية[١] ذات الطابع الديونيسى فى كلٍ من تراجيديا الباكيات ليوريبيديس وكوميديا الضفادع لأريستوفانيس وساتيرية الكيكلوبس ليوريبيديس . والغرض من هذه الدراسة ليس مجرد إلقاء الضوء على بعض العناصر الشعائرية فى المسرحيات الثلاث ، وإنما يتمثل الغرض بشكل أساسى فى بيان أن هناك نسقاً شعائرياً متشابهاً فى هذه المسرحيات - على الرغم من كونها تنتمى إلى أنواع درامية متنوعة تختلف فيما بينها فى أسلوب معالجة قصصها أو مادتها الأولى - وأن وجود هذا النسق قد أثر فى الصراع[٢] فى كلٍ من هذه المسرحيات فجعل له بعداً شعائرياً ديونيسياً من خلال تأثير مفرداته فى عناصر المحاكاة الدرامية: وكما سنرى بالتفصيل ، فان أولى حلقات هذا النسق (الدخول فى جماعة الرقص الطقسي) تتصل بأحد هذه العناصر وهو رسم الشخصية[٣] من خلال ارتباطها بعلاقة كل طرف من طرفى الصراع (أو الشخصيتين المتصارعتين) فى كل مسرحية بالكيان السياسى والاجتماعى المحيط بهما . وترتبط الحلقتان الثانية (التمزيق أو التقطيع) والثالثة (الإبحار) بنفس العنصر عن طريق خلق صورة طقسية واقعية أو مجازية أو ذات أبعاد رمزية للشخصيتين المتصارعتين . فى حين أن الحلقتين الرابعة (إعادة الميلاد) والخامسة (فقدان الهوية أو غموضها) تشكلان جزءاً من القصة أو الحبكة التى يتشكل فى إطارها الصراع الدرامى من ناحية , والعناصر شديدة الارتباط بالفعل (أهم عناصر المحاكاة الدرامية)[٤] من ناحية أخرى . أما الحلقة السادسة (الاحتيال أو الخداع) فهى تتصل بنفس العنصر ، حيث تساهم فى صنع

أهم أجزاء هذه الحبكة وهو الحل الذى يأتى كنهاية لهذا الصراع .

ولقد اتبعت فى معالجتى لكل حلقة من حلقات النسق نهجاً متوازياً مع ما اتبعته عند التعرض لبقية حلقات النسق ، وهو عرض الجزئية الشعائرية فى مصدرها أولاً سواء كان أدبياً كما هو الحال عادة أو أثرياً كما هو الحال فى بعضها وذلك لتحديد معالمها ثم تتبعها ورصد التأثير المشار إليه فى نصوص المسرحيات الثلاث على التوالى ، التراجيدية فالكوميدية فالساتيرية منها.

وقبل أن نرصد حلقات هذا النسق فى المسرحيات الثلاث وعلاقته بالصراع فيها يجدر بنا أن نتحدث أولاً باختصار عن طبيعة الصراع وأطرافه وطبيعة الكورس أو الثياسوس[٥] وموقفه من هذا الطرف ، أو ذاك فى كلٍ منها : فالصراع فى المسرحيات الثلاث يتميز بأنه يدور بين طرفين . الأول هو شخصية ديونيسية أو مؤيدة من قبل ديونيسوس : فهو فى مسرحية الباكيات ديونيسوس نفسه ، وهو فى مسرحية الضفادع ايسخيلوس الذى سوف يقرر ديونيسوس اصطحابه معه لعالم الأحياء ، وهو فى مسرحية الكيكلوبس أوديسيوس الذى جاء إلى أرض المردة ذوى العين الواحدة حاملاً شراب باكخوس الذى سوف يمكنه من قهر بوليفيموس فى النهاية . وأما الطرف الثانى (الخصم) فهو معادٍ لديونيسوس أو هو غير ديونيسى : فهو فى مسرحية الباكيات بنثيوس الذى يرفض عبادة ديونيسوس ، وهو فى مسرحية الضفادع يوريبيديس الذى يقرر ديونيسوس عدم اصطحابه معه إلى عالم الأحياء ، وهو فى مسرحية الكيكلوبس بوليفيموس الذى يسكن أرضاً تخلو من مظاهر العبادة الديونيسية . ويحتل الصراع بين هذين الطرفين كل مساحة الحبكة والحدث أو الجزء الأكبر منها فى المسرحيات الثلاث : فهو فى المسرحية التراجيدية يبدأ منذ بدايتها ، ويتصاعد فى مشهد التبيين الذى يدور فيه حوار ساخن بين بنثيوس من ناحية وتريسياس وكادموس اللذين انخرطا فى عبادة ديونيسوس من ناحية أخرى ، ويستمر فى مشهد المشادة الكلامية بين بنثيوس والإله الذى يظهر فى صورة حيوان ، ثم فى المشهد الخارجى الذى تقتل فيه أجاوى بعد أن تلبستها

روح باكخوس أبنها بنثيوس . ويقوم الرسول برواية هذا المشهد ، كما يصف الكورس - الذى سبق وأن وصف الأمر بين بنثيوس والباكخيات بأنه صراعات تفضى إلى عنف (ἀμίλλαισιν ἀνάγκας ٥٥٢) - ما حدث فيه بعد أن تم بأنه صراع رائع (καλὸς ἀγών ١١٦٣) . وفى كوميديا الضفادع يبدأ الصراع ببداية المشهد الجدلي (ἀγών) بين أيسخيلوس ويوريبيدس ويتأجج فيه وينتهى بنهايته . أما فى ساتيرية الكيكلوبس فيبدأ بلقاء أوديسيوس ببوليفيموس ويشتد بالحواربينهما وينتهى فى المشهد الخارجى الذى يتم فيه إعماء بوليفيموس .

وللكورس فى المسرحيات الثلاث صبغة شعائرية واضحة تشبه - كما سنرى عند الحديث عن الحلقة الأولى - تلك الصبغة التى يتحلى بها الكوريتيس ، أتباع زيوس الذين قاموا برعايته وهو طفل صغير : فالكورس فى مسرحية الباكيات يتكون من الباكيات (الميناديات) أتباع ديونيسوس التقليديين من الإناث ، وهو فى مسرحية الضفادع يتكون من مجموعة من ملقنى أسرار الربة ديمتر فى اليفسينا والتى يحتل فيها ديونيسوس مكانة متميزة لتماثله مع أياكخوس[٦] ، بينما هو فى مسرحية الكيكلويس يتكون من الساتيروى أتباع ديونيسوس التقليديين من الذكور . وفى الحالات الثلاث يتخذ الكورس موقفاً مؤيداً للطرف الأول بينما يتخذ موقفاً معادياً للثانى أو معارضاً له : فإذا ما نظرنا إلى موقف الكورس من طرفى الصراع فى مسرحية الباكيات فسوف نجد أن الكورس الذى يؤيد ديونيسوس فى أفعاله ويمجدها ويثنى على من يثنون عليه يعلن رفضه الكامل لسلوك بنثيوس. ففى مشهد التبين الذى يدور فيه الحوار بين بنثيوس من ناحية وكادموس وتيريسياس من ناحية أخرى يتهم فيه الكورس بنثيوس بالإلحاد لعدم قبوله عبادة ديونيسوس ومهاجمته تيريسياس الذى انخرط فى عبادة هذا الإله وعدم احترامه لكادموس الذى حذا حذوه (٢٦٣ -٢٦٤). وفى الأنشودة التى تلى هذا المشهد يستنكر الكورس إساءة بنثيوس فى حق بروميوس(٣٧٣-٣٧٥). وفى أعقاب مشهد المشادة الكلامية بين بنثيوس والإله الذى يظهر فى صورة حيوان

يقدح الكورس فى بنثيوس واصفاً إيه بالمارد القاتل(φόνιον ... γίγαντ ٥٤٣). وفى نفس الأنشودة يتهم بنثيوس بأنه رجل سفاح(..φονίου..ἀνδρὸς ٥٥٥) ويدعو ديونيسوس للانتقام منه واصفاً الأمر بين بنثيوس والباكخيات بأنه صراعات تفضى إلى عنف . وفى الأنشودة التى تسبق مباشرة رواية الرسول لمقتل بنثيوس يصف الكورس هذا الأخير بأنه ملحد متمرد ظالم (ἄθεον ἄνομον ἄδικον ٩٩٥). وعقب انتهاء الرسول من كلامه ينشد الكورس مشيراً إلى أن الباكخيات بقتلهن لبنثيوس قد حققن نصراً مجيداً ظاهراً (καλλίνικον ...κλεινὸν ١١٦١) وأن قتل الأم لأبنها(بعد أن وقعت تحت تأثير باكخوس) إنما يعد صراعاً رائعاً (καλὸς ἀγών ١١٦٣) . وفى مسرحية الضفادع وأثناء المشهد الجدلى الذى يدور بين أيسخيلوس ويوريبيديس ينحاز الكورس لطرف دون الآخر فيؤكد تعاطفه فى عدة مواقف مع الأول. ففى (١٠٠٤-١٠٠٥) يصفه بأنه أول يونانى صك الكلمات الجادة وزين المقاطع الغنائية التراجيدية. وفى (١٢٥١-١٢٦٠) يثنى على ما كتبه أيسخيلوس من مقاطع غنائية مستنكراً اتهام يوريبيدس له بأنه لم يكتب مقطوعات جيدة من هذا النوع. وبعد قرار ديونيسوس باصطحاب أيسخيلوس معه إلى عالم الأحياء يهنأ الكورس فى أنشودته (١٤٨٢-١٤٩٩) الأخير لفطنته وبراعته (ξύνεσις ١٤٨٣) بينما يشير من طرف خفى إلى النتيجة التى جلبها الجلوس إلى سقراط والثرثرة (λαλεῖν ١٤٩٢) معه وإهمال الفن التراجيدى (τραγῳδικῆς τέχνης ١٤٩٥) على خصمه يوريبيدس. وفى الختام يتمنى أن تمنح الآلهة للشاعر العائد رحلة سعيدة (..εὐοδίαν ἀγαθῇ ١٥٢٨) وللمدينة (بذلك) نعمة الفكر الذى يهدى إلى الخير (ἀγαθὰς ἐπινοίας ١٥٣٠) . وفى مسرحية الكيكلوبس يسخط كل من الساتيروى وأبوهم سيلينوس على الخصم بوليفيموس طوال المسرحية . فيصفه سيلينوس بأنه جاحد (ἀνοσίου ٢٦) وآثم(δυσσεβεῖ ٣٠) يسكن أرضاً لا يكرم فيها ضيف (ἄξενον..γῆν ٩١) وأنه وأخوته يسكنون أرضاً لا تعرف

رقصاً (ἄχορον ... χθόνα ١٢٤). كما يصفه بالفظاظة (ἄμαθίαν ١٧٣). أما الساتيروى فبعدما رجوا بوليفيموس ألا يؤذى البطل ورفاقه (τούς ξένους..μὴ ἀδίκει ٢٧٢) خلال المشهد الذى يشبه مشهداً جدلياً بين البطل أوديسيوس وغريمه بوليفيموس يصفون تضحيته بالضيوف بأنها مدنسة لا تليق بأن تتم بالقرب من مذبح (ἀποβώμιος ٣٦٥) ويصفونه بأنه قاس(νηλὴς ٣٦٨) وبأن رأسه جاحدة (ἀνόσιον κάρα ٤٣٨) ويؤكدون على أن أفضل ما يمكن أن يسمعوه هو أن الكيكلوبس قد هلك (ὀλωλότα ٤٤٤) . كما يصفونه بالملعون (ὀλουμένου ٤٧٤) ويتمنون أن تفقأ عينه فيشرب (بدلا من الخمر) الشقاء (ὡς πίῃ κακῶς ٦١٩). ثم بعد أن سمعوا بوليفيموس وهو يصيح لما حدث له داخل الكهف على يد أديسيوس ورفاقه يصفون تأله على فقد بصره بأنه أغنية نصر جميلة (καλός..ὁ παιάν ٦٦٤).

وفيما يلى نتناول حلقات النسق الشعائرى وعلاقته بهذا الصراع وتأثيره على صورة أطرافه فى المسرحيات الثلاث .

١- الدخول فى الثياسوس أو جماعة الرقص الطقسي

إن العلاقة بين جماعة الرقص المقدس ومن يعد للدخول فيها يمكن أن تلمح فى شكلها الشعائرى البسيط فى العلاقة التى تربط الكوروس (أو الفتى) زيوس والكوريتيس والمشار إليها فى الحكايات والأناشيد المتعلقة بميلاد زيوس .

يشير استرابون إلى أن ثمة وجه شبه بين الكوريتيس وبين جماعة الساتيروى والسيلانوى والباخوى - رفاق ديونيسوس والذين سوف يكون لهم دور فى ميلاده طبقاً لقصة ميلاد الديثيرامبوس الشهيرة التى سنتعرض لها فيما بعد - على اعتبار أنهم جميعاً أرواح أو عفاريت يتبعون الآلهة :

....., ἔοικε δὲ μᾶλλον τῷ περὶ Σατύρων καὶ Σειληνῶν καὶ Βακχῶν καὶ Τιτύρων λόγῳ τοιούτους γάρ τινας δαίμονας ἢ προπόλους θεῶν τοὺς Κουρῆτάς φασιν οἱ παραδόντες τὰ Κρητικὰ και τὰ Φρύγια,

ἱερουργίαις τισὶν ἐμπεπλεγμένα ταῖς μὲν μυστικαῖς, ταῖς δ' ἄλλαις περί τε τὴν τοῦ Διὸς παιδοτροφίαν τὴν ἐν Κρήτῃ καὶ τοὺς τῆς μητρὸς τῶν θεῶν ὀργιασμοὺς ἐν τῇ Φρυγία καὶ τοῖς περὶ τὴν Ἴδην τὴν Τρωικὴν τόποις.[7]

.....ولكنها (أى الروايات التى أشار إليها آنفاً) تتشابه كثيراً مع ما يقال عن الساتيروى والسيلينوى والباكخوى والتيتيروى . فأولئك الذين نقلوا (لنا) التراث الكريتى والفريجى - الممزوج ببعض العبادات الطقسية السرية وعناصر أخرى عن تنشئة زيوس فى كريت وعن طقوس أم الآلهة الاحتفالية السرية فى فريجيا وفي مناطق حول إيدا الطروادية - يقولون أن الكوريتيس كانوا كهؤلاء عفاريت أو تابعين للآلهة .

وبعد ذلك بقليل يحكى لنا استرابون قصة ميلاد زيوس الشهيرة مشيراً إلى أن ثمة وجه شبه أيضاً بين الكوريتيس والساتيروى فيقول :

Ἐν δὲ τῇ Κρήτῃ καὶ ταῦτα καὶ τὰ τοῦ Διὸς ἱερὰ ἰδίως ἐπετελεῖτο μετ' ὀργιασμοῦ καὶ τοιούτων προπόλων, οἷοι περὶ τὸν Διόνυσον εἰσιν οἱ Σάτυροι· τούτους δ' ὠνόμαζαν Κουρῆτας, νέου τινὰς ἐνόπλιον κίνησιν μετ' ὀρχήσεων ἀποδιδόντας, προστησάμενοι μῦθον τὸν περὶ τῆς τοῦ Διὸς γενέσεως, ἐν ᾧ τὸν μὲν Κρόνον εἰσάγουσιν εἰθισμένον καταπίνειν τὰ τέκνα ἀπὸ τῆς γενέσεως εὐθύς, τὴν δὲ Ῥέαν πειρωμένην ἐπικρύπτεσθαι τὰς ὠδῖνας καὶ τὸ γεννηθὲν βράφος ἐκποδὼν ποιεῖν καὶ περισώζειν εἰς δύναμιν· πρὸς δὲ τοῦτο συνεργοὺς λαβεῖν τοὺς Κουρῆτάς φασιν, οἳ μετὰ τυμπάνων καὶ τοιούτων ἄλλων ψόφων καὶ ἐνοπλίου χορείας καὶ θορύβου περιέποντες τὴν θέον ἐκπλήξειν ἐμελλον τὸν Κρόνον καὶ λήσειν ὑποσπάσαντες αὐτου τὸν παῖδα, τῇ δ' αὐτῇ ἐπινελεία καὶ τρεφόμενον ὑπ' αὐτῶν παραδίδοσθαι· ὥσθ' οἱ Κουρῆτες ἤτοι διὰ τὸ νέοι καὶ κόροι ὄντες ὑπουργεῖν ἢ διὰ τὸ κουροτροφεῖν τὸν Δία (λέγεται γὰρ ἀμφοτέρως) ταύτης ἠξιώθησαν τῆς προσηγορίας, οἱονεὶ Σάτυροί τινες ὄντες περὶ τὸν Δία.[8]

وفى كريت كانت هذه (الشعائر) و(الشعائر) المقدسة لزيوس على وجه الخصوص تقام مصحوبة بطقوس حركية سرية بين تابعين من أمثال الساتيروى الذين يحيطون بديونيسوس . وهؤلاء (التابعون) كانوا يسمونهم الكوريتيس , أى شباب يقدمون حركة بالسلاح مصحوبة برقص , بعد أن سبق وعرضوا القصة التى تدور حول ميلاد زيوس , والتى يقدمون كرونوس فيها وقد اعتاد أن يلتهم للذات كبده فور ميلادهم , فى حين تحاول ريا أن تخفى آلام المخاض وأن تجعل الطفل الوليد بعيدا وأن تحفظ حياته ما وسعها ذلك . ولهذا اتخذت أصواتاً لها من الكوريتيس الذين عمدوا - وهم يحيطون الربة بالطبول وما شابهها من آلات أخرى ذات أصوات صاخبة ورقص بالسلاح وضجيج - أن يرهبوا كرونوس وأن يسرقوا هذا الطفل بعد أن يبعدوه فى الخفاء , وأن يمنح إليهم أيضاً

كى يرمى على أيديهم بنفس العناية (التى تم إنقاذه بها) . وبالتالى فان الكوريتيس - إما لخدمتهم هذه التى أدوها وهم شباب ولتيان (كوروي) وإما لتربيتهم الفتى (الكوروس) زيوس]فكلا الأمرين وارد[- استحقوا هذه التسمية , كما لو كانوا ساتيروى يحيطون بزيوس .

وتحت عنوان نشيد الكوريتيس أوردت Harrison النشيد التالى الذى وجد منقوشاً على حجر فى بلدة باليوكاسترو فى جزيرة كريت والذى -على الرغم من أنة يرجع إلى تاريخ متأخر - يبدو كما تشير الباحثة أن مادته ترجع إلى بدايات الديانة اليونانية . والنشيد موجه إلى الكوروس (Κουρος) أى الفتى ويشير إلى قصة الميلاد التى وردت عند استرابون فى الاستشهاد الوارد أعلاه . ولقد أوردته الباحثة على النحو التالى :

Ἰώ

Μέγιστε Κοῦρε ,χαῖρέ μοι ,
Κρόνιε , παγκρατὲς γάνους ,
βέβακες
δαιμόνων ἀγώμενος·
Δίκταν ἐς ἐνιαυτὸν ἔρ-
πε καὶ γέγαθι μολπᾷ ,
Τάν τοι κρέκομεν πακτίσι
μείξαντες ἁμ' αὐλοῖσιν , ،
καὶ στάντες ἀείδομεν τεὸν
ἀμφὶ βωμὸν εὐρκῆ .
᾽Ιώ , *κ.τ.λ.*
῾Ενθα γὰρ σέ , παῖδ' ἄμβροτον ,
ἀσπιδ[ηφόροι τροφῆες]
παρ' Ρέας λαβόντες πόδα
κ[ρούοντες ἀπέκρυψαν] .
᾽Ιώ , *κ.τ.λ.*
. . . . .
. . . . .
. . . . .
. . . τᾶ]ς καλᾶς ᾽Αο(ὺ)ς
᾽Ιώ , *κ.τ.λ.*
[Ὧραι δε᾽βρ]ύον κατῆτος
καὶ βροτο(ὺ)ς Δίκα κατῆχε
[πάντα τ' ἀγρι' ἀμφεπ]ε ζῷ'
ἁ φίλολβος Εἰρήνα .
᾽Ιώ , *κ.τ.λ.*
῾Α[μιν θόρε , κὲς στα]μνία,

ايو
أيها الفتى الأعظم ، إنني أحييك ،
أيها الكروني ، ياسالك الحسن
يامن قد أتيت
تقود (هؤلاء) العفاريت .
فلتذهب لمدة عام إلى دكتي
ولتسعد بالرقص ،
ذلك الذي نعده لك
على القيثارة بعد أن نمزج صوتها بصوت الناياث
ونقف حول مذبحك الحصين
فنشدوا به لك .
ايو ، الخ ...
فهناك أخفاك ، أيها الطفل الخالد ،
المربون حاملو الدروع
وهم يصفقون أرجلهم
بعد أن تسلموك من ريا.
ايو ، الخ ...
.....
.....
.....
.....
ايو ، الخ ...
وبدأت الساعات (الهوراي) في التكاثر سنة بعد سنة
والعدالة (الديكي) تسيطر على البشر الفانين
والسلام المبارك يشمل برعايته
كل الحيوانات المتوحشة .
ايو ، الخ ...
فلتقفز لنا داخل جرار الخمر ،

καὶ θόρ' εὔποκ' ἐ[ς ποίμνια ,	ولتقفز داخل القطعان ذات الأصواف ،
κὲς λήι[α καρπῶν θόρε ,	ولتقفز داخل حقول الثمار ،
κὲς τελεσ[φόρους σίμβλους .]	وداخل خلايا النحل الممتلئة .
Ἰώ , κ.τ.λ.	ايو ، الخ ...
Θόρε κὲς] πόληας ἁμῶν ,	فلتقفز داخل مدننا،
κὲς ποντοφόρο(υ)ς νᾶας ,	وداخل الفلك الجاري في البحر ،
θόρε κὲς [νεοὺς πολ]είτας ,	لتقفز داخل المواطنين الشبان ،
θόρε κὲς Θέμιν κ[αλάν].[9]	ولتقفز داخل ثيمس الجميلة .

ومن الدراسة التى اجرتها Harrison لهذا النشيد - والتى تقوم فى جزء كبير منها على مقارنته بما ورد عند استرابون فى الاستشهادين الذين أوردناهما - يجدر بنا أن نشير إلى النقاط الآتية :

١- إننا فى هذا النشيد أمام رقص شعائرى مصاحب لنوع من الغناء وأن الكوروس المشار إليه هنا مدعو من قبل عبدته الذين يوجهون إليه هذا النشيد للقفز أو الرقص ليشاركهم بذلك نفس الشعيرة التى يقومون بها . وعلى حد قول Harrison " إن الإله على ما يبدو يؤدى نفس الشعيرة مع عبدته , ويتحقق هذا عن طريق أداء تلك الشعيرة التى هو قادر على أن يمنحها البركة . فهو يقفز عندما يقفز عبدته والأرض خصبة "(١٠) .

٢- إنه من الواضح أن الكوروس المشار إليه فى هذا النشيد - والذى يعد تطبيقاً شعائرياً لما جاء فى أسطورة ميلاد زيوس - هو زيوس المشار إليه فى قصة الميلاد عند استرابون وهو يتماثل أيضاً مع ديونيسوس أو ديونيسوس زجريوس(Ζαγρεύς). تقول Harrison " إن استرابون يعتقد أن الطفل الذى رباه وقام بحمايته الكوريتيس هو زيوس , فى حين أن نشيدنا الشعائرى يعرفه فقط باسم الكوروس . كما أنه ليس من المدهش لنا أن يظهر الكوروس فى أماكن أخرى بأسماء مختلفة . فهو أحياناً يكون ديونيسوس , وأحياناً زجريوس "(١١) .

٣- من الواضح أن العبدة الذين يدعون الكوروس للرقص معهم ولكى يأتى ويقود العفاريت (δαιμόνων ἀγώμενος) يماثلون فى أخر المقطوعة الأولى من النشيد وأول الثانية بين أنفسهم وبين المربين حاملى الدروع , أى الكوريتيس الموصوفين عند استرابون بكلمة عفاريت (δαίμονες) وكلمة تابعين

(πρόπολοι) . ومن ناحية أخرى فإن هناك تشابهاً واضحاً بين هؤلاء الكوريتيس وبين الساتيروى والباكخوى التابعين لديونيسوس والموصوفين بالعفاريت كما ورد عند استرابون[١٢] .

٤- إن الشعيرة المرتبطة بهذا النشيد تعد شعيرة تلقينية قبلية يقوم فيها الملقنين بدور الكوريتيس والملقن بدور الكوروس . تقول Harrison" . إن الشعيرة المخلد ذكرها فى هذا النشيد والتى ربما يمثل جزء منها فيه تعد شعيرة تلقينية قبلية . فالكوريتيس هم شباب لقنوا أنفسهم وسوف يلقنون غيرهم , ويعلمونهم واجباتهم تجاه القبيلة ورقصاتها. إنهم يسرقونهم بعيداً عن أمهاتهم ويخفونهم ويخضعونهم لقتل زائف وأخيراً يعيدونهم كما لو كانوا قد ولدوا من جديد شباباً مكتملى النمو وكاملى العضوية فى قبائلهم "[١٣] .

وقد أضافت مناقشة كل من Thomson و Willetts لهذا النشيد عناصر جديدة توضح الصفة الشعائرية والدرامية لهذا النشيد وينبغى ذكرها هنا. فالأول قد رأى أن هذا النشيد إنما يتشابه مع مايبدو عليه الديثيرامبوس فى مراحله البدائية[١٤]. وأما الثانى فيشير إلى عدة ملاحظات هامة :

١- إن هذا النشيد ربما يمثل أغنية كان الفتيان (ἔφηβοι) يأدونها كجزء من الأجون (ἀγών) -أى الصراع- فى مهرجان أشبه ما يكون بمهرجان الثيوديسيا (Thiodaisia) الذى كان يحتفل فيه بتجلى زيوس الكريتى المولد (Kreta-genes)[١٥] كما كان سباق العدو وأضحية الثور يمثلان أهم معالم الأجون فيه[١٦] .

٢- إن ما كان يحدث فى الثيوديسيا يمكن لنا أن نكون فكرة عنه مما كان يحدث فى الديونيسيا بأثينا والتى كانت تحمل فى أول أيامها صورة ديونيسوس الوثيريوس من المدينة إلى قدسه فى الطريق إلى هذه القرية . وقد كان هذا يتم فى موكب يشارك فيه الفتيان (ἔφηβοι) المدججون بالسلاح[١٧].

٣- إن ما كان يحدث فى الثيوديسيا الكريتية والديونيسيا الأثينية والتى كان للفتيان

دور فى كل منهما يتشابه أو يتبع النموذج الثلاثى للتلقين الشعائرى القبلى , حيث كان الملقن يأخذ بعيداً ويعانى سلسلة من الآلام ليعود بعد ذلك رجلاً مكتمل الرجولة . هذه المراحل الثلاث يعبر عنها فى اليونانية بكلمات πομπή (الإرسال بعيدا) و ἀγών (معاناة سلسلة من الآلام أو صراع) و κῶμος (عود النصر)[١٨] .

٤ - إن المهرجان الأوليمبى قد عرض نفس هذه المراحل الثلاث (ألـ πομπή والـ ἀγών والـ κῶμος) . وقد كان الأجون - الذى تم عرضه فى شكل منافسات رياضية كان سباق العدو أهم سماتها - كان فى نفس الوقت سلسلة من آلام شعائرية تلقينية تتم لتحديد من سيكون الكوروس , أبرز شباب العام الذى يتمتع بطاقات سحرية تمتد من وقت البذر إلى وقت الحصاد[١٩] .

إن مضاهاة الملقن بالكوروس زيوس والكوروس ديونيسوس من ناحية ومضاهاة الملقنين بالكوريتيس والساتيروى والباكخوى من ناحية أخرى ليؤدى بشكل منطقى إلى مضاهاة العلاقة الطقسية التى تربط الملقن والملقنين بتلك التى تربط الكوروس والكوريتيس وتلك التى تربط ديونيسوس وأتباعه من الساتيروى والباكخوى .إن عناصر هذه العلاقة يمكن أن تستشف من هذا النشيد الشعائرى وأهمها هو :

١ - مشاركة كلا الطرفين فى الرقص : فالكوروس يدعى لمشاركة الكوريتيس فى حركاتهم بالقفز.

٢ - القيادة المرتقبة لهؤلاء الكوريتيس : فالكوروس يدعى من قبل الكوريتيس ليأتى فيقود أتباعه .

٣- الارتباط الإيجابى بين مشاركته لهم بدخوله فى الرقص معهم والنفع الذى يعود على الكيان الذى ينتمون إليه : فهم يدعونه ليقفز فى داخل (كناية عن الإخصاب) مدنهم وفى داخل المواطنين الشبان .

وفى المسرحيات الثلاث تتحقق العناصر الثلاثة للعلاقة الشعائرية المشار

إليها أنفاً فى العلاقة الايجابيـة بين جماعة الكورس (الذين يمثلون ثياسوس لما لهم من صفه شـعائرية) والطرف الأول للصراع والذى يحسم الصراع لصـالحه . بينما هى تغيب عن العـلاقة السلبـية التى تربط الكورس بالطرف الثـانى للصراع والذى يحسم الصراع على حسابه .

ففى مسرحية الباكخيات يؤكد الكورس على أول وثانى هذه العناصر وهو مشاركة ديونيسوس لجماعة الثياسوس الراقصة وقيادته لهم فيشير إلى أنه هو الذى فى مقدوره الاشتراك فى رقـصات الثياسوس (ὃς τάδ ἔχει θιασεύειν τε χοροῖς.. ٣٧٩) . وهو بوجه عام يثنى على من يقضى حياته فى ورع عليماً بما يؤدى للآلهـة من طقوس (τελετὰς θεῶν εἰδὼς ٧٤-٧٥) ويلحق روحه بالثياسوس (..θιασεύεται ψυχὰν ٧٥-٧٦) وهو فى الجبال يؤدى طقـوساً باكخية مصحوبة بتطهيرات مقدسة (βακχεύων ὁσίοις καθαρμοῖσιν ٧٦-٧٧). وتعكس كلمات Leinieks حول مفهوم اللحـاق الروح بالثياسوس ما يحويه هذا الإلحـاق من مشـاركة فى الحركـة من ناحية وتنظيـم وقيادة لهـا من قبل ديونيسوس من ناحية أخرى , حيث يعتـقد أن " ما يعنيه اللحاق بروح الثياسوس هو أن كل عضو فيه تتعرض روحه لحركات مماثلة . وبالتالى فإنهم جميعاً يشعرون بنفس الأشيـاء. ولأن حركات الروح مرتبطة بالجـسد , فإنهم أيضـاً يعملون نفس الأشيـاء. وبالطبع فإن التـفسـير الثيـولوجى يكمن فى أن ديونيـسوس يلهم عـبدته ويضع أرواحهم جميعاً فى نفس الحركـة المتماثلة . وهذه الحركة المتماثلة بين أرواح أعضـاء الثياسـوس يمكن أن تلاحظ بشدة فى أفـعالهم "[٢٠] . ومن ناحيـته يؤكد ديونيسوس على قيـادته للميناديات مشيراً إلى أنه سوف يوحـدهن ويقودهن لساحة القتال (ξυνάψω μαινάσι στρατηλατῶν ٥٢) إذا ما أرادت مدينـة طيبة فى سورة غضب أن تطردهن من الجـبال بالسلاح . ثم هو بعد ذلك يناديهن بفـرقته المقدسة (θίασοφ ἐμός ٥٦) مؤكـدا انتمائهن له . ويـتجلى واضحـاً الارتباط الايجابى بين المشاركة فى الرقص وقيادته من قـبل ديونيسوس وبين الكيان البشرى

الذى يعد الثياسوس طبقاً للمفهوم الديونيسى مثالاً له . فالثياسوس أو جماعة الرقص المقدس هو المجتمع الديونيسى الذى تتحقق بين أعضائه على اختلاف مستوياتهم وأعمارهم المساواة والانسجام تحت قيادة باكخوس. فالكورس يشير إلى أن ديونيسوس هو الإله الذى يمنح الموسر والمعسر على حد سواء لذة الخمر التى تمنع الألم والحزن (ἴσαν δ' ἐς τε τὸν ὄλβιόν τον τε χείρονα δῶκ' ἔχειν οἴνου τέρψιν ἄλυπον ٤٢١-٤٢٣). كما أن الباكخيات ينتمين إلى فئات عمرية مختلفة, فمنهن الشابات ومنهن العجائز ومنهن الفتيات الغير متزوجات (νέαι παλαιαι παρθένοι τ' ἐτ' ἄχυγες ٦٩٤). أما تريسياس الذى قرر هو وكادموس الانخراط فى ممارسة الطقوس الباكخية (١٧٦-١٧٧ , ١٨٤-١٨٥) فيعكس بكلماته روح الاندماج والمساواة فى الشعيرة الديونيسية قائلاً أن " الإله لم يحدد ما إذا كان الرقص يجب على الشباب أم على الشيوخ المسنين ولكنه يريد أن يحظى باشتراك الجميع فى تكريمه وأن يمجد دون أن يميز أحداً " (οὐ γὰρ διῤχ' ὁ θεός οὔτε τὸν νέον εἰ χρη χορεύειν οὔτε τὸν γεραίτερον,ἀλλ' ἐξ ἁπάντων βούλετα τιμὰς ἔχειν κοινάς, διαριθμῶν δ' οὐδέν οὔξεσθαι θέλει ٢٠٦ - ٢٠٩). والمساواة داخل الثياسوس ترتبط بنوع من التقوى عند يوريبيديس يصفه Musu-rillo فى قوله " إن يوريبيديس ينشد نوعاً من التقوى يمكن أن يتوحد فيه الأغنياء والفقراء والعقلانى ومن دونه فى ظل تقبلهم العبادة الباكخية "[٢١] . وعلاقة الانسجام والانتظام تتعدى أعضاء الثياسوس لتشمل العلاقة بينهم وبين مفردات الطبيعة الأخرى : فعندما تسمع أجاوى خوار قطعان الماشية ذات القرون (ἤκουσε κεροφόρων βοῶν ٦٩٠) توقظ صاحباتها من النوم ثم نشاهد كما يروى الرسول حيات يلعقن وجنات بعضهن (ὄφεσι.....λιχμῶσιν γένυν ٦٩٨ قارن ٧٦٧-٧٦٨) بينما نرى بعضهن يحتضن ظباء أو ذئاباً صغيرة متوحشة ويرضعن لبناً أبيضاً (αἰ δ' ἀγκάλαισι δορκάδ ἢ σκύμνους

λύκων ἀγρίουφ ἔχουσαι λευκὸν ἐδίδοσαν γαλα ٦٩٩-٧٠٠).
وعندما يضرب الباكخيات الأرض بمخاصرهن أو بعصيهن أو بأيديهن تفيض بالماء (ὕδατος ٧٠٥) والخمر (οἴνου ٧٠٧) واللبن (γάλακτος ٧١٠) بينما تفيض مخاصرهن بالعسل (μέλιτος ٧١١). ولما نادين أياكخوس نادى معهن الجبل والحيوانات المتوحشة ولم يبق شئ بلا حراك (πάν δὲ συνεβάκχευ' ὄπος καὶ θῆρες, οὐδεν δ' ἦν ακίνητον δρόμ ٧٢٦-٧٢٧). وعلى العكس من ذلك فإن علاقة بنثيوس بالمدينة تحول بينه وبين الاندماج والاشتراك مع جماعة العابدين الراقصة (العنصر الرئيسى للعلاقة الشعائرية بين الملقن وملقنيه) والذى يتطلب سيادة الإله والانسجام والمساواة بين من دونه. إن المدينة بوصفها كياناً سياسياً يهيمن عليه الحاكم تسيطر على عقل بنثيوس, وبالتالى فهو يرى أن ممارسة نسائها لطقوس باكخوس تمثل فى حد ذاتها خطراً على كيانه هو شخصياً. فهو يبدى أسفه على ما حل بالمدينة من جراء خروج نسائها وممارستهن للطقوس الباكخية (٢١٥-٢٢٥). وفى المشادة الكلامية التى تدور بينه وبين الباكخى وعندما يتهمه الأخير بالفجور يمائل بنثيوس بينه وبين مدينة طيبة مشيراً إلى أن هذه تعد سخرية منه ومن طيبة (καταφρονεῖ με καὶ Θήβας όδε ٥٠٣). ويؤكد بنثيوس هيمنته مشيراً إلى أن سلطته تفوق سلطة الباكخى (κυριώτερος σέθεν ٥٠٥قارن٩٦٢) ويستنكر أن يصبح هو عبداً لعبيده (الباكخيات) (; δούλευντα δουλείαις ἐμαῖς ٨٠٣). ويبدو بنثيوس فى دفاعه عن المدينة كما لو كان فى موقف الدفاع عن نفسه مؤكداً سيطرته عليها: فهو تارة يأمر أتباعه بأن يقبضوا على الباكخى ويحضروه مكبلاً بالأغلال(δέσμιον πορεύσατε....αὐτόν ٣٥٥ - ٣٥٦). وتارة يأمر بأن تغلق جميع الابراج حول المدينة (κλῆειν κελεύω πάντα πύργον ἐν κύκλω ٦٥٣). ثم هو يأمر بعد ذلك بالذهاب إلى بوابة ألكترا (στεῖχ' ἐπ' Ἠλέκτρας ἰὼν πύλας ٧٨٠-٧٨١) وباستعداد حاملى الدروع والفرسان والرماة لشن الحرب على الميناداد (ἐπιστρατεύσομεν βάκχαισιν ٧٨١ -٧٨٥). وبعد ذلك

يأمر بإحضار السلاح (ἐκφέρτέ μοι ὅπλα ٨٠٩). ويؤكد تيريسياس على هذا الارتباط بين بنثيوس والبوليس عندما يخاطبه قائلاً " هل ترى ؟ انك تسعد عندما يقف الكثيرون على الأبواب (πύλαις) , والمدينة (πόλις) تعظم اسمك , فكذلك هو (أى ديونيسوس) أعتقد أنه يسر وهو يكرم (٣١٩-٣٢١) " . ويرى Segal الذى يشير إلى قول العراف هذا أن " ارتباط اسم (ὄνομα ٣٢٠) الملك بالأبواب فى هذا الاستشهاد القصير يوحى برغبة بنثيوس فى تحديد هويته على أساس من حدود المدينة وحصونها . وهذه الرغبة تتعلق من ناحية بالترتيب السلطوى الذى يضعه لشعبه (فهو , أى الشعب , هنا "الكثير"πολλοί في مقابل الملك وتتعارض من ناحية أخرى مع المجتمع الغير سلطوى للإله والمكون من عبدته الذين تحدث المساواة بينهم وهم ينتشون فى إطار جماعة الرقص المقدس[٢٢] .

وفى مسرحية الضفادع يؤكد الكورس أيضاً على عناصر العلاقة الشعائرية بينهم وبين ديونيسوس, فهو ينشد اشتراك ديونيسوس فى الرقص وقيادته له : فينادى أياكخوس أن يأتى فيرقص فى المرج المعشب وسط الثياسوس- أى الجماعة الباكخية التى ترقص وتغنى على شرفه- (ἐλθὲ τόνδ ἀνὰ λειμῶνα- χορεύσων ὁσίους εἰς θιασώτας ٣٢٦-٣٢٧) ويؤدى وهو يضرب بقدمه (..μύσταις ٣٣٠-٣٣١) الرقص للملقنين ἐγκατακρούων ποδι.. χορεῖαν ٣٣٥) . كما أن الكورس ينادى أياكخوس ليأتى وهو يشع نوراً ويقود إلى الأمام (..προβάδην'ἔξαγ ٣٥١-٣٥٢) نحو المرج المزهر الخصب الشباب الذين يرقصون (..χοροποιόν..ἦβαν ٣٥٣). وإذا كانت العلاقة الشعائرية بين ديونيسوس والكورس فى الباكخيات تعود بالنفع على هذا الأخير باعتباره كياناً ديونيسياً مجرداً دون ثمة ارتباط يذكر بالبوليس فإن الكورس هنا يوائم بين الاشتراك فى الطقوس والمشاركة فى الرقص وبين حق المواطنة فى دولة المدينة : فهو من ناحية يؤكد على انتمائه للعبادات الطقسية لكل من ديمتر وديونيسوس فيشير إلى أنه ينشد فى مهرجانات الأنثيستيريا من أجل ديونيسوس ابن زيوس الذى ولد

بنيسا (Νυσήϊον Διὸς Διόνυσον ἐν λίμναισιν ἰαχήσαμεν ٢١٥-٢١٧)، كما يهتم بالثناء على والغناء للربة المنقذة (τὴν Σώτειραν ٣٧٨) (ديمتر أوبرسيفوني) التى تأتى الأرض(البلد) فتنقذها (τὴν χώραν σώσειν φήσ.. ٣٨٠ - ٣٨١). وهو من ناحية اخرى يكاد أن يقصر الرقص والعبادات الطقسية على المواطنين , فيستبعد من المشاركة فى الطقوس بعض الفئات , من ضمنها كل من لا يضع حداً للتحزب الذى يثير العداء ولا يكون سهلاً ليناً مع المواطنين (πολίταις ٣٥٩) وكل من يرتشى وهو على رأس الدولة (المدينة) (τῆς πόλεως...ἄρχων ٣٦١). وفى (٦٨٦-٦٨٨) يشير إلى أن من واجب الجوقة المقدسة (τόν ἱερὸν χορὸν) أن تنفع المدينة (τῇ πόλει) بما تقدمه من إرشادات وتعاليم، فهى تساوى بين المواطنين (ἐξισῶσαι τοὺς πολίτας). ويشير أيضاً إلى أنه من العار أن يصبح أولئك الذين شاركوا فى معركة بحرية سادة بدلاً من أن يكونوا عبيداً(Κκὰντῖ δούλων δεσπότας ٦٩٣-٦٩٤)، كما يستنكر(٧٢٧-٧٣٣)الاستغناء عن النبلاء من المواطنين(...τῶν πολιτῶν εὐγενεῖς...ἄνδρας) فى مقابل الاستعانة بالأجانب والغرباء والعبيد. هذا ومن البديهى أن نتوقع أن تتمثل عناصر العلاقة الشعائرية (من مشاركة وقيادة أو تنظيم) بين جماعة الرقص المقدس وديونيسوس فى العلاقة بينهم وبين الشاعر المطلوب إحضاره إلى عالم الأحياء وأن تعكس علاقتهم بهذا الأخير روحهم الطقسية ذات المسحة السياسية القائمة على حق المواطنة : فديونيسوس يشير - موضحاً الهدف النهائى الذى جاء من أجله الى عالم الموتى - إلى أنة جاء لاصطحاب شاعر حتى ينقذ المدينة فتستطيع بعد إنقاذها أن تنظم جوقاتها «جماعاتها الراقصة» (ἵν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χοροὺς ἄγῃ ١٤١٩ قارن ١٤٣٦ و١٥٠١). ومن خلال المشهد الجدلى تبدو شخصية أيسخيلوس وليس خصمه يوريبيديس هى الأقرب إلى تمثل هذه الروح وهذه العلاقة . وبالتالى فان أيسخيلوس هو المرشح لأن يكون ذلك الشاعر الذى سوف يقود المدينة إلى تنظيم

جوقاتها المقدسة : فأيسخيلوس يبدى فى جدله (مع يوريبيديس) انسجاماً طقسياً قائماً على روح المواطنة كهذا الذى ينشده الكورس . إنه يتوجه بصلواته أولاً وقبل مباراته مع يوريبيديس إلى ديمتر التى تغذى عقله عساه يكون جديراً بأن يلقن أسرارها (ἄξιον μυστηρίων ٨٨٧). وهذه الصلاة ذات دلالة كبيرة على العلاقة بين أيسخيلوس وجماعة الرقص المقدس. فـSegal يرى أن أيسخيلوس ينضم بهذه الطريقة إلى جماعة الملقنين[٢٣]. كما يثنى أيسخيلوس على أورفيوس الذى علم الناس الطقوس (τελετάς ١٠٣٢). فالمعلم - على حد تعبير أيسخيلوس - ينصح الصبية الصغار ، وهكذا الشعراء بالنسبة للشباب (ἠβῶσι ποηταί ١٠٥٥). كما أنه يتهم يوريبيديس بأنه لم يقم بمهمة الشاعر الذى ينبغى عليه أن يجعل الناس الذين يقطنون المدن - المواطنين - (τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν ١٠١٠) أفضل ، وبأن مسرحياته كانت سبباً فى امتلاء المدينة بصغار الموظفين والسفهاء والمحتالين الذين يخدعون الشعب (ἐξαπατώντων τὸν δῆμον ١٠٨٦). وهو يفتخر بأنه قد قدم فى مسرحياته نماذج من الأبطال العظام ، فهدى بذلك المواطن (ἄνδρα πολίτην ١٠٤١) إلى أن يقتدى بها إذا ماسمع طبول الحرب . وفى (١٤٣١-١٤٣٢) ينصح أيسخيلوس الأثينيين - على العكس مما نصحهم به خصمه- بالاعتماد على ألكبياديس (نبيل المولد) وهى النصيحة التى أسداها كورس الملقنين بشكل غير مباشر فى البراباسيس عندما استنكر عدم الاعتماد على المواطنين الذين ينحدرون من أصل نبيل (٧٢٧). وهذا هو ما يشير إليه MacDwell عندما يقول" لقد كان ألكبياديس أريستوقراطى المولد، حيث كانت أمه من نسل ألكيميونيديس ، واحدة من أشهر العائلات فى أثينا وعلى الرغم من أنه لم يسمى صراحة إلا أننى أعتقد أنه من غير الممكن أن نتجنب الوصول إلى الاستنتاج الذى مفاده أن أريستوفانيس يحض الأثينيين فى البراباسيس على أن يتذكروا ألكيبياديس "٢٤ . أما يوريبيديس فهو لايبدى مثل هذه الروح التى يبديها غريمه ، فهو لا يبدأ المباراة الشعرية بالصلاة

لديمتر ولكنه يصلى لآلهة أخرى (ἕτεροι γάρ εἰσιν οἷσιν εὔχομαι ٨٨٩) غير طقسية (لا يقام لها طقوس) كالأثير(θεοῖς ٨٩٢ αἰθὴρ) ومحور اللسان (٨٩٢ γλώττης στόφιγξ) والفطنة (٨٩٣ ξύνεσι) وثقوب الأنف التى يشتم بها(٨٩٣ μυκτῆρες ὀσφραντήριοι). وفى (٩٤٨-٩٥٠) يفتخر يوريبيديس بأنه لم يترك شخصية من شخصياته إلا وأشركها فى الحوار المسرحي. فلم يترك امرأة ولا عبداً ولا سيداً ولا فتاة ولا امرأة عجوزاً إلا وأشركه فى الحوار ، وبذلك فعل كل ما هو ديموقراطى (٩٥٢δημοκρατικὸν).

وفى مسرحية الكيكلوبس نجد أن العلاقة بين الكورس وديونيسوس يشار إليها (على الرغم من أن ديونيسوس لم يجسد كشخصية فى المسرحية) . وهذه العلاقة تتضمن عناصر العلاقة الشعائرية من مشاركة داخل الثياسوس وقيادة له من قبل ديونيسوس : فسيلينوس فى نهاية مقدمة المسرحية يشير إلى رقص الساتيروى رقصة السيكينيس إلى جانب باكخوس يوم أن كان يقترب من بيت أليثيا فيقول " ما هذا ، أهو صوت السيكينيس (٣٧ σικινίδων) المماثل لصوت رقصتكم عندما كنتم تقتربون من بيت أليثيا وأنتم موكب يرافق (κῶμος ٣٩ συνασπίζοντες) باكخوس وينتشى بأغان (تغنى على أنغام) القيثارة " . ثم يناجى الساتيروى ديونيسوس فى نهاية البارودوس مؤكدين تبعيتهم له فيقولون " أيها الحبيب ، أيها السيد الباكخي، أين تطوف وحدك تهز شعرك الذهبى ؟ وأنا ، تابعك (٧٦ σὸς πρόπολος) ، أخدم كيكلوبساً ذا عين واحدة ، وأنا عبد بمعطف بال من جلد الماعز تائه دون صحبتك " . وفى (٦٢٠ - ٦٢٢) يعبر كورس الساتيروى عن شوقه لديونيسوس قائلاً " إننى أرغب فى النظر إلى بروميوس المعشوق المولع بارتداء اللبلاب " . وعلاقة الساتيروى بالجماعة تقوم على أساس أنهم جماعة ديونيسية ذات هيئة طوطمية تجمع بين الشكلين الإنسانى والحيوانى . وهم لذلك يوصفون تارة بأنهم شباب (٤٣٤ νεανίας) وتارة بأنهم وحوش (٦٢٥ θῆρες) وتارة بأنهم رجال (٦٤٢ ἄνδρες) . وهم لذلك أيضاً ينشدون

العلاقة التى تؤدى إلى التكاثر والنمو بين جماعة الحيوان : ففى البارودوس يخاطب الساتيروى النعجة (الحيوان) طالبين منها أن ترخى ضرعها وأن تأخذ إلى حلمة ثديها صغارها(٥٦-٥٧)لأنهم يكون شوقاً إليها(٥٩) . كما أنهم ينشدون العلاقة الاجتماعية فى المحيط البشرى بنوعيها الخاص والعام وبأشكالها المختلفة (الأسرى والإثنى والإنسانى العام) : فهم يستنكرون فعل هيلانى التى أثيرت (انبهرت) عندما رأت رجلاً يلبس سراويلاً مزركشاً حول قدميه وقلائد ذهبية حول عنقه (أى ذا سمات أجنبية)[٢٥] وتركت (زوجها) مينيلاؤس(١٨١-١٨٦). .

وفى مقدمة المسرحية يشير سيلينوس إلى أنه هو وأولاده يعانون الآن ما يعانونه فى أرض الكيكلوبيس بسبب خروجهم للبحث عن ديونيسوس الذى حرضت هيرا ضده سلالة اتروسكية (γένος Τυρσηνικὸν ١١)(فى إشارة إلى أنهم ينتمون إلى جنس أو جماعة أخرى) من القراصنة ليحمل ويباع بعيداً . كما يتهم بالقسوة بوليفيموس الذى يضحى بالغرباء (ξένους ٣٧١ قارن ٣٥٩ وما يليها) اللاجئين إلى بيته. وتتجلى عناصر العلاقة الشعائرية من مشاركة وقيادة - والتى تظهر كما سبق وأن أشرنا فى علاقة جماعة الساتيروى بديونيسوس - فى علاقتهم أيضاً بالبطل أوديسيوس : فأوديسيوس فى بداية حواره مع الساتيروى يسمح لهم بأن يتحدثوا معه كأصدقاء إلى صديقهم (φίλοι...πρὸς φίλον ١٧٦) . ثم إنهم فى آخر المسرحية وبعد أن يتم إنقاذهم على يد أوديسيوس يدلون بأنهم سوف يصبحون رفاق بحر (συνναῦται ٧٠٨) لأوديسيوس . وهذه القيادة لم تتحقق لأوديسيوس على الساتيروى فجأة وإنما جاءت تدريجياً بأن حل محل الأب سيلينوس الذى هو فى نفس الوقت قائد للكورس وبأن أصبح هو الآمر الناهى فيهم . ويشرح Hamilton بالتفصيل كيف أن حلول أوديسيوس محل سيلينوس وتوليه قيادة الكورس كان إحدى النقاط المميزة لمشهد السكر الذى يلى خروج أوديسيوس من الكهف ، فيقول " لقد كانا (أوديسيوس وسيلينوس) فى البداية متساويين : فكلاهما كانت تربطه بمارون علاقة خاصة (١٤١-١٤٢) ، وكلاهما كان يعانى نفس المصير (١١٠) وقد أتم عمله (١٠=٢٨٢) ولكن أوديسيوس يحل

تدريجيا محل سيلينوس . فلقد بدأ سيلينوس كراعىٍ تمتلكات الكيكلوبس (٣١) وساقيه (٥٥٩) ، ولكن أوديسيوس يتولى هاتين المهمتين(٤٠٦, ٥٦٦) . فلربما لا يزال الكيكلوبس يثق بحكم سيلينوس ، ولكنه يعلم أنه يغشه فى الخمر . وبالتالى فإن هزيمة سيلينوس فى مشهد المأدبة تمثل نقطة هامة ، ليس فقط لأنه يجب أن يكف يده عن الخمر- طالما أن خطة أوديسيوس تسير على ما يرام- ولكن لأن سيلينوس أيضاً قد فقد وظيفته الرسمية (حيث ينبغى عليه أن يرضى بوظيفة أخرى - غير رسمية - وهى وظيفة جانيميديس) . والنتيجة هى أن أوديسيوس يتولى قيادة الكورس : ففيما مضى كان سيلينوس هو الذى يأمرهم بالصمت (٨١) ، فى حين أن أوديسيوس الآن هو الذى يأمرهم بذلك (٤٧٦, ٦٢٤) "[٢٦] . وتتجلى فى شخصية أوديسيوس الروح الاجتماعية التى تنشدها جماعة الرقص الساتيرية بشقيها الإثنى الخاص والإنسانى العام : فهو يؤكد أنه لن ينجو بمفرده تاركاً رفاقه الذين جاءوا معه (٤٧٨-٤٨٢ ἀπολιπών φίλους) وأن إعماءه لبوليفيموس كان هدفه الانتقام منه لقتله رفاقه (٦٩٥ ἑτάιρων φόνον) ويشير إلى أنه هو وأصدقاءه اثاكيو السلالة جاءوا من طروادة بعد أن دمروها (Ιθακήσιοι μὲν ٢٧٧-٢٧٨ τὸ γένος, Ἰλίου δ' ἄπο, πέρσαντες ἄστυ قارن ١٧٨ و٦٩٤) ولم يسمحوا للفريجيين بوصم هلاس بالعار (τά θ' Ἑλλάδος ٢٩٥-٢٩٦ δύςφρον ὀνείδη Φρυξὶν οὐκ ἐδώκαμεν) ، كما يبدى أسفه لما أحدثته أرض بريامـوس بهيلاس (٣٠٤-٣٠٨) من جراء حرب طروادة ، ثم هو أخيراً يخاطب بوليفيموس بما يحتمه عليه عرف البشر (νόμος..θνητοῖς ٢٩٩) من أن يستقبل بحفاوة اللاجئين اليه (٣٠٠ ἱκέτας δέχεσθαι). وعلى عكس علاقةالساتيروى الشعائرية بكل من ديونيسوس وأوديسيوس والقائمة على المشاركة فى الثياسوس وقيادته تأتى علاقتهم ببوليفيموس . فهذا الأخير لا يرجى منه أى نوع من المشاركة الطقسية . إنه يسكن أرضاً غير ديونيسية لا تعرف الرقص : فالساتيروى يخاطبون النعجة قائلين أنه لا يوجد هنا بروميوس ولا يوجد هنا رقص(..χοροὶ ٦٣) ولا باكيات من حاملات الثرسوس (...βακχεῖαί

τυμπάνων ἀλαλαγμοὶ...) ولا قارعوا طبول (٦٤ θυρσοφόροι ٦٥-٦٦) . وبوليفيموس نفسه يخاطب الساتيروى ناهياً إياهم عن ممارسة شعائرهم الباكخية قائلاً " ماذا تقيمون لباكخوس ؟ لا يوجد هنا ديونيسوس ولا صنوج من النحاس ولا قرع طبول (τυμμπάνων ٢٠٥). والكيكلوبيس - كما يشير سيلينوس - يسكنون أرضاً لا تعرف الرقص(ἄχορον οἰκοῦσι χθόνα ١٢٤) . وعلاوة على ذلك فإن أرضه لا تنتج محاصيل ذات دلالة طقسية وإجتماعية فى نفس الوقت ، فالكيكلوبيس لا يزرعون حبوب ديمتر (Δήμητρος στάχυν ١٢١) ولا يملكون شراب ديونيسوس (.....πῶμ᾽..Βρομίου ١٢٤) . ويبدى بوليفيموس روحاً وحشية فردية على عكس هذه الروح الجماعية التى ينشدها الكورس وتتمثل فى البطل : إنه لا ينتمى لكيان إجتماعى أو سياسي، فهو لا يسكن فى مدينة ذات أسوار وأبراج (١١٥-١١٦) ، وهو فى جزيرته المنعزلة ليس له علاقة بإخوته ، فهم رعاة لا يأتمر أحدهم بأمر أحد (ἀκούει οὐδὲν οὐδὲὶς οὐδενός ١١٩) كما أنه لا يلقى بالاً لأبيه بوسيدون (٣١٨-٣١٩) ويعتبر أن حملة ألهلينين إلى طروادة حملة مخزية (..αἰσχρὸν στράτευμά ٢٨٣) ويستمتع هو وإخوته بأكل لحم الأنسان المقتول (βορᾷ χαίρουσιν ١٢٧ قارن ٧٢ و٩٣ و١٢٦ و١٢٨ و٢٤٩). كما أنه يعتبر أن الثروة هى للأذكياء إله (ὁ πλοῦτος...τοῖς σοφοῖς θεός ٣١٦-٣١٧) ولايضحى لأحد إلا لنفسه وليس للآلهة (, οὐτινι θύω πλὴν ἐμοί ٣٣٤) ويظهر عداءه للذين يسنون القوانين (οἳ..τοὺς νόμους θεοῖσι δ᾽οὐ ἔθεντο ٣٣٨-٣٤١).

٢- التمزيق أو التقطيع

لقد تحدثت بعض المصادر القديمة عن طقوس يمارس فيها التمزيق (σπαραγμός) المصاحب بأكل الحم النيئ (ὠμοφαγία) من أقدم هذه المصادر ماجاء على لسان الكورس في الشذرة التالية من مسرحية الكريتيين ليوريبيديس :

Φοινικογενοῦς τέκνον Εὐρώπης
καὶ τοῦ μεγάλου Ζηνός, ἀνάσσων
Κρήτης ἑκατομπτλιέθρου·
ἦκω ζαθέους ναοὺς προλιπών,
οὓς αὐθιγενὴς στεγανοὺς παρέχει
τιμηθεῖσα δοκοὺς Χαλύβωι πελέκει
καὶ ταυροδέτωι κόλληι κραθεῖσ'
ἀτρεκεῖς ἁρμοὺς κυπάρισσος.
ἁγνὸν δὲ βίον τείνομεν ἐξ οὗ
Διὸς ' Ιδαίου μύστης γενόμην
καὶ νυκτιπόλου Ζαγρέως βούτης
τὰς ὠμοφάγους δαῖτας τελέσας.
μητρί τ' ὀρείαι δᾶιδας ἀνασχὼν
μετὰ Κουρήτων
βάκχος ἐκλήθην ὁσιωθείς.
πάλλευκα δ' ἔχων εἵματα φεύγω
γένεσίν τε βροτῶν καὶ νεκροθήκας
οὐ χριμπτόμενον,
τήν τ' ἐμψύχων
βρῶσιν ἐδεστῶν πεφύλαγμαι.[27]

ابن أوروبا ، الفينيقية المولد
وزيوس العظيم ، الذي يحكم
كريت ذات المائة مدينة .
لقد أتيت تاركاً ورائي المعابد المقدسة ،
التي جعلها (شجر) السرو النابت في نفس المكان مسقوفة
بعد أن قطع عوارضا ببلطة خليبية
وبغراء لازق من جلد الثيران وصل
(بعضه لبعض في) وصلات مضبوطات .
إنني أمضي في حياة طاهرة منذ أن
أصبحت ملقناً لزيوس الإيدي
وراعياً لقطعان زجريوس الطائف بالليل
بعد أن أتممت (التهام) وجبات (من) لحم نيئ .
وبينما أنا أرفع (تبجيلا) للأم الساكنة في الجبال المشاعل
مع الكوريتيس
سميت باكخوس وقد طهرت .
وفي حين أرتدي ملابس كلها بيضاء أتجنب
ميلاد (البشر) للفانين ومقابرهم
فلا أقربها ،
ومما فيه روح
من الطعام أحترس الأكل .

ولعل أكثر هذه المصادر مصداقية هو ما جاء عند بلوتارخوس الذي يقول:

Περὶ μὲν οὖν τῶν μυστικῶν, ἐν οἷς τὰς μεγίστας ἐμφάσεις καὶ διαφάσεις λαβεῖν ἐστι τῆς περὶ δαιμόνων ἀληθείας , " εὐστοχά μοι κεἰσθω ," καθ' ' Ηρόδοτον· ἑορτάς δὲ καὶ θυσίας, ὥσπερ ἡμέρας ἀποφράδας καὶ σκυθρωπάς, ἐν αἷς ὠμοφαγίαι καὶ διασπασμοὶ νηστεῖαί τε καὶ κοπετοί, πολλαχοῦ δὲ πάλιν αἰσχρολογίαι πρὸς ἱεροῖς
μανίαι τ' ἀλαλαί τ' ὀρινομένων
βιψαύχενι σὺν κλόνῳ ,
θεῶν μὲν οὐδενὶ δαιμόνων δὲ φαύλων ἀποτροπῆς ἕνεκα φήσαιμ' ἂν τελεῖσθαι μειλίχια καὶ παραμύθια.[28]

وأما فيما يخص الطقوس السرية التي من الممكن أن نستقي منها أعظم الأفكار والدلالات عن حقيقة أنصاف الآلهة هذه فنلتزم شفتي الصمت على حد تعبير هيرودوت ولكنني أود أن أقول أن أضاحي واحتفالات مثل الأيام المشؤومة والكئيبة التي كان يتم فيها أكل اللحم النيئ والتمزيق والصوم والتقطيع بل وغالباً ما كانت تطلق فيها أيضاً بالقرب من الأقداس أقوال فاحشة وجنون وصياح لأناس هائجين

في حركة اهتزازية عنيفة –

لم تتم من أجل أحد الآلهة بل كانت مسكنات ومهدءات لطرد الأرواح الشريرة

ومن هذه المصادر أيضاً ما جاء عن كليمنتوس السكندري في قوله مهاجماً الطقوس الوثنية :

Διόνυσον μαινόλην ὀργιάζουσι βάκχοι ὠμοφαγίᾳ τὴν ἱερομανίαν ἄγοντες καὶ τελίσκουσι τὰς κρεανομίας τῶν φόνων ἀνεστεμμένοι τοῖς ὄφεσιν , ἐπολολύζοντες Εὐάν , Εὔαν ἐκείνην ,δι' ἣν ἡ πλάνη παρηκολούθησεν·.....[29]

يحتفل الباكخوي بديونيسوس عن طريق أكل لحم نيئ وهم يتمادون في جنون مقدس ويقومون بتوزيع لحوم الذبائح بعد أن توجوا بالثعابين وبينما هم يصيحون إوا تلك الصيحة التي بسببها أتى الضلال

في حين تحدثت بعض المصادر عن التمزيق المصاحب بالأكل المطهو في بعض الطقوس ويعد أهم هذه المصادر وأكثرها اكتمالاً وتفصيلاً هو ما جاء عند كليمنتوس السكندري الذي يتحدث عن هذه الممارسات في الطقوس الديونيسية مهاجماً إياها من وجهة نظر مسيحية فيقول :

Τὰ γὰρ Διονύσου μυστήρια τέλεον ἀπάνθρωπα· ὃν εἰσέτι παῖδα ὄντα ἐνόπλῳ κινήσει περιχορευόντων Κουρήτων , δόλῳ δὲ ὑποδύντων Τιτάνων , ἀπατήσαντες παιδαριώδεσιν ἀθύρμασιν , οὗτοι δὴ οἱ Τιτᾶνες διέσπασαν , ἔτι νηπίαχον ὄντα , ὡς ὁ τῆς Τελετῆς ποιητὴς' Ορφεὺς φησιν ὁ Θρᾴκιος ·

κῶνος καὶ ῥόμβος καὶ παίγνια καμπεσίγυια ,
μῆλά τε χρύσεα καλὰ παρ'' Εσπερίδων λιγυφώνων

καὶ τῆσδε ὑμῖν τῆς τελετῆς τὰ ἀχρεῖα σύμβολα οὐκ ἀχρεῖον εἰς κατάγνωσιν παραθέσθαι · ἀστράγαλος , σφαῖρα , στρόβιλος , μῆλα , ῥόμβος , ἐσοπτρον , πόκος .' Αθηνᾶ μὲν οὖν τὴν καρδίαν τοῦ Διονύσου ὑφελομένη Παλλὰς ἐκ τοῦ πάλλειν τὴν καρδίαν προσηγορεύθη · οἱ δὲ Τιτᾶνες , οἱ καὶ διασπάσαντες αὐτόν , λέβητά τινα τρίποδι ἐπιθέντες καὶ τοῦ Διονύσου ἐμβαλόντες τὰ μέλη , καθήψουν πρότερον · ἔπειτα ὀβελίσκοις περιπείραντες "ὑπείρεχον Ηφαίστοιο "Ζεὺς δὲ ὕστερον ἐπιφανείς (εἰ θεὸς ἦν , τάχα που τῆς κνίσης τῶν ὀπτωμένων κρεῶν μεταλαβών , ἧς δὴ τὸ "γέρας λαχεῖν "ὁμολογοῦσιν ὑμῶν οἱ θεοί) κεραυνῷ τοὺς Τιτᾶνας αἰκίζεται καὶ τὰ μέλη τοῦ Διονύσου' Απόλλωνι τῷ παιδὶ παρακατατίθεται καταθάψαι .[30]

كانت طقوس ديونيسوس السرية غاية في الهمجية لقد انسل التيتانيس بخدعة فقطعوا ديونيسوس الذي كان لا يزال في مهده طفلاً يرقص حوله الكوريتيس في حركة بالسلاح هذا بعد أن كانوا قد أغروه ببعض لعب الأطفال كما قال شاعر هذه الطقوس أرفيوس التراقي:

خوذة وعجلة ولعب أخرى وتفاحات ذهبية

جميلة من الاسبيريدس ذوات الصوت الجلي

وليس من اللغو في شيء أن أذكر لكم هنا على سبيل الإدانة الرموز التافهة لهذا الطقس عظمة كاحل وكرة وخوذة وتفاحات وعجلة ومرآة وصوف خراف ثم أن أثينا عندما أخذت قلب ديونيسوس خفية سميت باسم بلاس من كونها جعلت القلب ينبض(بالون) أما التيتانيس الذين كانوا قد قطعوا ديونيسوس فقد قاموا بسلقه بعد أن وضعوا قدراً على مرجل ذي ثلاثة قوائم وألقوا فيه أعضاءه ثم بعد ذلك وضعوها في السفافيد ووضعوها على هيفايستوس النار لكن زيوس الذي ظهر بعد ذلك فلربما لأنه كان إلهاً قد نال نصيبه من رائحة اللحم المشوي والتي كانت آلهتكم تعترف بأنها تنال نصيبا منها مزق التيتانيس بالصاعقة وعهد بأعضاء ديونيسوس إلى ابنه أبوللون كي يتولى دفنها .

ولقد رأى الكثير من المحدثين في هذه المصادر دليلا على وجود هذه الممارسات في بعض الطقوس وخاصة الديونيسية منها في حقب متقدمة. فلقد اتخذ Dodds من المصادر التى أشارت إلى التمزيق وأكل اللحم النيىء أساساً لحديثه عن وجود مثل هذه الممارسات فى الطقوس اليونانية ذات الطابع الجسدى (ὀργία) في الحقبة الكلاسيكية وخاصة ما يتعلق منها بالطقوس التي اشتركت فيها الميناداتِ[٣١] فى حين أن West الذى ربط الأسطورة الأورفية التى أوردها كليمنتوس بالشامانية من ناحية والممارسات المرتبطة بطقوس الأضحية (التى تجسد الإله أو ملقنه) من ناحية أخرى يؤكد على أن سلق أو غلى (اللحم) يرتبط بالتصور الأسطورى المأخوذ عن شعائر تلقين الشامان والمؤدى إلى إعادة الميلاد . أما شى (اللحم) فهو يقابل ما يمارس فى طقس التضحية (بإله فى صورته ألبشرية أى ملقنه أو الحيوانية). إن ديونيسوس قد سلق وهو يؤدى دوره كنموذج لملقنه الذى ينبغى أن يولد (بهذه الطريقة) من جديد (وليس من غير المحتمل أن يكون الملقن نفسه قد خضع لعملية سلق زائفة أو وهمية) وأن يكون عنصر الشى قد تمت إضافته لأن ألحيوان الذى كان يضحى به كان يتم شيه[٣٢] . أما Cook فيفترض بناءا على ما ورد فى بعض المصادر أن ملوك تراقيا وفريجيا - الذين يمثلون التيتانى (الوارد ذكرهم فى الأسطورة) - بعد أن قتلوا ديونيسوس ، فى صورة جدى ،

وضعوه فى المرجل ثم سلقوه فى اللبن ، كى يولد من جديد الملقن الذى مر - على الأقل كما كانوا يزعمون فى ممارسات هذه الطقوس - بنفس التجربة. فقد كان هذا الأخير يوضع فى مرجل مليء باللبن كما لو كان جديا. وبهذه الطريقة يتحول هذا الذى كان فانياً منذ وقت قريب إلى إله[٣٣] . أما Cornford فيتحدث ، بناءا على ما استعرضه من أدلة ، عن ممارسة طقسية (نلمح آثارها فى الكوميديا) تجمع بين التقطيع أو التمزيق وأكل اللحم النيئ أو المطهو والأضحية والوليمة فى نفس الوقت فيقول " لقد رأينا آثارا واضحة لشكل من الممارسة الطقسية الأكثر قدماً ، حيث كانت الضحية هى الإله نفسه فى شكل إنسان أو حيوان. فقد كان يتم فيها تقطيع هذا الإله . فأما جسده الممزق فإما أن تلتهم قطعه فى شكل لحم نيئ دون أن تطهى وإما أن تطهى وتأكل فى وليمة سرية مقدسة "[٣٤] .

والمستخلص من هذا أن هناك أسطورة تصور طقساً أو طقوساً يمارس فيها التمزيق أو التقطيع وأكل النيئ أو المطهو وأن هذا الممزق أو المقطع كان تجسيداً للإله فى شكل ملقنه ألذى يتعرض لعملية تقطيع وأكل وهمية أوفى شكل صورته الحيوانية التى تتعرض لهذا فعليا. ونحن إذا ما نظرنا إلى المسرحيات الثلاث موضوع الدراسة فسوف نجد أن هذا الموضوع قد طرح . فالطرف الأول فى الصراع (ديونيسوس أو أيسخيلوس أو أوديسيوس) يتعرض لهذه العملية (التقطيع أو التمزيق فى شكل أضحية مصحوبة بوليمة يأكل فيها اللحم نيئاً أو مطهو) من خلال شخص يشابهه يمر بنفس تجربته ويعانى ما يعانيه.

ففى مسرحية الباكخيات (٣٣٧-٣٤٠) يذكر كادموس بنثيوس بمصير أكتايون الذى مزقته كلاب الصيد الآكلة للحم النيء(ὸν ὠμόσιτοι σκύλακες....διεσπάσαντο) منبأ بذلك بمصير بنثيوس الذى سوف تمزقه الباكخيات فى عمل يصور على أنه صيد(أنظر ٨٦٩ θήραν θήρᾳ و ١١٧١ و١١٤ ἀγρεύς٨٧١ κυναγέτας ١١٩٢) وفى المكان الذى قطعت فيه كلاب الصيد أكتايون (Ακταίωνα διέλαχον κύνες ١٢٩١ قارن ١٢٢٧).

ويروي الرسول فيما يرويه أنه ورفاقه قد تحاشوا التمزيق (σπαραγμόν ٧٣٥) على يد الميناديات اللائى أخذ بعضهن يمزق أبقارا أرباً أرباً (δαμαλας ٧٣٩ διεφόρουν σπαράγμασιν). وبعد أن روى الرسول كيف تم تمزيق بنثيوس (١١٢٥ وما يليها ، أنظر ἀπεσπαράξεν ωμον ١١٢٧) تفتخر أجاوى بهذا معتقدة أنها قطعت هى ورفيقاتها أعضاء حيوان مفترس (θηρὸς ἄρθρα ١٢١٠ διεφορήσαμεν) فما هو فى نظرها - بعد أن لبسها جنون باكخوس - إلا عجلاً صغير أ(νέος..μόσχος ١١٨٥) وحيواناً مفترساً (θῆρα ١١٩٠ قارن..θὴρ ١١٨٨), وهى صورة لا تختلف كثيراً عن تلك التى ظهر عليها ديونيسوس من قبل لبنثيوس. ويرتبط قتل بنثيوس وتقطيعه بالتضحية للإله : ففى سياق تهكمى يصف كادموس جسد بنثيوس الذى مزقته أمه بأنه أضحية طيبة (καλὸν τὸ θῦμα ١٢٤٦) تضعها أمام الإله. فى حين تطلب أجاوي- التى مازالت تعتقد أن جسد ابنها إنما هو حيوان اصطادته- من أبيها أن يدع الأصدقاء إلى وليمة (φίλους ἐς δαῖτα ١٢٤٢ قارن ١٢٤٧).

ويختلف الأمر فى معالجة موضوع التمزيق فى مسرحية الضفادع عنه فى مسرحية الباكخيات فى نقطتين اثنتين : أولاهما أن موضوع الأضحية لم ترد تفاصيل عنه ولكن وردت إشارة إليه عند ما يشيد اكسانثياس مخاطباً برسيفونى بالرائحة التى هبت عليه من لحوم الخنازير (χοιρείων κρεῶν ٣٣٨) فيجيبه ديونيسوس بقوله "أولم تتناول ولو قدراً ضئيلاً من النقانق" (χορδῆς ٣٣٩) ، وذلك فى إشارة إلى الأضحية التى كانت تقام على شرف ديمتر فى عبادة أسرار الفسينا ، حيث كان الخنزير هو الأضحية المعتادة لهذه الربة فى طقوس هذه العبادة[٣٥] . وثانيتهما أن الارتباط بين هذا الموضوع وموضوع الوليمة يبدو - على الأقل من الناحية الواقعية - ارتباطاً عرضياً، فهما لا يخصان شخصية واحدة تأخذ الشكل الحيوانى المعتاد لديونيسوس (وهو الثور أو العجل). إن حارس العالم السفلى يتوعد ديونيسوس حاسباً إياه هرقل الذى جاء من قبل وأخذ كيربيروس

بأن أخيدنا ذات ألمثة رأس سوف تمزق (διασπαράξει ٤٧٤) أحشاءه وأن الجلكا التاريسية سوف تنهش (ἀνθάψεται ٤٧٤) رئتيه والجورجونيس التيثراسية سوف تقطع (διασπάσονται ٤٧٧) كليتيه وأمعاءه أرباً أربا. وبالرغم من عدم ذكر الأضحية هنا إلا أن Lada-Richards تلاحظ أن هذه العناصر (عناصر هذا التهديد أو التمزيق) ترتبط بواحدة من أهم الشعائر فى المجتمعات القديمة ,ألا وهى شعيرة الأضحية, التى تحدد الحالة الإنسانية , حيث تبين المساحة التى تناسب هذه الحالة بوصفها مجالاً يقع ما بين عالم الحيوانات المفترسة من ناحية وعالم الآلهة من ناحية أخرى. لأن شعيرة الأضحية قد تمحورت وتطورت حول أحشاء الأضحية واستخلاصها ، فى حين أن الدم المراق يجب أن يرش على المذبح[٣٦]. وتستدرج الخادمة اكسانثياس الذى ارتدى ملابس ديونيسوس التى هى فى الواقع ملابس هرقل لينال العقاب على ما فعله هرقل قائلة أن ألآلهة ما أن علمت بمقدمه حتى أسرعت فأعدت ألخبز وسلقت مرجلين أو ثلاثة من البسلة وشوت ثوراً بأكمله (على عيدان الشى أو على الفحم) (βοῦν πλακοῦντας ٥٠٦ ἀπηνθράκιζ ὅλον) وجهزت الكعك فى الفرن (ὤπτα ٥٠٧). وربما تكون هذه إشارة تهكمية لما سوف يحدث لديونيسوس المتخفى فى هيئة هرقل ، خاصة وأن من ضمن ما أعد فى هذه الوليمة هو ألثور المشوى . وتضيف قائلة أنه قد سلقت (ἀνέβραττεν ٥١٠) لحوم الطير وسخنت (ἐφρυγε ٥١١) الحلوى وأعدت ألذ الخمور الممزوجة. ويشبه أيسخيلوس بالثور (الصورة الحيوانية لديونيسوس والموضوع المعتاد للأضحية والوليمة) حيث يقول خادم العالم السفلى أن هذا الشاعر فى صراعه مع منافسه قد نظر أخيراً كالثور (..ταυρηδὸν ٨٠٤) مطأطأ رأسه.

وفى مسرحية الكيكلويس نجد أن هناك ثمة ارتباط بين موضوع التقطيع والأضحية والوليمة. فبوليفيموس يقوم بقتل وتقطيع رفيقى أوديسيوس المتماثلين معه ويقوم بأعداد جزء من لحومهما على عيدان شى الثيران فى وليمة توصف

تهكماً بأنها أضحية. فبوليفيموس يتوعد أوديسيوس ورفاقه آمراً سيلينوس (٢٤١-٢٤٥) بأن يذهب بأقصى سرعة فيشحذ السكاكين السواطير ويجمع حزمة من الحطب ثم يشعلها كى يذبحوا فيملأوا بطنه ملتهماً بعضهم كوجبة (δαῖτα ٢٤٥) ساخنة من على الفحم دون الحاجة إلى سكاكين والبعض الآخر مسلوقا ومنصهراً من المرجل. ويحث أوديسيوس بوليفيموس على ألا يثبت أوصال ضيوفه على عيدان شى الشيران (βουπόροισι ٣٠٣) فيملأ فمه وبطنه بهم. لكن بوليفيموس ألذى لا يضحى إلا لنفسه ولبطنه(٣٣٤-٣٣٥) يتهكم بأوديسيوس قائلاً " تسلم هذا النوع من الهدايا، لأكون غير ملوم : نار وهذا ماء أبى والمرجل الذى سوف يحيط بك تماما بعد أن يسلق لحمك الفاخر (٣٤٢-٣٤٤)" ثم يأمرهم بالدخول إلى الكهف ليستقبلوه بحفاوة بعد أن يلتفوا حول المذبح (βωμὸν ٣٤٦). ويصف أوديسيوس ما فعله بوليفيموس برفيقيه فيقول أنه " قطع حلقوم أحدهما فى جوف المرجل النحاسى ، أما االآخر ، فبعد أن أمسك كعبه عند نهاية قدمه ، ضربه فى حافة حجر صخرى حادة فنثر مخه ، وبعد أن مزقهما (σάρκας ٤٠٢ διαρταμῶν) بسكين ضار سخن لحمهما على النار(τὰ δ' ἐς λέβητ' ٤٠٣ ἐξώπτα πυρί) ووضع أوصالهما فى المرجل لتغلى (٤٠٤ ἐψεσθαι)". وأثناء إعداد بوليفيموس لوليمته ينشد الكورس مشيراً إلى أن أوصال الغرباء المسلوقة والمشوية أعدت له ليقرضها ويقطع لحمها (κρεοκοπεῖν ٣٥٩) ويلتهمها . كما يتمنى أن يبتعد عنه دنس أضحية (θυμάτων ٣٦٤) الضحايا (θυσίαν ٣٦٥) التى يقدمها الكيكلوبس مشيراً إلى أنه قاس ذلك الذى يضحى (ἐκθύει ٣٧١) بالمتضرعين الغرباء القادمين إلى موقد داره ، حيث يقطع (κόπτων ٣٧٢) ويقضم فى وليمة (δαινύμενος ٣٧٣) بأسنانه القذرة اللحوم المسلوقة والمسخنة على الفحم. ويشير أوديسيوس بعد إعماء بوليفيموس إلى أن ما حل بهذا الأخير يعد عقاباً له على وليمته الدنسة (ἀνοσίου δαιτὸς ٦٩٣) .

٣- الإبحار

تشهد الأوانى على قدم الموكب الشهير للسفينة التى كانت على شكل عجلة حربية والمقام فى مهرجان الأنثيستيريا. ويؤكد Parke على أن التصويرات المرسومة على الأوانى الأتيكية سوداء الشكل والتى تمت صناعتها فى أواخر القرن السادس تدل على وجود مثل هذا الموكب ابتداءاً من هذه الحقبة على الأقل وأن طابع هذا الطقس فى مجمله يعد فى جوهره بدائياً. ويرى هذا الباحث أننا لا نستطيع أن نحدد بشكل مؤكد الاحتفال الذى كانت تظهرفيه هذه السفينة . ولكن هناك وصفاً ما لطقس مماثل كان يتم فى أزمير خلال شهر الأنثيستيريون يؤكد على أن سبب إقامة هذا الموكب فى أثينا هو احتفال الخووس[٣٧]. ويظهر فى تصويرات هذة السفينه التى هى على شكل عجلة حربية ديونيسوس يصحبه الساتيروى الذين يعزفون الناى [٣٨] . ويشير Seaford إلى أن هؤلاء الساتيروى الذين كانوا يصحبون ديونيسوس كانوا بلا شك يعيدون عرض الوصول الأول لديونيسوس (كما كان يفعل الفتيان ἐφηβοι فى الديونيسيا الكبرى)[٣٩]. أما من ناحية المصادر الوثائقية فقد جاء فى النشيد الهومرى السابع " إلى ديونيسوس " أن ديونيسوس قد ظهر على الشاطىء فى صورة شاب (πρωθήβη) وأن عدداً من القراصنة قد حاولوا اختطافه فنقلوه إلى سفينتهم . هنا ظهرت معجزات ديونيسوس : انفكت قيوده من تلقاء نفسها ونبتت الكرمة والتفت حول الصارى والدفة فألقى القراصنة بأنفسهم فى البحر من جراء ما أصابهم من رعب وتحولوا إلى دلافين ولم ينج منهم سوى واحد أبدى تبجيله لديونيسوس[٤٠] . ويعتقد Burkert أن أحداث هذا النشيد تعتبر إرهاصات مناسبة لشعيرة وصول ديونيسوس فى موكب السفينة والذى بدأ الاحتفال به منذ القرن السادس قبل الميلاد١ ٤ .

يعد عنصر الإبحار من العناصر المشتركة بين المسرحيات الثلاث وخاصية من خواص البطل فيها. والإشارة إلى هذا الموضوع فى مسرحية الباكخيات تعد إشارة مقتضبة حيث ينشد الكورس " سعيد ذلك الذى قد تحاشى من البحر (εκ

θαλάσσας) عاصفته ووصل إلى الميناء (λιμένα)" (٩٠٢-٩٠٣) وليس من المستبعد أن يكون المقصود هنا ديونيسوس الذى أتى إلى طيبة عن طريق البحر. ويعبر كادموس فى صورة ملاحية عن ما سوف يعانيه من جراء العقاب الذى أنزله ديونيسوس به هو وأسرته نتيجة ما لاقاه منهم من معاملة سيئة فيقول " فلن أتوقف ، أنا التعيس ، عن (معاناة) الشرور ، ولن أصبح هادئاً بعد أن أبحر (πλέυσας) فى أخيرون المنحدر (١٣٦٠- ١٣٦٢) " . والفشل فى الإبحار هنا جاء مصحوباً بما قضاه ديونيسوس على كادموس ، بأن يتحول إلى حية ولا يهبط للعالم السفلى . فهو فشل يصاحب عقاباً ديونيسياً من ناحية وهو مناقض من ناحية أخرى للسعادة الناتجة عن تحاشى العاصفة والوصول إلى الميناء كما أشار الكورس أنفاً . وهى السعادة التى ينعم بها ديونيسوس نفسه أو من يفوز فى عبادته .

وفى مسرحية الضفادع يفتخر ديونيسوس بأنه هو وخادمه قد أغرقا اثنتى عشرة أو ثلاث عشرة سفينة من سفن الأعداء (٤٩-٥٠٩). ويواصل ديونيسوس رحلته إلى العالم السفلى مبحراً فى نهر خاروس حيث يجلس إلى مجداف (ἐπὶ κώπην ١٩٧ و١٩٩) فى زورق (τὸ πλοῖον ١٨٠ قارن ١٣٩) مع خارون ويجدف حتى يأمره هذا الأخير بأن يضع المجداف(παραβαλοῦ τῷ κωπίῳ ٢٦٨) إيذاناً بالنزول من الزورق. كما أن الكورس الذى انبهر بمدى قدرة ديونيسوس وسرعته فى تغيير ملابسه وخططه يغنى أنشودة يثنى فيها على الإنسان الذى يمتلك القدرة على التغيير مستعينا فى ذلك بصورة بحرية . فالكورس يعلق على هذه القدرة قائلاً " إن هذا (يصدر) من رجل امتلك عقلاً وفطنة بعد أن ركب البحر (περιπεπλευκότος ٥٣٥) كثيراً. إن تحوله إلى الجانب الأكثر راحة (فى السفينة) أفضل من أن يقف كالتمثال بلا حراك ". ويعتقد Segal أن رحلة ديونيسوس هذه فى نهر استيكس تبدومتشابهة مع الشعيرة التى كانت تتم فى مهرجان الأنثيستيريا أو فى الديونيسيا الكبرى وألتى كانت تتم فيها محاكاة وصول ديونيسوس عبر البحر[٤٢] . وفى مسرحية الضفادع كما هو الحال فى مسرحية

الكيكلوبس يشار إلى البطل فى تغلبه على خصمه فى صورة ملاحية . فعندما يريد الكورس أن يحث ايسخيلوس على أن يستخدم مهارته فى التغلب على خصمه دون انفعال فى الرد عليه يستخدم صورة بحرية فيقول " ولكن، ياأيها النبيل، لا ترد بغضب، وإنما اخفض اشرعتك مستخدما (فقط) نهاياتها (συστείλας ἄκροισιν χρώμενος τοῖς ἱστίοις ٩٩٩-١٠٠٠). بعدها سوف تقود (سفينتك) رويداً رويداً وتنتظر حتى تواتيك رياح لطيفة وهادئة ". وتعتقد Lada-Richards أن هذه الصورة البحرية فى امتزاجها بصورة الفروسية (فى الأبيات التى سبقتها مباشرة) تتشابه مع وصف سباق الخيل الذى ورد فى مسرحية الكترا لسوفوكليس والذى يحمل أصداء من أسرار الفسينا[٤٣] .

وفى مسرحية الكيكلوبس يدعى سيلينوس فى سياق مضحك براعة بحرية حيث أبحر مع أبنائه للبحث عن ديونيسوس الذى اختطفته ثلة من القراصنة الاتروسكيين قائلاً "أبحرت (ναυστολῶ ١٣) مع أبنائى للبحث عنك. وأخذت أنا أوجه السفينة ذات الجانبين من المجاديف (ἀμφῆρες δόρυ ١٥) واقفاً فى أعلى مؤخرتها فى حين جلس أبنائى إلى مجاديفهم يحيلون البحر الرمادى إلى رغاو بيضاء. وعلى الفور وبعد أن أبحرنا (πεπλευκότας ١٨) بالقرب من مليا هبت على السفينة رياح شرقية أبعدتنا إلى هذه الصخرة الإتنية ". ويبدو أن سيلينوس هنا يدعى الدور الملاحى الطقسى الذى ينسب إلى ديونيسوس نفسه . فحرى بنا أن نذكر هنا أن النشيد الهومرى السابع – والذى تعد أحداثه إرهاصات لموكب السفينة كما سبقت الإشارة – يعتبر مصدراً من مصادر مسرحية الكيكلوبس وخاصة ما جاء على لسان سيلينوس عن رحلته البحرية مع أولاده للبحث عن ديونيسوس[٤٤] . وقد جاء اوديسيوس ورفاقه إلى جزيرة بوليفيموس بنفس الطريقة ألتى جاء بها سيلينوس ورفاقه حيث ساقتهم رياح عاصفة (ἀνέμων θύελλαι ١٠٩ قارن ٨٥ و ٢٧٩) بعد أن أبحروا من طروادة (١٠٦-١٠٧ و٢٢٨). ويعرب أوديسيوس عن أسفه لأنة بعد أن أفلت من أهوال طروادة

والبحر, أرفأ سفينته إلى قلب بلا ميناء (٣٤٩ ἀλιμένόν..καρδίαν) وإرادة رجل جاحد. وقد جاء التعبير عن إعماء بوليفيموس على يد أوديسيوس فى صورة مكونة من مجموعة تشبيهات بحرية. فأوديسيوس يصف الطريقة التى سوف يعمى بها بوليفيموس , الذى يشبه نفسه فيما بعد بأنه سفينة شحن (σκάφος ٥٠٥ δλκὰς..) , قائلاً " وكما لو أن رجلاً يحرك(٤٦١ κωπηλατεῖ يجدف) المثقاب بحبلين ليهيأ السفينة (٤٦٠ ναυπηγίαν) فإننى بنفس الطريقة سأدير الجذوة فى عين الكيكلوبس ألتى تحمل له النور فأجفف مقلة عينه ". وقد عبر الساتيروى أيضاً عن عملية الإعماء بكلمات يمكن أن تكون صورة مجازية ملاحية : فبعد أن أخبرهم أوديسيوس بخطته لإعماء بوليفيموس يغنون فى حماسة قائلين " هيا , من سيكون الأول , ومن سوف يعد بعد الأول ليمسك بمقبض (κώπην) الجذوة فيدفعها داخل عين الكيكلوبس .....(٤٨٣-٤٨٥) " . وكلمة κώπην تعنى مقبض , ولكن لها دلالة بحرية حيث أنها تعنى على وجه الخصوص المجداف[٤٥] . وفى الأنشودة التى يغنيها الساتيروى لتشجيع أوديسيوس ورفاقه وهم يعمون بوليفيموس يقولون " فليدخن الكيكلوبس نتيجة نداءاتنا التشجيعية (٦٥٥ κελευσμάτων δ' ἔκατι) " . وكلمة κέλευσμα تعنى أمر , ولكنها تعنى بالتحديد نداء قائد المجدفين الذى يحدد لهم الوقت , مما يلقى بنوع من المجاز البحرى على عملية الإعماء . بل أن الأنشودة بأكملها جاءت فى جو ملاحى , حيث أن لها من سرعة الإيقاع ما لأغنية البحارة [٤٦] . ويؤكد البطل تفوقه فى هذه الناحية الملاحية مشيراً إلى أنه بعد أن يعمى خصمه - بهذه الطريقة التى تأخذ شكلاً ملاحياً - سوف ينقذ الجميع بمهارة ملاحية فيقول مخاطباً الكورس " وبعد ذلك سأضعك أنت وأصدقائى والعجوز على متن السفينة (٤٦٧ σκάφος) السوداء وبالمجاديف (٤٦٨ κώπαις) المزدوجة سوف أوصلكم بعيداً عن هذه الأرض ". وفى آخر المسرحية يؤكد الساتيروى على أنه سوف يتم إنقاذهم وتحقيق عبوديتهم لديونيسوس عن طريق مصاحبتهم لأوديسيوس فيقولون "ونحن نرافق أوديسيوس

هذا فى البحر (συνναῦταί...ὄντες ٧٠٨-٧٠٩) سنكون عبيداً لديوتيسوس بقية عمرنا ".

٤- إعادة الميلاد

إن الارتباط بين موضوع إعادة الميلاد والطقوس الديونيسية يمكن أن يتحقق بطريقتين. أولاهما ارتباط موضوع إعادة الميلاد ارتباطاً سببياً بالتمزيق والأضحية المشار إليهما أعلاه حيث يعتبران خطوة لإعادة ميلاد الإله فى شكله الحقيقى أو البشرى (عن طريق إعادة ميلاد ملقنه)[٤٧]. وثانيهما ارتباط موضوع إعادة الميلاد بالديثيرامبوس (وهو ارتباط متداخل مع الارتباط الأول لأن أضحية الثور ,الذى يعد تجسيداً حيوانياً لديونيسوس , كانت تتم فى إطار الديثيرامبوس[٤٨]) الذى يعد اسماً من أسماء ديونيسوس أطلق على نوع من الأنواع الدرامية والمعروف بهذا الاسم . ويجدر بنا هنا أن نقف عند ملاحظتين أوردهما Jeanmaire فى كتابه . الأولى يقول فيها " أن اشتقاق ومعنى كلمة ديثيرامبوس ليسا مؤكدين. فلقد قال القدماء أن هذه الكلمة تشير إلى الميلاد المزدوج للإله الذى أتى العالم قبل أوانه واستمر حمله بعد ذلك فى فخذ زيوس حتى ولد ثانية[٤٩]. ويمكننا أن نجد صداً واضحاً لهذا فى الشذرة التالية :

> Διθύραμβος : ὁ Διόνυσος . ἐπίθετόν ἐστι τοῦ Διονύσου , ὅτι ἐν διθύρῳ ἄντρῳ τῆς Νύσ{σ}ης ἐτράφη · καὶ ὁμωνύμως τῷ θεῷ ὁ εἰς αὐτὸν ὕμνος . ἢ ἀπὸ τοῦ δύο θύρας βαίνειν , τήν τε κοιλίαν τῆς μητρὸς Σεμέλης , καὶ τὸν μηρὸν τοῦ Διός·ἀπὸ τοῦ δεύτερον τετέχθαι , ἀπό τε τῆς μητρός , καὶ ἀπὸ τοῦ μηροῦ τοῦ Διός · ἵν' ἡ ὁ δὶς θύραζε βεβηκώς . Πίνδαρος δέ φησι Δυθίραμβον καὶ γὰρ Ζεὺς τικτομένου αὐτοῦ ἐπεβόα· λῦθι βάμμα , λῦθι βάμμα . ἵν' ἡ λυθίραμμος, καὶ λυθίραμμος , καὶ διθύραμβος κατὰ τροπὴν καὶ πλεονασμόν .[50]

الديثيرامبوس : هو ديونيسوس , وهو لقب لديونيسوس , لأنه تربى فى كهف نيسا ذى البابين – وهو أيضاً النشيد الذى يوجه له ومسمى باسم هذا الإلة – . أو (هو سمى بذلك) لكونه خرج من بابين , من بطن الأم سيميلى وفخذ زيوس . (أي) لكونه ولد للمرة الثانية , من الأم أولاً ثم من فخذ زيوس . ليخرج (بذلك) مرتين من الباب . ولكن بنداروس قال (أنه سمى) ديثيرامبوس أيضا لأن زيوس صاح وهو يولد : لثى راما , ليثى راما. لتكون بذلك (كلمة) ليثيرامبوس وديثيرامبوس عن طريق الاقلاب والتصحيف .

والملاحظة الثانية ل Jeanmaire يقول فيها أن " عناوين أغانى الديثيرامبوس التى وصلتنا تدل -على ما يبدو- على أن موضوعاتها لا ترتبط بالضرورة بقصة ديونيسوس. ولكننا إذا ما حكمنا من خلال ما ورد لنا من مقدمات بعض هذا الأغانى فسوف نجد أن العادة قد جرت أن تبدأ القصيدة بالثناء على ديونيسوس[٥١]. وإذا ما جمعنا بين محتوى الملحوظتين - بين زعم القدماء أن كلمة ديثيرامبوس تشير إلى الميلاد المزدوج لديونيسوس وبين العادة التى جرت على أن يخلد ذكر ديونيسوس -وفى بعض الأحيان أمه أيضاً[٥٢] فى هذه الأغاني- فإن بامكاننا أن نعتبرهما مقدمتين منطقيتين لما أشار اليه Kerenyi من أن موضوع الديثيرامبوس الأساسى وليس الدائم هو ميلاد الإله [٥٣] أو بشكل أكثر تحديدا أن الديثيرامبوس فى شكله الأول كان يعالج موضوع الميلاد المزدوج أو ميلاد وإعادة ميلاد ديونيسوس.

ولكن ما علاقة هذا الشكل الأول من الديثيرامبوس بالطقوس ؟ يرى Jeanmaire أن الديثيرامبوس قد تطور عن طقس τελετή ليلى دون أن يعنى ذلك أن هذا الطقس كان بالضرورة طقساً سرياً(μυστήριον)[٥٤]. وفى إطار حديثها عن الديثيرامبوس كأسطورة وشعيرة ترى Harrison أن الميلاد الجديد للطفل ديثيرامبوس , مثله فى ذلك مثل الميلاد الجديد للفتى كوروس , يعكس سمة من سمات شعيرة تلقينية قبلية. ففى كلتا الحالتين نجد نوعين من الطقوس , طقوس الطفولة وطقوس الشباب[٥٥]. أما Thomson فقد كان أكثر تحديداً وتفصيلاً فى إظهار كيفية تطور الديثيرامبوس من الطقوس. ففى معرض حديثه عن البدايات الأولى للديثيرامبوس يقول " إننا يمكن أن نستنتج بشكل مؤكد أن الديثيرامبوس قد بدأ كأغنية فى موكب وفى إطار سلسلة من الشعائر التى يمكن تتبع آثارها فى الثياسوس الديونيسى وفى المهرجانات الافتتاحية لديونيسيا المدينة. وقد كانت الأضحية تقاد فى الموكب حتى نقطة معينة حيث يضحى بها, بعدها يعود الموكب."[٥٦] وبعد أن يتحدث Thomsonعن تشابه بين النشيد الموجه للكوروس

- والمشار إليه أعلاه- وبين ما يمكن أن يكون عليه الشكل البدائى للديثيرامبوس[٥٧] وفى إطار حديثه عن المراحل الأولى لتطور الديثيرامبوس يقول " وقد جاءت المرحلة الثانية عندما صار يؤدى أثناء الوقوف عند مذبح بدلا من أن يغنى أثناء الموكب , وبالتالى صار استاسيمون (στάσιμον) أو أغنية تغنى أثناء الوقوف فحول أي المواضيع كان يدور الإستاسيمون؟ من المؤكد أنه كان في مرحلته الأولى يدور حول أسطورة متعلقة بالشعيرة التي كان الاحتفال بها على وشك أن يتم وهي آلام ديونيسوس وأخيراً ولأن هناك سبباً يجعلنا نعتقد أن قائد الجماعة الراقصة كان يشخص دور الإله فإننا نمتلك بين أيدينا نواة دراما شعائرية[٥٨]

والخلاصة أنه كان هناك طقس ذو طابع سري أو غير سري يؤدى في إطار عبادة ديونيسوس ويدور حول ميلاده وإعادة ميلاده أو آلامه التي من ضمنها ميلاده وإعادته من خلال ملقن من بين عبدته أو شخصية تؤدي دوره ويعد موضوع إعادة الميلاد أو البعث مكوناً من مكونات الحبكة الدرامية في المسرحيات الثلاث سواء بشكل مباشر أو غير مباشر واقعي أو رمزى من خلال البعث أو الخروج من عالم الموتى بعد دخوله.

ففى مسرحية الباكخيات تتكرر الإشارة إلى عملية ميلاد ديونيسوس وإعادته ، وهى القصة شديدة الارتباط بالديثيرامبوس. ففى (٨٨-١٠٣ ق٢٨٦-٢٩٧ و٥٢١-٥٢٩) يشير كورس الميناديات إلى هذه القصة الشهيرة وكيف أن سيميلى وهى تحمل ديونيسوس انطلقت صاعقة زيوس فأدركها مخاض غير طبيعى فأخرجته قبل أوانه وفارقت الحياة فأخذه زيوس بعد أن استقبله فى الحجرة التى ولد فيها وخاطه فى فخذه وأخفاه عن هيرا ثم أنجبه (ἔτεκεν ٩٩) فى شكل إله ذى قرون مثل الثور. هذا ويمكن أن يعد قتل بنثيوس وتقطيعه على يد أمه إيذاناً بميلاد ديونيسى جديد ، لاسيما وأنها بعد أن قتلته قد رأته - وهى لا تزال تحت تأثير باكخوس - فى صورة عجل صغير وحيوان مفترس (كما سبق وأن

أشرت بمزيد من التفصيل عند الحديث عن الحلقة الثانية من النسق) .

وتعد مسرحية الضفادع - كما يعتقد Cornford - المسرحية الوحيدة من بين مسرحيات اريستوفانيس التى تنتهى ببعث الطرف الخير من طرفى الصراع [٥٩] . والبعث يعتبر مرادفاً لإعادة الميلاد، وعلى ذلك تعد إعادة أيسخيلوس إلى الحياة بالصعود من العالم السفلى الذى عبر عنة بأفعال مثل (ἐλθεῖν ٦٩ وπάλν ٧٧ ἀναγαγεῖν ٨١ ξυναποδρᾶναι ١٤٨٠ ἀποπλεῖν ١٤٨٦ ἄπεισιν) - تعد - بعثاً وإعادة ميلاد فى نفس الوقت . لقد لاحظ هذا Segal فأشار إلى أن المشهد الختامى فى المسرحية يطرح موضوع إعادة الميلاد الذى يوعد به عادة جماعة الملقنين[٦٠] ويضيف أن إعادة ميلاد أيسخيلوس مرتبطة بإعادة ميلاد ديونيسوس لأنهما سوف يصعدان إلى عالم الأحياء سوياً[٦١] .

ويزداد البعد الرمزى لهذا الموضوع فى مسرحية الكيكلوبس حيث يعد خروج أوديسيوس من ألكهف بعد دخوله إياه - والذى يعتبر طبقاً لمجريات الأمور وبعيداً عن معرفتنا المسبقة بالأسطورة موتاً محققاً - بمثابة إعادة ميلاد فى شكل رمزي.

٥- فقدان الهوية

يعد فقدان الهوية أو غموضها من الخواص المميزة لشخصية المار فى شعائر المرور خاصة فى مرحلة الانتقال أو التهميش[٦٢] . ويمكن أن نلحظ هذا فى طقس التسمية الذى كان يتم بعد ميلاد الطفل بزمن يظل خلاله من غير اسم فى فترة أشبة بفترة فقدان هوية. ومن المصادر التى تحدثنا عن هذا الطقس مسرحية الطيور لأريستوفانيس ، حيث يشير بيزيستراتيس إلى احتفاله بمدينته التى أسسها - كما يشير على سبيل المجاز - قبل عشرة أيام فقط قائلاً :

οὐκ ἄρτι θύω τὴν δεκάτην ταύτης ἐγώ ,
καὶ τοὔνομ' ὥσπερ παιδίῳ νυνδὴ 'θέμην ; [٦٣]

أفلا أضحى الآن فى يومها العاشر ،

وقد أعطيتها منذ قليل اسما كما لو كانت طفلا صغيرا ؟

وفى إطار الطقوس الديونيسية لا نجد مصدراً قديماً يحدثنا بوضوح عن هذا العنصر (أى عن فقدان الهوية أو الغموض الذى يعتريها) بيد أن هذا يمكن أن يفهم فى شكله الرمزى من الفترة التى تتوسط الميلاد وإعادته فى الطقوس الديونيسية : ذلك لأن الإله كان يأخذ صورة الحيوان الذى يضحى به كى يولد من جديد ، بينما كان ملقنه يمر بما مر به هو كى يولد هو الآخر من جديد[٦٤] . وفى المسرحيات الثلاث موضوع الدراسة نجد أن فقدان الهوية أو غموضها يعترى أحد طرفى الصراع فى مرحلة من مراحل الحبكة الدرامية.

ففى مسرحية الباكخيات يعد هذا العنصر سمة من سمات كل من طرفى الصراع : فديونيسوس يظهر لبنثيوس ومن حوله فى صورة حيوان متوحش (..θὴρ ٤٣٦ قارن ٩٢٢) ثم فى صورة ثور (ταῦρος ٩٢٠ و ٩٢٢ قارن ١٠١٦ و ١١٥٩) فى حين يرتدى بنثيوس ثوب مينادة فيتحول من رجل إلى امرأة (...ἐς γυναῖκας ἐξ ἀνδρὸς ٨٢٢ قارن ٨٢٨ و ما يليها و ٩١٥-٩١٧).

وفى مسرحية الضفادع يتبادل كل من ديونيسوس وكسانثياس الظهور فى هيئة هرقل : ففى (٤٥- ٤٧) لا يتملك هرقل نفسه من الضحك عندما يرى ديونيسوس وهو يرتدى جلد الأسد فوق عباءة صفراء وحذاء المسافرين فى قدمه ويمسك بالهراوة فى يده. وفى (٤٩٤-٥٠٠) يتبادل ديوتيسوس وكسانثياس ملابسهما فيرتدى الثانى ملابس هرقل والأول ملابس كسانثياس. وفى (٥٢٨-٥٣٣) يأمر ديونيسوس عبده أن يرد إليه جلد الأسد فيرد إليه الأخير ملابس هرقل ثانية. وفى (٥٨١ وما يليها) يتقمص العبد شخصية هرقل وديونيسوس شخصية العبد مرة اخرى. إن Konstan الذى تناول هذا الذى يحدث لديونيسوس على مشارف العالم السفلى بوصفه فقدانا للهوية يشير إلى أن خلط

الهوية الحادث بين ديونيسوس واكسانثياس يماثل ما أشار إليه أحد الباحثين بوصفه المرحلة التهميشية أوالحدودية فى العملية الشعائرية أو فى شعيرة المرور[٦٥] .

وفى مسرحية الكيكلوبس ينكر أوديسيوس اسمه من بوليفيموس مدعياً أن اسمه لا أحد (٥٤٩ Οὔτιν)ويظل الحال على هذا حتى سطر (٦٩٠ و٦٩٢) حيث يدلى أوديسيوس باسمه صراحة لبوليفيموس بعد أن أعماه . لقد ألمح - Konstan فى إطار حديثه عن فقدان الهوية الذى يعانيه ديونيسوس فى مسرحية الضفادع - إلى الشبه بين حالة ديونيسوس هذه وبين حالة أوديسيوس ألتى عولجت فى مسرحية الكيكلوبس وحالة ديونيسوس التى عولجت فى مسرحية الباكخيات فيقول " إن ديونيسوس يبدأ رحلته متنكراً ، ولكن لا أحد يشك فى هويته . وعلى مشارف هاديس ، التى تمثل أسوأ ما يمكن أن يقوده اليه حظه ، لا يمتلك القدرة على أن يثبت أنه ليس عبداً فانياً. لكنه فى الفصل الأخير يسترد هويته وهو فى طريقه إلى المدينة. وهذا النموذج يمثل فى أشكاله المتنوعة عنصراً فى الكثير من القصص فى الأدب اليونانى ، مثل هبوط أوديسيوس إلى كهف الكيكلوبس حيث يطلق على نفسه اسماً جديداً وهو لا أحد (وليعيد تأكيد اسمه بفخر فقط أثناء هروبه) ، ..... ومثل ما حدث فى مسرحية الباكخيات ليوريبيديس ، حيث تساء معاملة ديونيسوس المتنكر ويسجن فى داخل القصر قبل أن يعلن عن نفسه بوصفه إلهاً عندما يتم له النصر. ..... . فى كل حالة من هذه الحالات يستعيد البطل اسمه أو شعاره ويمر بمدخل ما ويعود إلى نشاطه من جديد. "[٦٦] .

٦- الاحتيال والخداع

لقد أوردت لنا بعض المصادر القديمة أسطورة مفادها أن أثينا وبيويتيا قد تنازعتا على ميلانيا (الأرض السوداء) ، وهو النزاع الذى سوف لا يحل إلا بمعركة ثنائية بين الملكين ، الملك ثيمويتس ملك أثينا والملك كسانثيوس ملك بيويتيا. ولما كان الأول رجلاً مسناً فقد قدم مملكته جائزة لمن يستطيع أن ينتصر بعد أن يأخذ مكانه فى هذه المعركة الثنائية أوالمبارزة. فأخذ مكانه رجل يدعى ميلانثوس

وهزم خصمه بخدعة (απάτη) : ادعى أثناء المبارزة أن شخصاً ما قد ظهر خلف خصمه وأن خصمه قد أحضره معه لمساعدته فى معركته. وعندما التفت الخصم (ليرى حقيقة هذا الادعاء) انقض عليه ميلانثوس فقتله. وقد ذكرت بعض الروايات أن هذا الذى ظهر خلف الخصم كان هو ديونيسيوس ميلاجنيديس (Μελαναιγίς)[٦٧] . ولقد وردت عناصر هذه الأسطورة فى مصادر متفرقة جمعها Vidal-Naquet . ولعل من أهم المصادر التى ألمت بقدر كبير من عناصر هذه الأسطورة هو ما ورد عند بلوتارخوس عندما يقول مشيراً لأبطال القصة بأسماء مختلفة :

Ἐκ δὲ τούτου μονομαχοῦσιν οἱ βασιλεῖς , καὶ τὸν τῶν Ἰναχιέων Ὑπέροχον ὁ τῶν Αἰνιάνων Φήμιος ὁρῶν μετὰ κυνὸς αὐτῷ προσφερόμενον οὐκ ἐφη δίκαια ποιεῖν , δεύτερον ἐπάγοντα μαχόμενον · ἀπελαύνοντος δὲ τοῦ Ὑπερόχου τὸν κύνα καὶ μεταστρεφομένου , λίθῳ βαλὼν ὁ Φήμιος αὐτὸν ἀναιρεῖ .[68]

وفى أعقاب هذا يتصارع الملكان , وعندما يرى فيميوس ملك الأينيانين أيبروخوس ملك الاناخين وهو يقترب ومعه كلب يقول أن (أيبروخوس) لا يسلك سلوكاً عادلاً , فهو يحضر مقاتلاً ثانياً (لمساعدته) . وبينما يلتفت ايبرخوس ليطرد الكلب يرميه فيميوس بحجر فيقضى عليه .

ومن أهم هذه المصادر أيضاً استرابون الذى نقرأ عندة :

Μετὰ δὲ τὴν τῶν Ἡρακλειδῶν κάθοδον καὶ τὸ τῆς χώρας μερισμόν ὑπ' αὐτῶν καὶ τῶν συγκατελθόντων αὐ τοῖς Δωριέων ἐκπεσεῖν τῆς οἰκειαςσυνέβη πολλοὺς εἰς τὴν Ἀττικήν,ὧν ἦν καὶ ὁ τῆς Μεσσήνης βασιλεὺς Μέλανθος · οὗτος δε᾽ καὶ᾽ τῶν Ἀθηναίων ἐβασίλευσεν ἐκόντων ,νικήσας ἐκ μονομαχίας τὸν τῶν Βοιωτῶν βασιλέα Ξάνθον .[69]

وبعد عودة أسرة هرقل وتقسيم الأرض , حدث أن طرد الكثير من مساكنهم إلى أتيكا على أيديهم (أى على أيدى أسرة هرقل) وأيدى الدوريين الذين عادوا معهم , والذين كان من بينهم ميلانثوس ملك ميسينيا . ولقد تولى هذا الملك على الأثينيين طواعية منهم بعد أن انتصر على اكسانثوس ملك بوتيا فى معركة ثنائية .

ومن أهمها أيضاً نونوس الذى يقول :

αἰγίδα σεῖο τίνασσε προασπίζουσα Λυαίου ,
σεῖο κασιγνήτου μελαναίγιδος , ὃς σέο πάτρην
ῥύσεται ἐξελάσας Βοιώτιον ἡγεμονῆα ·
καὶ μέλος ἀείσει ζωάγριον ἀστὸς Ἐλευθοῦς

πιστὸν ἀνευάζων ' Απατούριον υἷα Θυώνης ,
ἐι μιγάδην Φρύγα ῥυθμὸν ἀνακρούσουσιν ' Αθῆναι
Λιμναῖον μετὰ Βάκχον ' Ελευσινίῳ Διονύσου .[70]

فلتهز عباءتك التى لحمى ليايوس ،
أخاك ذا العباءة السوداء ، الذى سوف ينقذ
وطنك بعد أن يطرد القائد البوينى .
ولسوف يغنى مواطن اليوثوس أغنية الخلاص
وهو يكرم بصيحات الإوى أباتوريون المخلص ابن ثيونى ،
إذا ما ضربت مدينة أثينا الأوتار فى إقاع فريجى مختلط
من أجل باكخوس المنيوسى وتكريماً لديونيسوس الاليفسينى .

حاولت بعض الآراء أن تربط هذه الأسطورة بطقوس ذات صبغة ديونيسية. فهناك رأى يرى فى المعركة بين كسانثوس وميلانثوس صراعاً أو مباراة طقسية من المحتمل أن يكون قد تبعها موكب (حيث أن أسم ميلانثوس قد استبدل عند بوسانياس باسمΑνδροπόμπος أي قائد الموكب) يفرض من خلاله أحد المرشحين للملك سيطرته على الأرض وهناك رأي آخر حاول أن يفسر العلاقة التي تربط هذه الأسطورة باحتفال الأباتوري (Απατούρια على اعتبار أن هذه التسمية قد اشتقت من كلمة απάτη الدالة على الخدعة في هذه الأسطورة) وهو احتفال العشائر الذي كان الفتيان ἔφηποι فيه يسجلون في العشيرة وهم يقدمون شعرهم كأضحية ولقد أعطى هذا الرأي أهمية كبيرة لموضوع تكرار مباريات أو صراعات بين الفتيان في مناطق حدودية مؤكداً على أن ديونيسوس أجينيوس Αγένειος – المتماثل طبقاً لهذا الرأي مع ديونيسوس ميلانجيديس- يوصف في مكان آخر بأنه ἡβῶν أي فتى[71] .

وما يهمنا فى هذه الأسطورة ذات الصبغة الديونيسية وفى الطقس الذى ترتبط به هو العنصر المتكرر فى هذه الأسطورة وهذا الطقس : ميلانثوس فى الأسطورة أو الفتى فى الطقس الذى يتغلب على خصمه فى مباراة ثنائية أو صراع عن طريق الخدعة بعد أن يتلقى مساعدة من ديونيسوس. إن هذا العنصر يتكرر تقريبا بشكل أو بآخر ويمثل أحد مراحل الحدث الدرامى وجزءاً مهماً من أجزاء

الحبكة الدرامية فى المسرحيات الثلاث موضوع الدراسة : فالبطل أو طرف الصراع الأول (ديونيسوس أو أيسخيلوس أو اوديسيوس) يتغلب على خصمه (بنثيوس أو يوريبيديس أو بوليفيموس) مستخدماً خدعة ذات صفة ديونيسية. وهذه الخدعة تحل بها عقدة المسرحية وينتهى بها الصراع .

ففى مسرحية الباكخيات يستخدم ديونيسوس الحيلة ضد بنثيوس فيقنعه بأن يرتدى زى مينادة حتى يقوده إلى مصيره المحتوم على يد أمه : فعندما يخبر ديونيسوس بنثيوس بأنه لا داعى لشن حرب على المينادات وأنه سوف يحضر إليه النسوة دون استخدام السلاح يرد علية بنثيوس بأن هذا يعد حيلة أو مكيدة (δόλιον ٨٠٥) يدبرها ضده . ويستمر ديونيسوس فى الحوار مع خصمه حتى يقنعه بأن يرتدى ملابس امرأة للتلصص على المينادات ، وعندما يفلح فى ذلك يقول أن بثيوس بهذه الطريقة قد وقع فى الشبكة (βόλον ٨٤٨).وهكذا فان الحيلة هذه تمثل جزءاً مهماً فى تشكيل حبكة المسرحية وحسم الصراع فيها لصالح ديونيسوس.

وفى مسرحية الضفادع يصف يوريبيديس أيسخيلوس بالاحتيال مشيراً إلى أنه سوف يبين فى حديثه كيف كان أيسخيلوس متكبراً وغشاشاً (ἀλαζὼν καὶ φέναξ ٩٠٩) وبأى الوسائل كان يحتال (ἐξηπάτα ٩١٠) على المتفرجين السذج. ويضرب يوريبيديس مثلاً على هذا الاحتيال فيقول " كان يجلس شخصاً ما (على خشبة المسرح) ، أخيليوس أو نيوبى مثلاً، بعد أن يكون قد أخفاه ، فلا يظهر وجهه ، انه مجرد مظهر مزعوم، فهو لا يقول شيئاً. ..... وفى حين يطلق الكورس صوته بسلسلة من الأغانى ، ثلاث أو أربع، واحدة تلو الأخرى، يصمت الآخرون. ..... (وكان يفعل ذلك) من منطلق الادعاء (ὑπ' ἀλαζονείας ٩١٩)، حتى يجلس المتفرج وهو يخمن، متى ياترى تتفوه نيوبى بشيء، بينما المسرحية مستمرة." ويبدى ديونيسوس فى رده إعجاباً بحيل أيسخيلوس هذه فيقول" أما أنا فإننى كنت استمتع بهذا الصمت، فكانت هذه(الحيلة) تمنحنى سعادة

ليست أقل مما يمنحها لى أولئك الذين يثرثرون الآن" ويعتقدBowie أنّ هذا الوصف لحيل أيسخيلوس يحمل فى طياته تشابهاً مع طريقة التلقين فى الفسينا، أثناء عملية التولى (thronosis) وأن هناك دليلاً أكثر وضوحاً على هذا التشابه فى التصويرات الفنية التى تعرض عملية التلقين الأسطورى لهرقل[٧٢] . ويشير يوريبيدس إلى أنه لم يبعث﴿فى نفوس متفرجيه كما فعل ايسخيلوس الدهشة (٩٦٢ οὐδ' ἐξέπληττον αὐτούς) بأن يعرض عليهم شخصيات مثل كيكنوس وميمنون يمتطون جياداً مزينة بالأجراس. وفى المواقف التى تتطلب حيلة فى المسرحية يظهر أيسخيلوس أكثر براعة من خصمه : فعندما يقفان ليزنا أشعارهما فى الميزان فيبدأ يوريبيدس بإنشاد بيت فيه سفينة (١٣٨٢ σκάφος) أو إقناع (١٣٩١ Πειθοῦς) ينشد الأخر بيتاً أكثر ثقلاً فيه نهر (١٣٨٣ ποταμὲ) أو موت (١٣٩٢ Θάνατος) وهو بذلك يكتسب تأييد وإعجاب ديونيسوس.

وفى مسرحية الكيكلوبس يصف البطل خطته لإعماء خصمه بأنها حيلة : فعندما يحتار الساتيروى فيما يزمع أوديسيوس عمله حتى ينال بوليفيموس عقابه يجيبهم بأن ما يرغب فيه حيلة (٤٤٩ δόλιος). وعندما يفصل لهم خطته ، يجيبونه معبرين عن حماستهم لهذه الاختراعات (٤٦٥ τοῖς εὑρήμασιν). وعندما يمرح الساتيروى ويفرحون لما سوف يحدث لبوليفيموس يأمرهم أوديسيوس أن يصمتوا لأنهم يستوعبون الحيلة (٤٧٦ δόλον) جيداً. وتلعب الحيلة كما هى الحال فى الباكخيات دوراً مهماً فى حسم الصراع بالمسرحية وحل عقدتها حيث أن الحيلة تتمثل فى إعطاء الخمر لبوليفيموس الذى سوف ينعس بعد أن يقهره باكخوس(٤٥٤ Βακχίου νικώμενος) ثم يتم إعماؤه .

الهوامش

١ - شعائر المرور (les rites de passage) هى الاسم الذى أطلقه عالم الأنثروبولوجيا الفرنسيVan Gennep على الشعائر التى تصاحب تغيراً جوهرياً فى حياة الفرد وبالتالى مروره من حالة إلى أخرى مغايرة . وأهم هذه التغيرات

الجوهرية هو الميلاد والانتقال من مرحلة المراهقة إلى الرجولة بالنسبة للرجل وما يعادلها بالنسبة للمرأة والزواج والانتقال من عالم الأحياء إلى العالم الآخر . ويتضمن هذا التغير عادة ثلاث مراحل لا تظهر بنفس الدرجة من الوضوح فى كل سلسلة من سلاسل الشعائر المصاحبة لكل تغير : أولى هذه المراحل هى مرحلة الانفصال (séparation) وتتجلى بشكل أكثر وضوحاً فى الشعائر الجنائزية . بينما تأتى مرحلة الانتقال أو التهميش (marge) ثانى هذه المراحل وتلعب دوراً أكثر أهمية فى الشعائر الخاصة بالحمل والولادة وشعائر الإدخال التلقينية (initiation) التى يتم عن طريقها إدخال فرد فى جماعة ذات حدود عمرية معينة أو فى جمعيات مقدسة . فى حين أن ثالث هذه المراحل وهى مرحلة الاندماج (agrégation) تظهر بشكل أكثر وضوحاً فى شعائر الزواج . ولمزيد من المعلومات أنظر Van Gennep 1960 : passim .

٢ - الصراع هو الأجون (ἀγών) . ولكن هذه الكلمة يمكن أن يكون لها معنيان دراميان متداخلان . فهى بمعناها الدرامى المحدود تعنى" المشهد الجدلي" , وهو مشهد تحاول فيه شخصية من شخصيتين متصارعتين أن تتفوق على الأخرى بالحجة . ولقد مثل هذا المشهد جزءاً مهماً فى كثيرٍ من المسرحيات اليونانية ولاسيما الكوميدية منها . ولا خلاف على وجود مثل هذا المشهد فى مسرحية الضفادع , فهو المشهد الذى يجمع بين كلٍ من أيسخيلوس ويوريبيديس . وعلى الرغم من وجود مثل هذا المشهد فى معظم مسرحيات يوريبيديس فإننا لا نجد ما يماثله فى مسرحية الباكخيات , وإنما نجد مشهداً يتشابه معه وهو مشهد التبيين (ἐπίδειξις) الذى يلقيه تيريسياس(٢٦٦-٣٢٧) فى منولوج يرد فيه على سلوك بنثيوس المستفز (انظر Lloyd 1992 : ١٠) وأما فيما يخص مسرحية الكيكلوبس فلقد تعامل Seaford 1984 : ٤٦ مع أبيات (٢٨٥-٣٤٦) بوصفها أجون. لكن : Lloyd ٩ يرى أنه على الرغم من وجود أحاديث متوازنة بين أوديسيوس وبوليفيموس فى هذه الأبيات إلا أنها تعد مشهداً للتضرع من قبل أوديسيوس وليس أجون . أما المعنى الثانى لكلمة أجون- وهو ما نقصده هنا بالدرجة الأولى- فهو الصراع الدرامى بوجه عام والذى يتطور بين طرفين تمثل كل طرف منهما شخصية معينة .

وقد يبلغ هذا الصراع أوجه فى مثل هذه المشاهد الجدلية أو الحوارات المشار إليها , لكنه لا يقتصر عليها بالضرورة .

٣ ترتبط الشخصيات (ἤθη) ارتباطاً وثيقاً بالمحاكة (μίμησις) , على اعتبار أنها هى التى تقوم بالفعل : فأرسطو يرى أن من يحاكون إنما يحاكون أشخاصاً يؤدون فعلاً Aristotle,Poetics 1448a 1 Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμε-νοι πράττονταφ , ἀνά/γκη δὲ τούτουφ ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι... وعلي ذلك فالمحاكة فى التراجيديا ترتبط بالشخصيات السامية قارن Ὥστε τῇ μὲν ὁ αὐτὸς ἂν εἴη μιμητὴς σπουδαῖοι Ομήρῳ Σοφοκλῆς , μιμοῦνται γὰρ ἀμφῳ σπουδαίους.... 1448 (φαυλοτέροι) α4 , بينما هى فى الكوميديا ترتبط بالشخصيات الأدنى (أنظر: 1449a 21 :H δὲ κωμῳδία ἐστὶν ὥσπερ εἴπομεν μίμησις φαυλοτέρων μέν) .

٤ يعد الفعل (πράξις) هو العنصر الأساسى فى عملية المحاكة : فالتراجيديا هى محاكة لفعل كامل (أنظر: Aristotle,Poetics 1452 a 11 ἐπεὶ δὲ _ (οὐ μόνον τελείας ἐστι πράξεως ἡμίμησις ...) وهى أيضاً محاكة لفعل جاد (أنظر 1449 b 2 : ἐστιν οὖν τραγῳδία μίμησις πράξεως σπουδαίας) . ويكتسب الفعل أهميته الكبرى بالنسبة للمحاكاة من خلال ارتباطه بالشخصية باعتبار أنها هى التى تقوم بالفعل (أنظر الحاشية السابقة) من ناحية ومن خلال ارتباطه بالحبكة (μῦθος) من ناحية أخرى , حيث أنها تعد ذلك الجزء من الدراما الذى يحاكى الفعل (أنظر1452a 13 : καὶ γὰρ αἱ πράξεις ὧν μιμήσεις οἱ μῦθοί εἰσιν ὑπάρξουσιν εὐθὺς οὖσαι τοιαῦται) .

٥ الثياسوس (θίασος) هى الكلمة التى تطلق على الجماعة أو الموكب المكون من أفراد يغنون ويرقصون على شرف إله وخاصة باكخوس . وهى بهذا المعنى يصح أن تطلق على الكورس فى العديد من المسرحيات ومن ضمنها مسرحية الباكخيات حيث يتكون من عابدات باكخوس وفى مسرحية الضفادع حيث يتكون من ملقنى

أسرار اليفسينا (أنظر Leinieks 1996: ٣٣٧ f) وبالطبع فى مسرحية الكيكلوبس حيث يتكون من الساتيروى أتباع ديونيسوس .

٦ تبدأ علاقة ديونيسوس بالطقوس السرية فى اليفسينا من علاقته بديمتر وابنتها بيرسيفونى اللتين كانت تقام على شرفهيما هذه الطقوس : فهناك بعض الأساطير التى لا تنسب ديونيسوس إلى سيميلى بل تنسبه إلى ربه من ربات الأرض الأكثر قدماً وإلتى تتماثل مع برسيفونى (أنظر حاشية رقم ٦) . ثم يأتى دوره فى طقوس اليفسينا نفسيها. فقد كان الفالوس -رمزه - من الأشياء المقدسة فى هذه الطقوس (أنظر Picard 1927: 234 و Picard 1929: 50f و Picard 1931: 28f و Μυλωνά 1960: 68† كما كان يعتبر كذلك إلهاً مراقباً وفي هذه الطقوس أنظر Foucart 1914 : 433ff و Magnien 1950 : 235 و Μυλωνά 1960: 69 و Μυλωνά 1961 : 276.

٧ . Strabo 10.3. 7

٨ Strabo 10. 3. 11.

٩ .Harrison 1962: 7f.

١٠ أنظر ١٩٦٢ Harrison : ١٠ .

١١ Harrison ١٩٦٢ : ١٤ cf 30 . وزجريوس (Ζαγρεύς) هو الشكل الهلينى للاسم الذى يعتقد انه قد أطلق على زيوس فى كريت فى عهد الملك مينوس (أنظر Willetts1962 : 240,203) وهو الاسم الذى أطلق أيضاً على ديونيسوس من بيرسيفوني- وليس من سيميلي- والذى قطعه التيتانيس(كما سنرى عند الحديث عن الحلقة الثانية من حلقات النسق) وفقا للعقيدة الأورفيه , أنظر Nonnos_VI 123-190 أنظر أيضاً Nilsson1997:228 و Otto1991: ١٨٦ و Jain-maire1985: 507f و Scheffer1943: 103 و Αεκατσα 1999: 187 قارن Orphic Hymn 30. 6 .حيث يدعى ديونيسوس أبن برسيفونى .

١٢ . Harrison 1962 : 12

١٣ Harrison ١٦ : ١٩٦٢ .

١٤ Thomson 1946 : 170 . ١٧٠

١٥ : Willetts 1962 ٢١٣ .

١٦: Willetts 1962 ٢٠٦ .

١٧ . : Willetts 1962 f.٢٠٤

١٨ : Willetts 1962 ٢٠٥ .

١٩ : Willetts 1962 ٢٠٦ .

٢٠ Leinieks 1996 : ٣٤٠ .

٢١ : Musurillo 1966 ٣٠٩ .

٢٢ . Segal 1997 : 90f.

٢٣ Segal ١٩٦١ : ٢١٨ قارن Lada-Richards1999 : 223 و Bowie ١٩٩٣ : ٢٤٦. قارن أيضاً Heidn 1991 : ١٠٣ الذى يرى -على الرغم من استشهاده بSegal فى هذه الجزئية ورأيه الذى مفاده أن هذه الأبيات إنما تعد ذات دلالة هامة على إظهار الاختلاف بين أيسخيلوس ويوريبيديس- أنة من الصعب اتخاذها ذريعة لإظهار أن لكلٍ من أيسخيلوس وأريستوفانيس نفس القيم المشتركة , على اعتبار أن هذه القيم تجمع بين أيسخيلوس وملقنى الكورس من ناحية وبينة وبين هؤلاء وأريستوفانيس من ناحية أخرى.

٢٤ ,MacDwell 1995 ٢٩٧ وعن النزعة المحافظة والأريستوقراطية التى يبديها الكورس فى البارودوس أيضاً أنظر Hubbard 1991 : ٢٠٣ .

٢٥ لم يكن الرجال اليونانيون يرتدون سراويلا وقلائد , وإنما كان رجال فارس هم الذين يرتدونها (أنظر : Seaford 1984 ١٣٨) .

٢٦ Hamilton ١٩٧٩ : ٢٩٠ .

٢٧ .٤٧٢ _Euripides, frag

٢٨ . Moralia 417C Plutarch ,

٢٩ . ١٢ II Clement of Alexandria

٣٠ II Clement of Alexandria ١٥ . وردت إشارات عن تقطيع ديونيسوس وطهو لحمه وأكله على يد التيتانيس فى مصادر أخرى أهمها Callimachus, frag. ٦٤٣ و Diodorus of Sicily V . ٤ و Plutarch , frag. ٢١٢ و

Nonnos 169-175 . VI قارن أيضاً إشارات غير مفصلة فى Orphic frag.214 ,٢٢٠, ٢٢٤ VIII, Pausanias ٣٧ . ٥ و Orphic Hymn. ٣٧

٣١ أنظر Dodds 1959 : ٢٧٦-٢٧٨وأنظر أيضاً idem. : XIV

٣٢ - West 1981 : 161 .

٣٣ . Cook 1914-1940 :

٣٤ . Cornford 1934: 99

٣٥ أنظر تعليق كلٍ من Stanford 1958 : ١٠٣ و Dover 1993 : ٢٣٧ على بيت٣٨٣. ولقد كان للخنزير دوراً فى تطهير الملقنين : فقد كان كل الملقن يصطحب معه خنزيراً رضيعاً يقوم بتطهيره مغطساً إيه فى ماء البحر , بعدها يضحى به ويراق دمه على المرشح للتلقين (أنظر Willoughby 1929 , 45) .

٣٦ 184 : Lada-Richards 1999 .

٣٧ : Parke 1977 ١٠٩ . حول هذا الموكب أنظر أيضاً Deubner 1927: pas-sim و : Deubner 1932 f١٠٢ و Bieber 1939 : ٣١ وBoardman Kerényi و ١٦٣ : Guthrie 1950 و f٩٣ : ١٩٨٣ Simon و 1985 : 6f : Morrison 1996 و Λουλας 1993 : 153 و ٧٢ و ١٦٦-١ 1976 : ١٨٣ . وأما احتفال الخويس (Χόες) الذى يعتقد أن هذا الموكب كان يقام فيه فهو ثانى أيام مهرجان الأنثيستيريا الموافق لليوم الثانى عشر من شهر الأنثيستيريون الذى كان يقام فيه هذا المهرجان . وقد كانت تتم فى هذا اليوم منافسات فى شرب الخمر الجديدة التى تم فتح جرارها فى اليوم الأول (أنظر : Burkert 1985 . (237ff

٣٨ Seaford ١٩٩٤ : ٢٦٧ أنظر أيضاً : Parke 1977 ١٠٩ و Seaford : ١٩٨٤ . ٩٧

٣٩ Seaford ١٩٩٤ : ٢٦٩ أنظر أيضاً : Simon 1983 . ٩٤

٤٠ أنظر . Homeric Hemn VII

٤١ 161 : Burkert 1985 .

٤٢ : Segal 1961 . ٢٢٠

٤٣ : Lada-Richards 1999 . ٢٥٢

٤٤ عن النشيد الهومرى السابع كمصدر لما يرويه سيلينوس فى مقدمة الكيكلوبس عن مغامرته البحرية أنظر Waltz 1931 : ٢٨٨ , قارن تعليق Duchemin 1945 : ٤٤ و : Ussher 1978 ٣٧ و : Seaford 1988 ٩٧ على أبيات ١١-١٧ .

٤٥ Seaford ١٩٨٤ : ١٩٥قارن.Duchemin 1945 : f١٨٤

٤٦ أنظر XXVI : Duchemin 1945 .

٤٧ أنظر هوامش ٣٣ و ٣٤ ومتونها .

٤٨ : Jeanmaire 1985 . ٣٢٣

٤٩ :. Jeanmaire 1985 ٣٠٤

٥٠ . Pindar , frag. 99

٥١ : Jeanmaire 1985 . ٣٠٩

٥٢ أنظر الشذرات التى أوردها : Jeanmaire 1985 ٣١٠ و: ٢٣ . Pickard-Cambridge 1927

٥٣ : Kerenyi1976 . ٣٠٥

٥٤ . : Jeanmaire 1985 ٣١٣-٣١٤

٥٥ أنظر Harrison 1962 : ٣٥-٣٦ .

٥٦ . Thomson 1941 :169

٥٧ أنظر هامش ١٣.

٥٨ ._Thomson1941 :172_

٥٩ Cornford 1934 : ٨٥ .

٦٠ Segal 1961 : 226 . قارن Bowie. ١٩٩٣: ٢٥١

٦١ Segal 1961 : ٢٢٧ .

٦٢ أنظر Van-Gennep 1960 : passim . قارن Bowie 1993 : 57 و67 : Konstan1995 .

٦٣ Aristophanes' Birds ٩٢٢-٩٢٣ .

٦٤ أنظر ما أوردته فى بدايات الحلقتين الثانية والرابعة من النسق وخاصة متون هوامش ٣٣ - ٣٥ و ٤٨ - ٤٩ .

٦٥ Konstan 1995 : 67 قارن٢٣٧ : ١٩٩٣ Bowie الذى يعتقد أن المشكلات التى تعترى هوية ديونيسوس تتشابه وما يعانيه الملقن أثناء عملية التلقين وأن ارتداءه لملابس غيره يرتبط بتغير الوضع الاجتماعى المصاحب لهذه العملية .

٦٦ Konstan 1995 : 69 .

٦٧ من الباحثين من أورد معظم عناصر هذه الحكاية الأسطورية ومنهم من أورد بعضها . أنظر منهم Bowie 1993 : ٤٩ و Halliday 1926 , 179 و Nilsson 1951 : 60f و Thomson 1946 : ١٨٠ .

٦٨ Plutarch's Moralia ٢٩٤ B&C .

٦٩ Strabo ٩ . ١ . ٧ .

٧٠ Nonnos 301-307 XXVII .

٧١ أنظر : Vidal-Naquet 1983 ٥٩ الذى أورد هذه الآراء ليبنى على الرأى الثانى منها وجهة النظر التى مفادها أن هذه الأسطورة تتعلق بالكريبتيا (κρυπτεία) التى يسلك فيها الفتى (ἠβός) نمطاً سلوكياً يعتمد على الخديعة في التغلب على الخصم والذي هو يعد مضاداً لذلك السلوك الذي ينبغي على الشاب الهوبليتيس ὁπλίτης أن يتبعه ولكن ما يهمنا هنا هو الارتباط بين الأسطورة والشعيرة بغض النظر عما إذا كانت هذه الأسطورة وهذه الشعيرة يمثلان نموذجاً عكسياً لعرف طقسي آخر.

٧٢ Bowie ١٩٩٣ : ٢٤٧ قارن : ٢٣٧-٢٤٢ ١٩٩٩ Lada-Richards التى تعتبر أن رد ديونيسوس على يوريبيديس- والذى يقول فيه " أما أنا فإننى كنت استمتع بهذا الصمت, فكانت هذه (الحيلة) تمنحونى سعادة ليست أقل مما يمنحها لى أولئك الذين يثرثرون الآن" - يظهر العرض الأيسخيلى وكأنة فى الأساس حدث ديونيسى .

قائمة المصادر والمراجع :

- المصادر:

Aristophanes, Birds ,ed. by J. Henderson. London . Loeb.2000.

Aristophanis, Frogs, ed.with Introd.& Comm. By K. Dover.Oxford. 1993.

Aristotle, Poetics (with an English Trans. by W. H. Fyfe). London, Loeb.1960.

Callimachus, Fragmenta, ed. by Pfeiffer. Oxford,1949

Clement of Alexandria , Exhortation to the Greeks with an English Trans.by G.W.Butterworth London Loeb.1960

Diodorus of Sicily, Liberary (with an English Trans. by C. H. Oldfather) vol. 3.London, Loeb.1961.

Euripides, Bacchae, ed. by J. Diggle in Euripides Fabulae, . Oxford,1994

Euripides, Fragments, ed. by A. Nauck & B. Snell in Tragicorum Graecorum Fragmenta Hildesheim, 1964.

Euripides, Cyclops, ed.& trans. by D. Kovacs. London, Loeb. 1994.

Homeric Hymns, ed. in Hesiod & Homeric Hymns with an English Trans.by H.G.Evelyn-White).London, Loeb. 1959.

Nonnos, Dionysiaca (with an English Trans. by H. J. Rose vol 1, 2 . London, Loeb, 1956

Orphicorum Fragmenta, ed. by O. kern. Berlin 1922

Orphei Hymni, ed.by G Quamdt. Berlin 1960

Pausanias, Description of Greece (with an English trans. by W. H. S.Jones) vol. 4.London, Loeb. 1935.

Pindar, Fragments, ed. by A. Turyn in Pindari Carmina Cum Fragmentis. Oxford.1952.

Plutarch, Moralia (with an English Trans. by F. C. Babbitt). London, Loeb. 1957 (vol. 4,5) .

Plutarch, Fragments,ed. in Plutarch's Moralia , vol.15 with an .English Trans.by F. H. Sandbach London, Loeb. 1969

Strabo, Geography (with an English Trans. by H. L. Jones). London, Loeb. 1927 (vol. 4), 1954 (vol.5) .

ب- المراجع :

Bieber, M. 1949. "Eros and Dionysus on Kerch Vases." Hesperia, suppl.8: 31-38.

Boardman, F. 1958. "A Greek Vase from Egypt." JHS 78: 4-12.

Bowie, A.M. 1993. Aristophane: Myth, Ritual and Comedy. Cambridge.

Burkert, W. 1985.Greek Religion: Archaic and Classical. Trans. by J. Raflan. Oxford.

st vol.١ .Cook, A. B. 1914. Zeus: A Study in Ancient Religion Cambridge.

Cornford, F. M. The Origin of the Attic Comedy. Cambridge

Deubner, L. 1927. "Dionysos und die Anthesterien." JDAI :172-192

----------. 1932 . Attische Feste. Berlin

Dodds E. R. 1953. Euripides' Bacchae. Oxford.

----------. 1959. The Greeks and the Irrational (third printing), Berkeley & Los Angeles

Dover, K. 1993.Aristophanes Frogs. Oxford.

.Duchemin, H. J. 1945. Euripide. Le Cyclope. Paris

Foucart, P. 1914.Les Mystéres d' Eleusis. Paris.

Gennep, A. Van. The Rites of Passage Trans. by M.B. Vizedoni & G. L. Caffee.London.

Guthrie, W. K. C. 1950. The Greeks and their Gods. London.

Halliday, W.R. 1926."Xanthos-Melanthos and the Origin of Tragedy." CR. 40 : 179 - 181.

Hamilton, R. 1979. "Euripides' Cyclopean Symposium." Phoenix 33: 287 - 292 .

Harrison, J.E. 1962. Epilegomena to the Study of Greek Religion and THEMIS. New York.

Heiden, B.1991. "Tragedy and Comedy in the Frogs of Aristo-
.١١١-٩٥ :٢٠ Ramus ".phanes

Hubbard,T.K.1991 The Mask of Comedy: Aristophanes and the
.& London Intertextual Parabasis.Ithaka

Jainmaire,H.1985.
Διονυσος: Ιστορια της λατρειας του βάκχου. μτφρ. Λ.Α. Μαρτάνη. Αθήνα.

Kerényi, C. 1976. Dionysos: Archetypal of Image of Indestructi-
.ble Life. Trans. by R. Manheim.Princeton

Konstan, D. 1995. Greek Comedy and Ideology Oxford.

Lada-Richards, I.1999. Initiating Dionysus: Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs. Oxford.

Leinieks, V. 1996. The City Of Dionysos: A study of Euripides' Bacchai.Stuttgart.

Λεκατσά, Π. 1999.
Διόνυσος: Καταγωγή καὶ ἐξέλιξη τῆς Διονυσιακῆς Θρησκείας. 4η εκδ.. Αθ

Lloyd, M. 1992 The Agon in Euripides. Oxford.

Λουκά, Ι.1993.Αιγαίο Πέλαγος. Αθήνα.

MacDwell, D. M. 1995. Aristophanes and Athens: An Introduction to the plays. Oxford.

Magnien, V. 1950. Les Mystéres d' Eleusis: leurs origines et le
ed. Paris. .ritual de leurs initiations.3ime

Morrison, J. S. 1996. Greek and Roman Oared Warship. Oxford.

Μυλωνά, Γ.Ε. 1960. "Ελευσίς και Διόνυσος." Αρχαιολογική Εφημερίς: 68-11

----------.(Mylonas, G.E.) 1961.*Eleusis and The Eleusinian Mysteries*. Princeton.
lusurillo, H. 1966. "Euripides and Dionysiac Piety (*Bacchae* 370-433)." *TAPhA* 97: 299-309.
ilsson, M. P. 1951. *Cults, Myths, Oracles and Politics in Ancient Greece*. Lund.
---------.1997.*Ιστορία της Αρχαίας Ελληνικής Θρησκείας*,μτφρ. Παπαθωμόπουλου. 7η εκδ. Αθήνα..
tto, W.F.1991. *Διόνυσος: Μύθος και Λατρεία, μτφρ. Θ.Λουπασάκης*. Αθήνα.
arke, H. W. 1977. *Festivals of the Athenians*. London.
card. C. 1927. "L' Episode de Baubô dans le Mystéres d' Eleusis." *RHR* 95:220-255.
---------. 1929. "L' Eleusinisme et la Disgrace des Danaides." *RHR* 100: 48-84.
---------. 1931. "Trois Bas-Reliefs <<Eleusiniens>>." *BCH* 55: 11-42.
ckard-Cambridge, A. 1927. *Dithyramb, Tragedy and Comedy*. Oxford.
heffer, T. de1943.*Mystéres etOracles Helléniques*. Trans. by A. Jundt. Paris.
aford, R. 1984. *Euripides' Cyclops*. Oxford.
----------. 1994. *Reciprocity and Ritual, Homer and Tragedy in the Developing City State*. Oxford.
gal, C. 1961. "The Character and cults of Dionysus and the Unity of the *Frogs*." *HSPh* 65: 207-242.
--------. 1997. *Dionysiac Poetics and Euripides' Bacchae*. 4th ed. Princeton
mon, E. 1983. *Festivals of Attica: An Archaeological Commentary*. Wisconsin.
anford, W. B. 1958. *Aristophanes The Frogs*. London.
omson, G. 1946. *Aeschylus and Athens: A study in the Social origins of Drama*. 2nd ed. London.
sher, R.G. 1978.*Euripides' Cyclops*. Rome.
dal-Naquet, P. 1983. "Le chasseur noir et l' origine de l' éphébie athénienne." dans *Le chasseur noir*. Paris.
altz, P. 1931. L' Drame Satyrique, et le Prologue du *Cyclope* d' Euripide." *L' Acropole* 6: 278-295.
est, M. L. 1983. *The Orphic Poems*. Oxford.
illetts, R.F. 1962. *Cretan Cults and Festivals*. London.
loughby, H. R. 1929. *Pagan Regeneration: A Study of Mystery Initiations in the Greco-Roman world*. Chicago.

الملق فى الشعر السكندرى والشعر العباسى
دراسة تقابلية

د . نهلة عبد الرحيم السيدماجد
مدرس بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية
كلية الآداب - جامعة المنصورة

كانت الثقافة اليونانية خلاصة لثقافات البحر الأبيض القديمة لأنها بجانب ما استوعبته من الحضارات لشرقية تمثل نتاج العقل اليوناني الذي تميز بالخصوبة خلال العصر القديم .فلما مضى ذلك العصر ودالت دولة اليونان وحل العصر الوسيط كان العرب هم السابقين إلي التعرف على الثقافة اليونانية فأخذوا من علوم اليونان وفلسفتهم.ولكن الذي يسترعي النظر أن العرب حين اتصلوا بثقافة اليونان اقتصروا علي اقتباس بعض علومهم وفلسفتهم دون الآداب والفنون[١] .

ويمثل هذا البحث الذي نحن بصدده محاولة لدراسة تقابلية شعر الملق عند الشعراء السكندريين ،ثم التعرف علي طبيعة هذا ا لغرض الشعري عند الشعراء العرب ،وبالتالي التعرف علي أوجه الشبه والاختلاف بين الأدبيين من حيث الأفكار المتداولة في غرض الملق عند الشعراء السكندريين والشعراء العباسيين.

ولكن قبل أن نستعرض لهذه الدراسة التقابلية فإننا يمكننا أن نشير إلي إجماع آراء النقاد اليونان والعرب علي أن غرض الملق هو مجاوزة الحد في المدح، ومدح الإنسان بما ليس فيه. فالنقاد اليونان من جهة وعلي رأسهم "أفلاطون" أكدوا علي ارتباط الملق بالريتوريقا، و أن الريتوريقا صورة من صور السياسة، وأن الملق يهدف إلي اللذة دون اعتبار لنشدان الأفضل(Grg.464E-465A). ولقد سبق أن ألمحنا أن "أرسطو" وضح غرض الملق من خلال عن نظريته "الوسط الذهبي"، وهي نظرية تنص علي أن كل فضيلة تقع في الوسط بين رذيلتين مرتبطتين بها ((Arist., EE.1220B(21-23) وعلي هذا فإن الفرق الجوهري بينهما هو أن المدح هو ثناء علي الناس في حضورهم ،أما الملق في إسراف في مدح الخصال الحسنة وتعمد إخفاء الخصال الدنيئة (Arist.,Rhet.II(1383) .

ولم يختلف النقاد العرب مع النقاد اليونان حول مفهوم الملق، فالملق عندهم هو تعمد إظهار الود والتلطف الشديد والزيادة فوق ما ينبغي في ذلك، وأن ينطق اللسان بما ليس في القلب[٢]. أما عن رغبة الشاعر أو رهبته في قول المديح المتزلف ،فلقد قرر

صاحب العمدة أن مع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ، كما أن الكذب الذي أجمع الناس علي قبحه حسن فيه وحسبك ما حسن الكذب واغتفر له قبحه[٣] .

وسنركز في هذه الدراسة التقابلية علي ثلاث نقاط رئيسية:

١ - الظروف الاجتماعية أو السياسية التي أدت إلي نشأة شعر الملق سواء عند الإغريق في العصر الهيلنستي أو عند العرب في العصر العباسي.

٢ - قصيدة الملق في سياق قصيدة المدح.

٣- الصورة الشعرية للممدوح في قصائد شعراء الإسكندرية وقصائد الشعراء العباسيين.

أولاً : الظروف الاجتماعية أو السياسية التي أدت إلى نشأة شعر الملق سواء عند الإغريق في العصر الهلينستى وعند العرب في العصر العباسي

استطاع شعر الملق أن ينمو ويترعرع ويزداد رسوخاً نتيجة للظروف السياسية والاجتماعية والثقافية والدينية التي سادت في المجتمعين السكندري عند الإغريق والعباسي عند العرب.فشعر الملق نشأ تحت ظروف سياسية أدت إلي تركيز السلطة وظهور الحكم الفردي المطلق في كلا العصرين .

ففي **العصر السكندري** اتبع الملوك البطالمة سياسة الحكم المطلق باعتبارها أفضل سياسة تمكنهم من السيطرة علي البلاد، وأصبحوا يملكون بمقتضاها السلطة المطلقة في الدولة سياسياً واجتماعياً ودينياً [٤] . وعليه فقد حرص البطالمة علي ربط السياسة بالحياة الثقافية وجعلوا الشعر في ذلك العصر أداة من أدوات الدعاية لحكمهم والترويج لسياستهم والتدعيم لشرعيتهم[٥] .

أما في العصر العباسي- وتحديداً في القرنين الثالث والرابع الهجريين- فقد أصبح الخليفة العباسي حاكماً مطلقاً له صفة القداسة الدينية ،أصبح ظلّ الله في الأرض .وأصبح الخليفة-مثل الملك البطلمى-هو مصدر القوة وكان مرجعاً لكل الأوامر المتعلقة بإدارة الدولة [٦] . حتى عندما انقسمت الدولة العباسية إلي أوطان ود ويلات أراد كل ملك أن يجمع أسباب المُلك بيده وأن يرسل

اسمه علماً ذائعاً في الآفاق[٧] . ونتيجة لما سبق فقد أصبح الشعراء هم العنصر الهام سواء في البلاط البطلمى أوفي قصر الخلافة العباسية ، حيث إنهم كانوا بمثابة جهاز إعلام يبشر بالاستقرار السياسي و يجلى مميزات الملوك البطالمة أو الخلفاء العباسيين. لذلك فإننا نجدهم يغالون في قرض هذا النوع المبتذل من الشعر تحت ضغط الرهبة أو الرغبة، فشاع النفاق والمبالغات الممقوتة المسرفة في أشعارهم، مثلما شاهدنا في أشعار

"كاليماخوس" و "ثيوكريتوس" والبحتري والمتنبي ،هؤلاء الشعراء الذين كانوا ظلاً أوصدي للملك البطلمى أو الخليفة العباسي.أما الذين لم يحرزوا نجاحاً في قرض هذا النوع من الشعر فلم يحظوا بمكانة سامية لدي الحاكم مثل ابن الرومي ،أو كان مصير بعضهم القتل مثل "سوتاديس" الإغريقي .وهو نفسه ما حدث لابن الرومي .

ثانيا :قصيدة الملق فى سياق قصيدة المدح

سبق أن ألمحنا إلي أن شعر الملق نما وترعرع في كنف الحكم المطلق، وكيف ازداد رسوخاً نتيجة للظروف الاجتماعية السياسية والثقافية والدينية سواء في العصر السكندري أوفى العصر العباسي . كما أوضحنا أن كلاً من الملوك البطالمة والخلفاء العباسيون استطاعوا أن يشتروا ألسنة الشعراء ويوظفوها لحسابهم ،وكيف أن هؤلاء الشعراء استطاعوا اغتنام هذه الفرصة السانحة لقرض هذا النوع من شعر الملق، طمعاً في التكسب والارتزاق واقتناص المغانم وتصيد الهبات والهدايا. وهنا يراودنا تساؤل كيف استطاع كلٌّ من الشعراء السكندريين والعباسيين إيهامنا بأننا نقرأ قصيدة مدح وليس قصيدة مليئة بالملق الصارخ؟أو بمعني آخر ما هو موقع قصيدة الملق من قصيدة المدح هل كانت متفردة بذاتها أم جاء الملق داخل قصيدة المدح؟

فبالنسبة لقصيدة الملق في الشعر السكندري،نجد أن شعراء الإسكندرية ساروا علي نهج قاعدة عامة في نظم قصائدهم، وهى قاعدة مؤداها دس الملق بعناية في مؤلفات غير مخصصة أصلاً للمدح، ولكنهم يختلقون الفرص كي يدفعون عن طريق هذه الحيلة من الملق المستتر ضريبة الولاء لراعيهم(٨) .

اما بالنسبة لقصيدة الملق عند الشعراء العباسيين، فنجد أ نهم ساروا علي نهج البناء الفني لقصيدة المديح -عند شعراء الجاهلية -حيث كانت تتكون من المقدمة وهي التي تكون عادة إما مقدمة طليطلة أو تصوير الطيف أو ذكري الشباب أو شكوى الدهر أو حديث الظعن.ثم تجئ الرحلة بعد المقدمة لتتناول وصف الصحراء وتصوير أداة الرحيل سواء أكانت الناقة أم غيرها، ثم المشاهد المتحركة في الصحراء وتصوير حيواناتها، ثم المدح وما يسبقه من حديث قد يطول أحياناً حول عرض قضايا الذات وتصوير معاناة الشاعر، لتكون مدخلاً للاسترضاء وطلب العطاء، ثم الانتقال من كل ذلك إلي المدح بمعني الثناء، ثم طلب العطاء أو استنجاز الوعد .ونجد أن الشاعر العباسي استوعب كل هذه العناصر التقليدية القديمة وأصبح عليه أن يخلقها من جديد(٩).

ولكن نلاحظ أنه لكل شاعر سواء أكان سكندريًا و عباسيًا أساليبه وتقنياته في تناول شعرا لملق. فكاليماخوس -علي سبيل المثال- كان له أسلوب متفرد في إيراد

شعر الملق ،حيث يركز في أعماله المهداة إلي الملوك البطالمة علي قصيدة المدح البارعة المغلفة أحياناً بغلالة من الملق السافر كما استطاع تطويع الأسلوب البلاغي الأدبي في نظم قصيدة المدح،لتجمع بين الأسطورة بجلالها وسحرها القديم وبين الرموز التي توحي بالحاضر وترمز إليه، بحيث يتمكن في طريق هذا الأسلوب من إبراز إيحاءاته واستخدامها لنصرة الحاكم وتمجيده(١٠) .

ومن خلال الأمثلة المستقاة من أعمال "**كاليماخوس**" -وهي عديدة- لاحظنا أن الشاعر كان يتوسل فيها للوصول إلي مبتغاه عن طريق تناول الشخصيات الأسطورية في قصائده ،وإزجاء المديح إلي راعيه "بطلميوس الثاني فيلادلفوس" بصورة رمزية مستترة تلميحاً لا تصريحاً (١١) .

أما ند "كاليماخوس" علي الجانب الآخر وهو الشاعر **أبا الطيب المتنبي**، فقد جعل قصيدة المديح قصيدة متفردة متمايزة عند نظائرها عند سواه من الشعراء ،وأهم ما يميزها :

١ - التوحد بالممدوح

٢-انتشار لغة الحب في قصيدة المديح ومخاطبة الممدوح بمثل مخاطبة المحبوب.

ومثال آخر نقدمه عند الشعراء السكندريين ،وهو الشاعر "ثيوكريتوس" الذي راعي عند كتابة القصائد الرعوية كافة الأساليب الشعرية السابقة عليه، كالأسلوب الملحمي والأسلوب الغنائي؛ أو المعاصرة له مثل أسلوب الميمية والأسلوب الإنشادي .ولقد وجدنا من خلال دراستنا للأمثلة المستقاة من أعماله أن كل أسلوب من هذه الأساليب الشعرية قد منحت الشاعر لوناً متميزاً وطريقة مختلفة عند تناوله لأي موضوع، فهو يتحرك برشاقة من لون شعري إلي آخر دون أن تجعله هذه الحركة يفقد النغمة التي ترضي سامعه،والهدف الذي يبغيه من وراء الثناء علي مولاه وراعيه. كما لجأ "ثيوكريتوس" في معظم الأحيان إلي استخدام أسلوب المراوغة الإنشادية في كل قصائده ،ولجأ إلي ابتكار شخصيات خيالية يتمكن من خلالها من مدح العائلة المالكة والظفر بالحظوة لديهم دون أن يبدو وكأنه يريق ماء وجهه أو يتزلف تزلفاً مفضوحاً(١٢) . ولكن برغم ما اتبعه "ثيوكريتوس" في قصيدة الملق عنده إلا أننا نحس بأنه لم يكن شاعراً محترفاً في ميدان الملق والنفاق، علي عكس الشاعر "كاليماخوس" ،وإنما اضطر إليه حيناً من الدهر حينما ضاقت به السبل.

ونجد أن نظيره علي الجانب الآخر هو الشاعر العربي البحتري الذي كانت له سمات مميزة خاصة به في قصيدة الملق :

١- **حسن التخلص إلي المدح** : حيث كان البحتري يقدم لقصيدته بخطاب البرق حتى يساعده علي التخلص إلي ممدوحه .

٢- **خاتمة القصيدة** : فلقد كانت لهذه الخاتمة عنده سمة مميزة فكثر فيها ورود الخاتمة الدعائية ،وقد توظف الصيغة الدعائية عنده في فكثر فيها ورود الخاتمة الدعائية ،وقد توظف الصيغة الدعائية عنده في إغراء الممدوح للإكثار من العطاء،كما نجد أن الحكمة أحياناً عنده وسيلة لكسب مزيد من العطاء.إذ كان البحتري حريصاً علي توظيف أي شئ في القصيدة في سبيل التكسب(١٣).

٣- **كثرة التشبيهات المقلوبة**: كثر استعمال البحتري في تشبيهاته للتشبيه المقلوب، ويبدو أنه كان مغرماً به، ويرجع السبب في ذلك إلى أن البحتري أراد أن يبذل جهداً فنياً يزيد الصورة التشبيهية قوة وإقناعاً لتظهر فيها روح المبالغة..إذ ربما أحس أن التشبيه العادي لا يؤدى ما يريده من ذلك الغلو، وبالتالي لا يكون في خدمة غرض القصيدة وهو تملق الممدوح وقد أدى حرصه علي عكس التشبيه بهذا الشكل أحياناً إلي إفساد الصورة من جراء وقوعه في التناقض أو الهبوط بها علي عكس ما يريد(١٤) .

ثالثا :الصورة الشعرية للممدوح فى قصائد الإسكندرية وقصائد

لقد رأينا كيف تشابهت الظروف التي أدت إلي نشأة شعر الملق في كل من العصرين السكندري والعباسي ورأينا كيف تناول كل شاعر من شعراء هذين العصرين شعر الملق .

أما عن الصورة الشعرية للممدوح عند شعراء الإسكندرية وشعراء العصر العباسي، فسنجد أن الأساس في رسم هذه الصورة عند كليهما هو المبالغة، لأن الشعراء رأوا أن خير وسيلة لنيل إعجاب الممدوح واستدرار عطفه وعطائه هى أن يبالغوا في مدحه ،ولا يهم المادح هنا كون الممدوح جديراً بهذه الصفات أم لا فالمهم هو أن يمدح ويتقاضى ثمن المديح .

وقد نلتمس العذر لهؤلاء الشعراء لو أننا صدقنا دوافعهم من أن هذه كانت الوسيلة الفعالة لاستدرار المال من جهة، ولإرضاء الغرور الكامن في نفوس الممدوحين من جهة أخري، وإظهارهما بمظهر العظمة والجلال سواء كآلهة مثل الملوك البطالمة أو تشبها بملوك الفرس مثل الخلفاء العباسيين.

وترتبط الصورة الشعرية عند الشعراء السكندريين والشعراء العباسيين بدعامتين :

١- خلع الصفات الإلهية علي الممدوح.

٢- ارتباط الممدوح بخصال متفردة مثل الكرم والشجاعة وما شابه ذلك .

أما عن **الدعامة الأولي** وهي خلع الصفات الإلهية علي الممدوح، فنجد أن شعراء الإسكندرية قد اتخذوا مظلة الأرباب كي يبدو من خلالها عظمة الحاكم وتألق فترة حكمه ،لأنهم كانوا يتحرقون شوقاً إلي تملق الراعي وإلي إغداق الثناء عليه. كذلك لم يتونوا عن مقارنة المستوى الإلهي بالمستوي البشري الملكي وجعلونا نحس -كما رأينا آنفاً- أنه أقرب إلينا من المستوى الأسطوري الغابر السحيق[١٥] .

أما **بالنسبة لشعراء العصر العباسي** فنجد أن المبالغة أصبحت لديهم شبه لازمة في شعرهم ،كما أنها اتسمت بالغلو الزائد والشطط غير المقبول، حتى أصبحنا نجد من يخلع على الممدوح صفات إلهية،وصفات للنبي الكريم (ﷺ) .ولقد رأي شعراء هذا العصر أن خير وسيلة لنيل العطايا هو أن يبالغوا في المدح ما استطاعوا ولوأدي ذلك بالكثير منهم إلي الكفر والخروج عن الدين[١٦] .

وهناك العديد من الأمثلة التي يمكن أن نسوقها لتدعيم هذه الفكرة، سواء عند الشعراء السكندريين والشعراء العباسيين. **فمعظم شعراء الإسكندرية** قد وحدوا في الصفات بين الملك بطلميوس الثاني فيلادلفوس والإله زيوس، حتى أن "كاليماخوس"في نشيده إلي"زيوس" قد ذهب إلي التطابق بين زيوس بطلميوس الثاني فيلادلفوس في كيفية حصول كليهما علي العرش"زيوس" و"فيلادلفوس"[١٧].

ثم يجئ "ثيوكريتوس" ليدعم هذه المكانة للملك "بطلميوس الثاني فيلادلفوس" بذهابه في القصيدة السابعة عشرة إلى أن مكانة " بطلميوس الثاني فيلادلفوس" بين البشر تساوي مكانة الإله "زيوس" بين الأرباب الأبيات(١-٤) ، ثم جَعْله بعد ذلك مساوياً للأرباب الخالدين المتربعين علي عرش الأليمبوس البيتين (١٦-١٧).

ولم يكتف "كاليماخوس" بأن بالتوحد إلي درجة مطابقة الصفات المتشابهة بين الملك "بطلميوس فيلادلفوس" وبين الإله "زيوس"، بل ربطه كذلك بالإله "أبوللون"،وذلك في" نشيده إلي ديلوس "وخاصة (الأبيات (١٦٠-١٦٥) حيث تشتمل هذه الأبيات علي نبوءة تم وضعها علي لسان الطفل "أبوللون" ،وهذه النبوءة ذات وظيفة تأسيسية عظيمة، حيث إنها تضع الملك "بطلميوس الثاني فيلادلفوس" علي قدم المساواة مع الإله "أبوللون" فيما يتعلق بالحظوة لدي ربات القدر[١٨] . أما البيتين (٢٥-٢٧) في النشيد إلي "أبوللون" فتشير إلي العلاقة بين الملك بطلميوس فيلادلفوس والإله "أبوللون"، وتعلن بكل وضوح أن الملك هو ذاته الإله "أبوللون"[١٩] .

ولم يختلف شعراء العصر العباسي مع الشعراء السكندريين في هذه النقطة ،فهاهو ذا البحتري يرفع الخليفة المتوكل إلي حد ولم يختلف شعراء العصر العباسي مع

الشعراء السكندريين في هذه النقطة ،فهاهو ذا البحتري يرفع الخليفة المتوكل إلي حد التقديس الذي لا يليق إلا بالله تعالي فيقول:

فابق عمر الزمان حتى تـــــؤدى شكر إحسانك الذي لا يؤدى[٢٠]

كما نجد البحتري يشبه الخليفة بالنبي (ﷺ):

ذكروا بطلعتك النبي فهللـــوا لما طلعت من الصفوف وكبروا

حتى انتهيت إلي المصلي لابساً نور الهدي يبدو عليك ويظهـر

فلو أن مشتاقاً تكلف غير مـــا في وسعه لمشي إليك المنبر[٢١]

أما المتنبي فلم يكـن أقل منه في خلع صفـات الألوهيـة علي الممـدوح، مما حـدا بصاحب الصبح المنبى إلي اتهام المتنبي بالكفر والإلحاد[٢٢] .

والدليل علي ذلك قوله في بدر بن عمار:

لوْ كَانَ عِلْمُكَ بالإله مَقَسـمـًا في النَّاس مَا بَعَثَ الإلهُ رسولًا

لَوْ كانَ لفظُكَ فيهم مَا أنْزلَ الـ قُرآنَ و التوراةَ و الإنجيـلا[٢٣]

هذا عن الدعامة الأولي وهي خلع صفات الألوهية علي الممدوح .

أما **الدعامة الثانية** فهي خلع خـصال مـتفردة علي الممـدوح مثل صـفات الكرم والشجاعة.

وهكذا نجد أن صـورة الممدوح عند شعراء الإسكنـدرية ارتبطت بنظم نوع خاص من الشـعـر هدفـه الدعـاية لأشـخاص المـلوك وسلطـانهم فـي دولـــهم ،وارتكاز ذلك ودولتهم شـريطة أن ترتكز علي دعامـة تأييد مـوقفهم الـديني وشرعيـة عبـادتهم كأرباب ينافسون أرباب الأوليمبوس ،بجانب أنهم يتحلون بصفات أخري مثل الكرم والشجاعة .

أما عن **صورة الممدوح عند شعراء العصر العباسي** فقد انحصـرت في الخصال التي علقت في ذهن العـربي منذ القدم وهي الكرم والشجـاعة والتـدين والتواضع والحلم والصفح وسعـة الإدراك، وغير ذلك من المزايا التي تهالك عليهـا الشعراء أمثال البـحتري والمتنبي يـبـرزونهـا كل يوم بحـلة جـديدة لإرضـاء الممـدوح وكـسب وده. ولاحظنا أن **البحتري** قد استـخدم هذه الصفات بالتحوير والتـغيير في قصائـده بمعني أنه يخلعها علي ممدوح ثم يقبـض ثمن القصيـدة ثم يحور ويغـير في بنية قـصيـدته وألفاظها ليـنشدها في ممدوح آخر[٢٤] .

أما **المتنبي** فكان يتجاوز في تصويره للممدوح قدرته وشخصيته الحقيقية، ثم يعيد تشكيل هذا كله في وحدة متجانسة لينسج منـه لوحة رائعة لما ينبغي أن يـكون عليه القائد المرجو والأمير القدوة والبطل المنقذ[٢٥] . هذا إلي جانب إضـفاء بعض الصفات الإلهـية

وصفات النبي (ﷺ) على الممدوح،استجابة لرغبة الممدوحين في أن يضفوا على أشخاصهم هذه الصفات الخارقة والهالة المقدسة.

وفى النهاية فإن هؤلاء الشعراء مثل كاليماخوس وثيوكريتوس والبحتري والمتنبي قد انساقوا تحت ضغط الرهبة من بطش الحاكم والرغبة في نيل عطاياه ، و أصبحوا في هذين العصرين بمثابة جهاز الإعلام الذي يبشر بالاستقرار السياسي ويبينون مميزات الملوك البطالة أو الخلفاء العباسيون الذين كانوا يحبون العظمة والجلال ويحرصون علي الظهور أمام الناس بمظهر الكمال .وبذلك فإنهم قد فتحوا بأشعارهم وقصائد مدحهم أبواب القصور ،أما الشعراء الذين عصمتهم قوة ضمائرهم وأصالة فنهم من الانسياق وراء هذا التيار الجامح نجاه الملق السافر فقد هبطت أسهمهم في سوق الشعراء مثل ابن الرومي الشاعر العربي أو كان مصيرهم القتل مثل سوتاديس الإغريقي .

الهوامش

(١) فخري أبو السعود ،في الأدب المقارن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة (١٩٩٧)،ص ص ٣٧-٣٨.

(٢) لسان العرب ،مادة ملق / ص ١٨١. (٣) العمدة ج ١/ ١٢٠.

(٤) د.مصطفي العبادي ، مصر من الإسكندر الأكبر إلي الفتح العربي،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩٧٥)،،ص ص٤٦-٤٧.

(٥) A. Kerkhecker, Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof", A&A 43(1997),p.139.

(٦) د.حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،ج٢، "العصر العباسي الأول" (الشرق-مصر-الأندلس ١٣٢-٢٣٢هـ) ، ط١٠ ،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة (١٩٨٣)، ص ص ٢٥٣-٢٥٥.

(٧) د. درويش الجندي ، ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة (١٩٦٩)، ص ص ٢٨-٢٩.

(٨) د.محمد حمدي إبراهيم، الأدب السكندري ،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة (١٩٨٥)،ص٢٧٣.

(٩) د.عبدالله التطاوي ، قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية "دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز" ،دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة (١٩٨١) ،ص ص٥٠-٥٤.

(١٠) Jean Carriére ,"Philadelphe ou Sôter : A propos D un Hym-.ne de Callimaque",StCL 11 ,p.93

(١١) د.محمد حمدي إبراهيم(١٩٨٥)،انظر اعلاه ، ص١٤٣.

(١٢) Griffiths, P.F.T.,Griffiths,"Theocritus at Court" , Mnemosy-ne Suppl.55,Leiden (1979),pp.9-12.

(١٣) د. عبد الله التطاوى ،نفسه ، ص ص ٣١١ - ٣١٩ .

(١٤) نفسه ،ص ص ٣٥٠-٣٥١.

(١٥) J..B. Burton,Theocritus 'Urban Mimes : Mobility ,Gender .,and Patronage ,Berkely (1995),pp.152-153

(١٦) عبد العزيز بن عبد الله الشبيلي ،المبالغة في الشعر العباسي ،الرياض (١٩٨١)،ص ٦٧.

(١٧) Carriére ,op.cit., pp.86-87.

(١٨) R. Schmiel "Callimachus ' Hymn to Delos: Structure and .Theme ", Mnemosyne 40 (1987), p.54.

(١٩) .D.L. Selden, " Alibis " , ClAnt 17.2 (1998) , pp.384-385

(٢٠) الديوان ج ٢/ ٧١٣.

(٢١) الديوان ج ٢/ ١٠٧٢.

(٢٢) الصبح المنبى ج١/ ٣٨١

(٢٣) الديوان ج٣/ ٢٤٤.

(٢٤) نديم مرعشلي ،نديم مرعشلي ،البحتري (عصره-حياته -شعره) ،ط٢،دار طلاس ،دمشق (١٩٨٧)،ص٧٦-٧٩.

(٢٥) فاروق شوشة ،العيوني شاعر البحرين الثائر" ،الأهرام العدد ١٢٧(٢٠٠٢)،ص ١٣.

قائمة المراجع

أولاً :مصادر باللغة العربية

١- **البحتري ،أبو عبادة الوليد بن عبيد** : ديوان البحتري ،تحقيق :حسن كامل الصيرفي، ٤أجزاء ،ط٣،دار المعارف، القاهرة (١٩٧٢).

٢-**البديعي الدمشقي،يوسف الفاضل** : الصبح المنبى عن حيثية المتنبي ، تحقيق :مصطفي السقا ومحمد شتا،عبده زيادة عبده ،دار المعارف، القاهرة(١٩٦٣).

٣- **ابن رشيق القيرواني ،أبو الحسن بن علي** : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق :محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل، بيروت (١٩٧٣).

٤- **المتنبي ،أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن** : ديوان أبي الطيب ،شرح أبي البقاء العكبري تصحيح مصطفي السقا وإبراهيم الأبياري ،وعبد الحفيظ شلبي،القاهرة(١٩٥٦).

٥- **ابن منظور**: لسان العرب نسقه وعلق عليه علي شيري ،ط١،دار إحياء التراث العربي، القاهرة (١٩٨٨).

ثانياً:المراجع الأوروبية

1 Burton, J.B : Theocritus ' UrbanMimes: Mobility, Gender, andPatronage, Univ .of California Pr., Los Angeles (1995).

2 - Carriére,J. :" Philadelphe ou Sôter ? A props D'un Hymne de STCL11(1969), pp.85-93. Callimaqué"

3- Griffiths,F.T. : " Theocritus at Court ",Mnemosyne Supplement 55 (1979), pp.9-50.

4- Kerkhecker, A.: "_____ : Dichter und Dichtung am Ptolemäerhof ", A & A43(1997), pp.124-144

5-Schmiel,R.: " Callimachus' Hymn to Delos: Structure and Theme", Mnemosyne 40 (1987),pp.289-421.

6-Selden,D.L.: " Alibis",CLANT17 Iss.2(1998),pp.289-412.

ثالثا : المراجع باللغة العربية

١- حسن إبراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ،ج٢، "العصر العباسي الأول" (الشرق-مصر-الأندلس ١٣٢-٢٣٢هـ) ،ط١٠،مكتبة النهضة المصرية ،القاهرة (١٩٨٣).

٢- درويش الجندي : ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده ،دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة (١٩٦٩).

٣ - عبد العزيز بن عبد الله الشبيلى : المبالغة في الشعر العباسي ، الرياض (١٩٨١).

٤- عبد الله التطاوي: قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية "دراسة تطبيقية في شعر البحتري وابن المعتز " ،دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة (١٩٨١).

٥-فاروق شوشه:" العيوني ، "شاعر البحرين الثائر "، الأهرام عدد ١٢٧(٢٠٠٢)، ص ١٣ .

٦-فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة بيروت (١٩٩١).

٧-محمد حمدي إبراهيم: الأدب السكندري،دار الثقافة للنشر والتوزيع،القاهرة(١٩٨٥).

٨- مصطفي العبادي : مصر من الإسكندر الأكبر إلي الفتح العربي،مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة (١٩٧٥).

٩ - نديم مرعشلي : البحتري (عصره-حياته-شعره)،ط٢،دار طلاس، دمشق (١٩٨٧).

ترجمة الإلياذة في السُريانية

د . صلاح عبد العزيز محجوب
قسم الدراسات الشرقية و آدابها
كلية الآداب - جامعة القاهرة

نطمح فى هذا البحث إلى دراسة شواهد ترجمة الإلياذة فى السريانية واستعراض الآراء التى رجحت وجود هذه الترجمة تاريخياً ,ثم نناقش هذه الآراء ونطرح رأينا المتواضع في هذا الموضوع .ونبدأ دراستنا باستعراض موجز لأثر اليونانية فى السريانية ,ثم نستعرض الآراء القائلة بوجود ترجمة سريانية لنص الإلياذة وهل كان لتلك الآراء أدلة مقنعة، ثم نجمع شواهد الترجمة السريانية للإلياذة من نصوص الأدب السريانى وبحسب الترتيب الزمنى للكتاب السريان وكما أوردها بعض الباحثين ونطرح رأينا فيها وفى أسلوب النقل من خلال المقارنة بينها وبين ترجمة سليمان البستانى العربية لنص الإلياذة

تمهيد

كانت اللغة اليونانية لغة التعليم والثقافة والأوساط الراقية فى البيئات الآرامية الشرقية بعد أن فتح الاسكندر الأكبر بلاد مابين النهرين وفارس ,ثم فى البيئة السريانية المسيحية فى بلاد مابين النهرين وسوريا وفلسطين ,بالإضافة لكونها لغة التعليم والتأليف فى المراكز الثقافية الكبرى فى الشرق الأدنى مثل الاسكندرية وأنطاكيا ومدرسة الرُها وغيرها من المدارس والأديرة السُريانية[١]

"وقد تعلم بعض السريان اليونانية فى المدارس السابقة ضمن منهج دراسة التفسير الدينى والشريعة والخطابة ,وصار التأليف باليونانية من الأشياء المألوفة لدى الكتاب السريان بعد أن أصبحت لغة الثقافة والتعليم .ونذكر من أعلام السريان الذين اتخذوا اليونانية لغة ثقافة وتأليف أوسابيوس القيصرى ,الذى ألف كتابه الشهير عن تاريخ الكنيسة باليونانية فى عصر قسطنطين الكبير. وتاريخ الكنيسة لأوسابيوس القيصرى من أهم نصوص التأريخ فى القرن الرابع الميلادى ,وقد قام السريان بنقل هذا الكتاب فى تاريخ متأخر إلى السريانية .وكذلك نذكر سويروس الأنطاكى وهو مؤسس الكنيسة اليعقوبية فى القرن الخامس الميلادى، والذى ألف باللغة اليونانية فقط ثم نقلت أعماله إلى السريانية .كما انشغل السريان بنقل الكتاب المقدس من اليونانية إلى السريانية منذ القرن الثانى تقريباً ,وقد أثمرت هذه الجهود المتواصلة فى وضع شروح وتفاسير كثيرة للكتاب المقدس أو بعض أسفار منه ,ونذكر منها تفاسير تيودور المفزوستى لأسفار الأنبياء

وأيوب وغيرها ,وقد أثمرت هذه الجهود فى مطلع القرن السادس الميلادى بظهور أول ترجمة سريانية للأناجيل على يد فيلوكسينوس المنبجى الذى شرح الأناجيل ايضاً .وهكذا نرى أن السريان كانوا بحاجة للترجمة عن اليونانية منذ القرون الأولى للمسيحية .وعندما انقسمت كنائس الشرق حول الاعتقاد فى السيد المسيح كانت الاصطلاحات اليونانية المستخدمة فى الفلسفة والمنطق مثل οασια οασια الجوهر و φιοσισ الطبيعة، وغيرها من الاصطلاحات الفلسفية اليونانية سبباً أساسياً فى الاختلاف بين المسيحيين حول شخص المسيح فى الشرق، وأصبح تحديد تلك الاصطلاحات دافعاً مهماً للتأليف بين السريان وخاصة فى مجال تفسير وشرح العقيدة المسيحية[٢] وقد ساهم النقل عن اليونانية فى اثراء اللغة السريانية بالاصطلاحات العلمية والفلسفية والطبية، ولذلك كان السريان فى بداية عصر النهضة الإسلامية وحتى منتصف القرن الثالث الهجرى هم المترجمون والمعلمون والشراح للتراث العلمى اليونانى ,وهكذا نستطيع أن ندرك أهمية وأثر الثقافة اليونانية فى الأدب السريانى .وهكذا اتسمت الأوساط السريانية بالازدواجية اللغوية منذ ماقبل المسيحية ,ومما ساعد على نشر الثقافة اليونانية فى الأوساط المسيحية الشرقية عامة والسريانية خاصة أن التعليم كان باليونانية فى العصر الهللينى، وكان الكتاب المقدس مكتوباً باليونانية ثم نقل إلى العبرية والسريانية ,وعندما استخدم السريان لغتهم الوطنية فى التعليم كانت اليونانية لغة تدرس إلى جانبها من أجل تعليم الطلاب شروح العهدين وتفاسير آباء الكنيسة القدامى من أمثال نسطوريوس وتيودورس المصيصى وجريجوريوس النزيانزى وسويروس الأنطاكى وغيرهم .ولم تكن اليونانية وسيلة لفهم الثقافة الكلاسيكية فحسب، بل أن القديس جريجوريوس النزيانزى بطريرك القسطنطينية سنة ٣٩٠ قد أدان المسيحيين الذين يحطون من شأن الثقافة الوثنية ووصمهم بأنهم أميون أجلاف لا يقدرون ما يعود على الكنيسة من مزايا من خلال التعليم[٣] .

ونستدل على أهمية هوميروس فى نظام التعليم عند السريان من كتاب فن النحو لديونسيوس الطراقى والذى نقله يوسف الأهوازى فى القرن السادس واحتذى حذوه فى وضع أول دراسة نحوية عند السريان ,واللافت للنظر أن ديونسيوس قد اتخذ من أشعار هوميروس والإلياذة خاصة نموذجاً بلاغياً اقتبس منه فى كتابه عن النحو اليونانى واتخذ من أسماء أبطال الإلياذة مثل آخيل وآجممنون أمثالاً عند الحديث عن صرف الأسماء اليونانية ,وهذا الكتاب وماحمله من ثقافة كان بلاشك واسع الانتشار بين السريان خاصة بعد أن نقله النحوى يوسف الأهوازى إلى السريانية[٤]. وهكذا نستطيع أن نتصور الشرق المسيحى و بيئة السريان المسيحية اللذان استوعبا الثقافة اليونانية ,وتتضح بجلاء

تلك الإزدواجية اللغوية والثقافية من خلال كلام فرفريوس (٢٣٣-٣٠٥) أحد مشاهير الأفلاطونيين المحدثين[٥] حيث قال عن أوريجانس[٦] أشهر اللاهوتيين المسيحيين المعاصرين له "

"كان أوريجانس فى آرائه عن الله والكائنات كأحد اليونانيين"[٧]

وهذا يظهر مدى ارتباط الفكر الدينى فى العصر البيزنطى باليونانية التى أضحت لغة له وللثقافة بشكل عام .ومما يجب الإشارة إليه أن مهنة الترجمة عن اليونانية إلى السريانية كانت واجباً أساسياً من واجبات الكنائس السريانية المسيحية .وكانت المدارس السريانية فى الرُها وجنديسابور فى فارس تهتم بنقل التراث اليونانى إلى السُريانية فى مجال فلسفة الشك والجدل وقواعد اللغة والبلاغة وعلوم الأرض والطبيعة ,بالإضافة إلى جهود سرجيس الرأسعينى وجرجس أسقف العرب وغيرهم فى نقل كتابات أرسطو إلى السُريانية وخاصة المنطق والشعر وتفسير الخطابة ,نظرا لأن تلك العلوم مثلت منهج التعليم فى تلك الأكاديميات .وهكذا نحسب أن التعليم فى مدارس السريان لم يكن دينياً بحتاً أو أقتصر على دراسة وتفسير الكتاب المقدس .وقد استخدم المتعلمون السريان ما تعلموه من اليونانية ونقلوه عنها فى تأليف كتاباتهم التفسيرية للكتاب المقدس وفى الجدل بين الفرق المسيحية المختلفة حول ألوهية المسيح والسيدة مريم العذراء[٨] .

شواهد ترجمة الإلياذة فى السريانية

لا تشغل الدراسات الهومرية المهتمين بالشعر الملحمى فحسب بل تهم أيضاً كل من له علاقة بدراسة الآداب قديمها وحديثها .فهوميروس هو ينبوع الأدب الإغريقى الذى انبثق جارفاً من قمة شاهقة فسالت منه الأنهار هنا وهناك ونهل منه كل من جاء بعده فى الأدب الإغريقى والرومانى ثم الأوربى والعالمى[٩] . ونحسب أن بعض المسائل المهمة والمتعلقة بدراسة تراث هومر ماتزال بدون إجابة حتى اليوم ,ونقصده هنا المسائل المتصلة بنقل الإلياذة إلى السُريانية .

يمككنا اعتبار ترجمة الإلياذة إلى السريانية والمنسوبة إلى تيوفيل الرُهاوى والمؤرخة بالقرن الثامن الميلادى أهم نص يونانى نقله السريان إلى لغتهم فى رأينا ,نظراً لأن هذا النص من أشهر الملاحم الإنسانية بالإضافة إلى أن الترجمة السريانية له تضيف بعداً إنسانياً للأدب السريانى ,وهو أدب دينى فى معظمه .إلا أن هذه الترجمة السريانية لا أثر لها حتى الآن وقد تتبعها باحثون عدة ولم يصلوا إلا إلى عدة اقتباسات تنسب للنص اليونانى ,وهى استعارات اقتبسها المؤلفون السريان ضمن كتاباتهم البلاغية والشعرية. وقد كان من المألوف أن تبدأ مصادر الأدب السريانى بالحديث عن موضوع ترجمة الإلياذة

إلى السريانية بدءاً بجهود تيوفيل الرُهاوى ,إلا أننا قد وجدنا فى مقدمة إثناسيوس البلدى[١٠] لمنطق أرسطو أنه يقتبس بعض العبارات من الإلياذة بقوله:

"ەەلهە حەۋ لحە ائۋە لحـ حلحة ەحـەر آلا لـەحصـەم ەە
ولحـەحم آرلا ەەا ەحلا لهحبة ەحـهابهم"[١١]

"اسرعتم إلى فلستم لى علة بل أجممنون الذى أتاكم من أجل الصبية بريسيس"

والاقتباس السابق بالرغم من عدم وضوحه إلا أنه يثبت لنا أن قراءة الإلياذة فى عصر إثناسيوس البلدى (المتوفى ٦٨٦)كان مألوفاً ,وربما توفرت نسخة يونانية له وربما أطلع عليها وشرح شيئا منها بالسريانية ,فالمعروف أنه كان من أوائل المترجمين لمنطق أرسطو إلى السريانية .

ونستعرض من ثم جهود تيوفيل الرُهاوى فى مجال نقل الإلياذة إلى السريانية, فقد قيل أنه منجم الخليفة المهدى (٧٧٥-٧٨٥) وأنه هو الذى نقل نص الإلياذة من اليونانية إلى السريانية ,ومن ثم حاول المستشرقون تتبع هذه الترجمة وجمع شواهد الاقتباس عن النص اليونانى .ويرجع الفضل إلى ابن العبرى فى الإشارة إلى ترجمة تيوفيل السريانية .ونورد إشارات ابن العبرى كالتالى :

"وخربت مدينة إليون الخراب الذى هو من أعظم الرزايا عند قدماء اليونانيين وقد رثاها اميروس الشاعر فى كتابين نقلهما من اليونانى إلى السريانى ثاوفيل المنجم الرُهاوى ,وفى هذا الزمان كان اوميروس الشاعر على ما نقل عن فرفوريوس .هذا عانى الصناعة الشعرية من أنواع المنطق وأجادها وهو معدود فى زمرة الحكماء لعلو مرتبته .وقد وضع كتابين فى الحروب التى جرت بين اليونانيين على مدينة إيليون ونسختاها موجودتان عندنا بالسريانية وهما مشحونتان بالألغاز والرموز ,وكان تيوفيل هذا على مذهب الموارنة الذين بجبل لبنان من مذاهب النصارى .وله كتاب تاريخ حسن ونقل كتابى اوميروس الشاعر على فتح مدينة إيليون فى قديم الدهر من اليونانية إلى السريانية بغاية ما يكون من الفصاحة"[١٢]

وهكذا فإننا نفهم من كلام ابن العبرى أنه رأى هذين الكتابين أى الإلياذة والأوديسا ,ونفهم من عبارته ""موجودتان عندنا ,""أنه سمع بهما أو رآهما بنفسه, ولذلك فإنه علق على اسلوب تيوفيل وقال أنه نقلهما بأسلوب فصيح .إلا أن اللافت للنظر أن ابن العبرى وغيره من الكتاب السريان لم يذكروا تلك النسخة السريانية المذكورة كثيراً ,والحقيقة أننا لا نعلم كثيرا عن أسلوب تيوفيل الرُهاوى بل لمجهل ما كتبه من مؤلفات سريانية فيما عدا بيتين من الإلياذة نقلهما القرداحى ضمن حديثه عن تيوفيل حيث قال" :

"وكان فريد عصره فى علم النجوم وكان أيضا شاعرا فصيحا فى السريانية وهو الذى ترجم أوميروس الشاعر اليونانى الشهير إلى السريانية بغاية ما يكون من فصاحة النظم غير أن ترجمته مفودة ولم استطع أن أجد له منها إلا هذا البيت وهو البيت المائة وسته وعشرين من النشيد الثانى فى ترجمة البستانى وهو كالتالى :

لا هطب) ەەصحرة) هدُه؛ هيبا) :الا وس صلحا ەوس هەمبا بەە)[١٣]

عظمة الثراء لا تنفع ولا تجدى :إلا أن يكون الأمر والملك فى يد واحدة".

والبيت السابق يتألف من أثنى عشر مقطعا ولذلك يسمى بالوزن الاثنا عشرى, وهو عدد المقاطع التى يتألف منها هذا البيت[١٤] . وقد ذكر البستانى فى هوامش ترجمته للإلياذه أن الشطرتين السابقتين المنسوبتين لتيوفيل الرُهاوى مما نقله المعلم المارونى يوسف السمعانى عن ترجمة تيوفيل بقوله :

"ولقد أكثر العلماء من البحث والتنقيب فلم يعثروا على أثر لترجمة الرهاوى .قيل أن العلامة السمعانى المارونى عثر على نسخة منها فحملها فى ما حمل إلى رومية من نفائس المخطوطات فى واسط القرن الثامن عشر وأصابته عاصفة فى البحر فطغت المياه على السفينة فعطلت كثيرا من تلك النفائس ومن جملتها منظومات الرُهاوى ,ولم يتصل بنا منها غير هذين الشطرين اللذين يؤلفان البيت الذى نحن بصدده وهما منقولان عن السمعانى"[١٥]

ومن ثم لا تتوفر معلومات أخرى عن ترجمة تيوفيل السريانية ولم يصل باحث حتى الآن إلى نص الترجمة السريانية المنسوبة للقرن الثامن الميلادى .وهناك تعليق لحنين بن اسحق على أسلوب تيوفيل الرُهاوى ضمن حديثه عن مؤلفات جالينوس وترجماتها السريانية حيث يقول:

"كتابه فى الحيلة لحفظ الصحة .هذا الكتاب كتبه فى ست مقالات وغرضه فيه أن يعلم كيف تحفظ الأصحاء على صحتهم من كان منهم على غاية كمال الصحة ومن كانت صحته تقصر عن غاية الكمال ومن كان منهم يسير بسيرة الأحرار ومن كان منهم يسير بسيرة العبيد .وقد كان ترجم هذا الكتاب إلى السريانية تيوفيل الرُهاوى ترجمة خبيثة رديئة ثم ترجمته أنا لبختيشوع بن جبريل"[١٦]

وكلام حنين السابق يشير إلى أن تيوفيل الرُهاوى كان مترجماً سريانياً كسائر المترجمين السريان المعروفين ,وأنه قد شارك بنصيب فى ترجمة بعض كتب التراث اليونانى إلى السريانية ,وهذه المعلومة تجعلنا نفهم أن لتيوفيل الرُهاوى محاولات فى نقل التراث الطبى اليونانى إلى السريانية ,وهذا ربما يؤكد من ناحية أخرى أنه قد حاول بالفعل نقل الإلياذة وربما بدأ فى الترجمة كما رأى دوفال بقوله أن تيوفيل ترجم النشيدين الأولين

من الإلياذة[١٧] .

ونحاول فيما يلى قراءة المراجع المتاحة من أجل تصور مدى معرفة السريان بالنص اليونانى للإلياذة .ولاشك أن الحديث عن المترجمين السريان ,وخاصة من كانت لهم صلة مباشرة بالنقل عن اليونانية ,من المفيد فى هذا المجال .ونبدأ بالحديث عن المترجم الشهير حنين بن اسحق العبادى المولود فى الحيرة سنة ١٩٤ هجرية /سنة ٨٠٩ ميلادية والمتوفى سنة ٢٦٠ هجرية /سنة ٨٧٣ ميلادية .وحنين بن اسحق من أشهر الشخصيات المسيحية التى انجبها القرن الثالث الهجرى ,فهو من ألمع أطباء عصره وأشهر المترجمين لروائع الفكر اليونانى إلى السريانية والعربية ,وهو من أبرع أساتذة بيت الحكمة البغدادى ومدرائه .وقد أقام حنين زمناً فى بلاد الروم والاسكندرية وآسيا الصغرى من أجل الدراسة واتقان اليونانية والتدريب على ترجمة المصنفات الطبية ,ويقال أنه برع فى اليونانية والعربية والسريانية وأنه كتب فى أحكام الأعراب عند اليونان كما انه أرسى أسس أول معجم يونانى سريانى .وقيل أنه كان يتغنى بأشعار من إلياذه هوميروس فى بغداد .ويذكر البستانى فى هوامش ترجمته للإلياذة عن حنين ما يلى :

"أولا ان معربى الخلفاء كابن الخصى وابن حنين وآل بختيشوع لم يكونوا عربا وان تفقهوا بالعربية على اساتذتها فلم يكن يسهل عليهم نظم الشعر العربى وهم انما كانوا بنظر العرب علماء أكثر منهم أدباء وإن كانوا حريصين على آداب لغاتهم حتى حلّوا جيد السريانية بقلادة الإلياذة منظومة شعراً كانوا يترنمون به فى مجالسهم"[١٨]

"ويذكر أحمد أمين فى كتابه "ضحى الإسلام" عن مؤلفات وترجمات حنين بن اسحق المختلفة :

"أكثر ما ترجمه حنين كتب طبية وخاصة كتب جالينوس .فقد ذكروا أنه ترجم إلى السريانية من كتب جالينوس خمسة وتسعين كتابا ,وترجم إلى العربية منها تسعة وثلاثين وأصلح ماترجمه تلاميذه وهى ستة إلى السريانية ونحو من سبعين إلى العربية ,وأصلح معظم الخمسين كتاباً التى كان قد ترجمها من أنواع الأدب كالإلياذة وبقية الروايات والأشعار والخطب اليونانية"[١٩]

والحقيقة أننا عندما نقرأ قائمة مؤلفات وترجمات حنين والتى أوردها ابن أبى اصيبعة فى كتابه عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ,فإننا لا نجد سوى ترجماته الطبية وشروحه عن اليونانية بالإضافة إلى مؤلفاته عن النحو والفلاحة وغيرها ولا ترد أية إشارة أخرى إلى ترجمة سريانية للإلياذة أو شرحها .إلا أننا نجد تعليقاً من حنين على كتب جالينوس وفيها يذكر كتاباً عن الطب على رأى هوميروس بقوله:

"وفى الطب على رأى أوميروس مقالتان كلام هاتين المقالتين شبيه جداً بكلام

جالينوس إلا أن الغرض المقصود إليه فيهما ضعيف."(٢٠)

وتدلنا الإشارة السابقة إلى أن حنين عرف شيئاً من كتابات هوميروس وربما عرف أيضاً شيئاً من الإلياذة ,خاصة وأنه تعلم فى بلاد اليونان لفترة من حياته ,وربما كان الشعر الذى أنشده من الإلياذة عبارة عن الشروح التى تعلمها فى بلاد اليونان أو ربما كان نقلاً أو شرحاً سريانياً للإلياذة من نقل تيوفيل أو نقله هو .وهكذا تبقى مسألة مدى معرفة حنين بالإلياذة وهل كان النص اليونانى لهذه الملحمة الشهيرة بحوزته؟ أم أنه كان يترجم منها لنفسه ويستمتع بقراءتها ,ويبدو أن هذا السؤال سيبقى بدون جواب قاطع لبعض الوقت وحتى تتكشف لنا أو لغيرنا معطيات جديدة .وربمالم يقم حنين بنقل النص اليونانى للإلياذة لأن المسلمين كانوا بحاجة إلى علوم جهلوها مثل الطب والطبيعة والرياضيات، ولذلك ما استطابوا نقل الإلياذة إلى العربية لأنهم ماكانوا بحاجة إليها ولديهم دواوين الشعر العربى قبل الإسلام وبعده ,وكذلك كان الحال بالنسبة إلى النصارى السريان فلم يقبلوا على قراءتها لما فيها من ذكر للأصنام وحديث عن الآلهة وصراع البشر معها وهو ما اعتبروه فكراً وثنياً أو مؤيداً للفكر الوثنى(٢١) .

وقد وجدنا أن هناك شواهد عديدة تدل على معرفة السريان بنصى الإلياذة والأوديسا ,وخاصة من كتبوا فى البلاغة أو تعلموها .ونجد بعض الأمثلة فى كتاب الفصاحة للأديب أنطون التكريتى والمعروف باسم أنطون البليغ من الإلياذة .ونرتب اقتباسات أنطون من الإلياذة لحصر عدد الاقتباسات أثناء استعراضنا لها كما نشير إلى البيت المقصود فى النص اليونانى من خلال البحث فى ترجمة البستانى للإلياذة وترجيح البيت المقصود على وجه التقريب:

الاقتباس الأول

سهرا وبي صبي ملا وابعب ابكب وحي صي فسعدٌ ابعدا معصحصة صروميٌب لا حصو معصم لحصم معصحا معصوة وحبٌبٌ الا حبٌ اه حصصححا وبصحبٌ وبكسم معبٌحصة صبٌؤبٌب .صصم معفحا اكبا صحبا سسبصا صرحصة لحصصكلا وبكب معفبيا صب .صصصحسا سرصة لحصصا وبكب صحصب .حي وبي صبٌسصرب صحصكبصم صبٌصبصب لحصرا وبي معصصا لح صي صي صلابصة معصكصة صحب .لحصم وبي لهحصة صكصبصة صبٌب صسرصا صي لحصم صب واصد صبٌة آصصبصصه ""وقد صم سهرا وابعب لسصحه. وصصبصة وقفحب صصيراب لحبصبه لا صصحسا وبلهحبه"(٢٢)

"ومنا من لم يقنع بالمجد والعظمة ولم تكفه الكرامة الوطنية فيما يخص لغتنا بل ازداد تواضعا

للغرائب ومجدها .واقتنع بالزعم القائل أن لغتنا السريانية لغة فقيرة تفتقر إلى الفصاحة واعتبر أدبنا فقيراً ومن ثم استهزأ بالسريانية إلا أن كلامهم هذا يبرأنا من الكسل والضعف ,وكما قال الفاضل أوميروس"إن حسد الإنسان لصاحبه لعظيم ,فالسفينة ذات المجاديف والقلاع العظيمة لا تحتمل حسد الإنسان لرفيقه" .

ومن ثم نبدأ استعراض اقتباسات أنطون البليغ من إلياذة هوميروس بمقدمة كتابه عن البلاغة ,ويأتي الاقتباس السابق في معرض حديث أنطون عن الأدباء السريان الذين يدخلون الغرائب إلى اللغة السريانية بدعوى أنها لغة فقيرة .

الاقتباس الثاني

"ܐܘܡܝܪܘܣ ܐܡܪ ܕܝܢ ܥܠ ܚܡܬܗ ܕܐܟܝܠܘܣ ܕܠܘܬ ܐܓܡܡܢܘܢ ܫܟܠ ܗܘܝܐ ܡܠܐ: ܛܥܝܢ ܚܡܪܐ ܐܡܪ ܠܗ ܥܝܢܐ ܕܟܠܒܐ ,ܠܒܐ ܕܐܝܠܐ"(٢٣)

"ويقول أوميروس عن غضب أخيلوس من اجممنون ""الخمر تسكر عين الكلب والقلب يفزع من خيالات الليل"

ويعبر هذا الاقتباس عن البيت التالي من النشيد الأول:

وَغَيْظُ أخيلَ ظلَّ غيرَ مُسكَّنٍ ومالَ على أتْريذَ بالشتّمِ والنَّهْر
ياملِيكاً بنَشوةِ الراحِ مُثقَلْ يالَحاظَ الكلابِ ياقلْبَ إيِّلْ (٢٤)

الاقتباس الثالث

"ܐܝܟ ܗܘ ܕܐܟܝܠܘܣ ܘܡܡܠܠ ܠܐܘܕܘܣܝܘܣ ܕܐܡܪ ܐܟܝܠܘܣ .ܘܝܡܐ ܐܢܐ ܠܟ ܒܚܝܘܗܝ ܕܐܘܕܘܣܝܘܣ ܘܠܐ ܡܟܕܒ ܐܢܐ"(٢٥)

"مثل أخيل الذي الذي أقسم قائلا أقسم بحياة أوديسيوس ولست كاذباً"

الاقتباس الرابع

"ܘܐܝܟܢܐ ܕܠܗܝܪܐ ܐܡܪܬ ܡܪܬܐ ܟܕ ܒܥܝܐ ܕܠܗ ܐܬܪܘܡ ܗܘܐ ܐܠܗܐ ܙܘܣ ܕܫܢܬܐ .ܘܐܬܪܣܝ ܐܡܪ ܐܚܘܗ ܕܡܘܬܐ .ܐܝܟ ܕܡܥܕ ܘܐܡܪ ܠܗ ܐܝܟ ܕܡܥܕ ܐܢܬ ܠܡܫܡܥ ܡܠܝ ܐܘ ܗܫܐ ܫܡܥ ܠܝ ܘܐܬܠ ܠܟ ܟܪܝܛܝܣ ܫܦܝܪܬܐ ܕܬܗܘܐ ܡܟܪܝܬܐ ܐܢܬܬܟ .ܟܕ ܐܡܪܬ ܗܠܝܢ ܚܕܝ ܫܢܬܐ"(٢٦)

"وهكذا تحدثت الربة هيرا لكي يسلم الإله زيوس جفنه للنعاس .وهنا قال الرقاد أخو الموت لها, كما تعودتَ أن تسمع كلامي ,اسمع الآن واتبعني. سأعطيك خريتيس الجميلة وتدعوها زوجة. ففرح عندما سمع هذا.

والاقتباس السابق عبارة عن شرح لمحاولة الربة هيرا استعمال الحيلة لانقاذ أوذيس واجممنون من هزيمة نكراء على يد الطرواديين بعد أن رأت أن الرب زيوس قد مال

لمساعدة الطرواديين ,وكانت حيلتها أن تستعين بالكرى أخى الموت لكى ينام زيوس فتستقيم كفة القتال لصالح اجممنون والإغريق .وقد اقتبس أنطون هذا المعنى من عدة ابيات هى كالتالى:

فبها قرت بملء البشر إذ لقيت فيها أخا الموت الرُقاد

فتلقته بألفاظ عذاب:

يا ولى الجن والإنس ومن قد حبانى الفضل فى ماضى الزمن

زدنى الآن عليه منة تولنى للدهر مذخور المنن

ألق لى فى مقلتى زفس السبات إن على زندى بوجد الحب بات

ولك العهد إذا لبيتنى صلة من دونها غر الصلات

من لباب التبر عرش لا يعاب

إيه قم أعطك زوجا تستباح بهجة إحدى الخريدات الصباح

قال يهتز حبورا أقسمى لى بإستكس الرهيب الأعظم "(٢٧)

الاقتباس الخامس

"آبو آبا وحقد آمحبوه حلا عقلهملهم معموره وامهمه آبدا ومهلا .حبب حصدا مسبهب محلا آوحدا آهلهم :مبيب مدملا ممما حه عهمهملهم وحد هامد .ملحلا آبة حمدحمده آحه حبصدا ممبئ"(28)

"وكما كتب هوميروس عن بتروكلوس وسائق عربة هقطور،الذى قتله بينما كان يضربه على وجهه ومن ثم سقط على الأرض،وقد ضحك منه بتروكلوس وقال له انت لا تستطيع الوقوف وكأنك فى البحر".

وهذا الاقتباس لا يعبر عن بيت بعينه بل هو شرح لأحداث النشيد السادس عشر حيث يتوسل فطرقل (بتروكلوس) لأخيل لكى يسلحه بسلاح لقتال الطرواديين ,إلا أن فطرقل لم يلتزم بنصيحة آخيل ولذلك تقدم عليه الطرواديين وقتل هكطور حوذى فطرقل (سائق عربته)وضرب أبوللو فطرقل وجرده من سلاحه وطعنه هكطور .وربما تعبر الأبيات التالية عن المعنى الذى قصده أنطون من اقتباسه السابق:

ولكن فطرقل هد قواه سنان القناة وروع الإله

وهكطور لما رآه جريحا تقفاه بينهم ورماه

فشق الصفاق لأحشائه فخر وقلب ذويه ذكا (٢٩)

الاقتباس السادس

"آمحبوه مح الاوبا .وحئ آمحدا وسة حمآحدا مح محوبة وامميلهم

[illegible]"(٣٠) .

"وقال هوميروس فى الإلياذة .أشرق نهارٌ متسربلا بالزعفران من جريان المحيط ,يجلب الضوء للإنسان والسماء"

ربما كان الاقتباس السابق تعبير عن الأبيات التالية:

وحواشى زعفران كسيت حندقوقا بله الطل البديع
يتلألأ تحت منثور الحباب
بهما النور عن الأرض ارتفع وغمام التبر بالنور سطع(٣١) .

الاقتباس السابع

[illegible](٣٢)

كما فعل أوميروس وجعل الكلام على لسان فرس لكستتوس وحكم على آخيل بالموت .وقال نحن نستطيع الطيران أسرع من ريح ايروس وانت ستقتلك يد البشر وما أن قال الفرس هذا الكلام حتى جاءت الأرواح وانتزعت منه الكلام(وحرمته الكلام)

والاقتباس السابق يعبر عن الأبيات التالية من النشيد العشرين:

قال وهيرا خولته المقال وللثرى أعرافه بانسدال
أجل أخيل اليوم شر النزال
نقيك لكن المنايا إليك دنت ولم نجن بهذا عليك
لكنما الجانى إله سطا وقدر مارده قط راد
فإن يكن فطرقل قد جردا فلا لعجز من كلينا بدا
ليطونة تلك فتاها اعتدى
فالريح إن نسبق فإن الردى فى الغيب محتوم فلا يستعاد
لابد أن يصميك تحت النصال رب وقرم بقوى الرب صال
وصوته أخفت بنات الوبال
فما بحرف بعد هذا نطق فقال آخيل بملء الحنق
لم بالردى يا زنث أنبأتنى فمنك ذا المنطق لا يستجاد
فلست بالجاهل حكما مضى على بالموت غريبا قضى

ويعلق البستانى على كلام جوادى آخيل بقوله "رأينا فيما تقدم جوادى آخيل

يذرفان الدمع حزناً على فطرقل وهاهنا أحدهما يتكلم بل ويتنبأ ولا غرو فإن الشاعر أعد السامع لرواية الغرائب عن هذين الجوادين منذ ذكرهما لأول مرة إذ قال أنهما من جياد الخلد لابد أن يميزهما عن سائر الخيل يميزه للآلهة عن البشر ثم هو ينسب إلى هيرا ايلاءهما قوة الكلام ليقلل من غرابة الرواية"(٣٣)

الاقتباس الثامن

" وهيب فسر علاؤا آبؤهب آهصبهه .حهمحلا لحم صلحا هصبهم مم آهصلحم حم لمحبلاؤا هنهسا .حهمحلا وب آفبهم آلحهؤا آؤبلا :هوا وب حهمحلا آفلهصبهم سزه واهصلحم .حهمحلا لحلهوب مم آهصبهم. حهمحلا وب آبهصهلهم وسلا ححهصهمهوب"

وهوميروس الذى أحب لغة الرمز ,قال: "قام أبوللو متسربلا برماح طائرة فى مواجهة الملك بوسيدون والإلهة آريس إلاهة أثينا التى قامت فى مواجهة الإلاهة هيرا آرتميس أخت أبوللو وفى مواجهة لوتو ,إلا أن هرميس قام فى مواجهة هياستوس النهر ذو الأعماق المخيفة".

ويعبر الاقتباس السابق من الإلياذة عن أحداث النشيد العشرين حيث تنقسم الآلهة فيما بينها فيساند هيرا وأثينا وبوسيدون وهيفست الأغريق ويميل أذيس وأبوللو وارتميس ولاطونة وزنثس والزهرة لمساندة الطرواديين ,وربما عبرت الأبيات التالية عن المعنى المقصود فى الاقتباس:

"وثميس زفس دعا فأنفذها تدعو ذويه لمجلس عقدا
طارت من الأولمب جائبة كل الورى تستقدم العمدا (أى الآلهة)
لبوا وغير الأوقيانس لا نهر تخلف بل جروا عجلا
لم يبق من حورية سكنت نبعاً جرى أو جدولا جدلا
أو غابة أو روضة نضرت إلا سعت فوراً لتمتثلا
فإذا بهم والصرح غص بهم من حول زفس بمحفل حشدا
جلسوا على سدد تفيض سنا لأبيه هيفست النبيل بنى
ومزعزع الأرضين من لجج الأعماق هب ملبيا علنا
ثم انبرى إذ قر وسطهم مستفسرا عما دعاه هنا
ياذا الذى يرمى الصواعق ما أفضى لحشد بنى العلى وبدا
أبذينك القومين تفتكر والحرب بينهم ستستعر
فأجاب ركام الغيوم نعم أدركت ماعلقت به الفكر
وجميعهم بين السرى انقسموا وبسلك أى شتتم انتظموا"(٣٥)

والملاحظ من الاقتباس السابق أن أنطون يعبر عن معانى العديد من الأبيات الشعرية بمختصار شديد وهو مما يؤكد أن تعلم الإلياذة أو قرأها وفهم معانى أناشيدها ثم صاغ ما يلائم المعنى المقصود باختصار يدل على إلمامه بمعانى الإلياذة .

الاقتباس التاسع

"ܐܡܪ ܐܘܡܝܪܘܣ ܘܩܡܬ ܠܢ ܐܝܬܝܢܐ ܩܕܡ ܐܪܝܣ ܘܐܚܕܬ ܒܝܕܗ ܟܐܦܐ ܪܒܬܐ ܘܩܫܝܬܐ ܘܟܕ ܗܘ ܓܒܪܐ ܩܪܝܒ ܠܡܪܡܐ ܐܪܝܣ ܘܡܚܐ ܒܗ ܘܦܓܪ ܠܗ ܒܓܪܓܪܬܐ ܘܫܕܪ ܠܗ ܒܟܦܐ ܘܐܦܠ ܠܐܪܥܐ ܘܫܒܥ ܐܦܕܢ ܐܬܪܡܝ ܠܗ ܒܐܪܥܐ"(٣٦)

"قال أوميروس ,وقفت أثينا أمام آريس ,والتقطت حجراً فى يدها حجرا طيبا أسود ,كان الرجال الأول قد جعلوه حداً للأرض ,وضربت به آريس فأصاب حلقومه فتمدد جسمه على الأرض فغطى سبعة أفدنة" ."

ويعبر الاقتباس السابق عن أحداث النسيد الحادى والعشرين، حيث يستغيث أخيل طالبا العون من زيوس فتبادر أثينا وبوسيدون لإغاثته حتى ينجو من بطش آلهة البحر ,وتشتعل نار الحرب بين الآلهة وتبرز أثينا لإله الحرب وتصرعه بحجر .وتعبر الأبيات التالية عن المعنى الذى قصده أنطون من النشيد الحادى والعشرين:

وما لبث الخطب أن فدحا فهبوا يثيرون تلك الوحى
وأولهم خارق الجنن أريس تصدر للفتن
أثينا أتى بشحيذ الذباب وصاح أخسئى ياذباب الكلاب
فما كان إلا أن التوت وجلمود صخر تناولت
هنالك ذا الصخر منذ القديم لتلك المعالم حداً أقيم
ثوى هائلاً حالكاً خشناً رمته به بيسير العنا
فحلقومه دق فانقلبا وسبعة أفدنة حجبا"(٣٧)

والأبيات السابقة التى اقتبس معناها أنطون توضح أنه فهمها جيدا وعبر عنها مما يؤكد لدينا أنه درس نص الإلياذة جيدا أو كان هذا النص متوفراً لديه فى اللغة اليونانية غالباً لأنه يشرح معناه بالسريانية ضمن اقتباسه .

الاقتباس العاشر

"ܘܐܒܟ ܘܐܚܕܗ ܠܐܡܒܘܣ ܩܕܒܗ ܘܩܛܠܗ ܡܚܚܪ ܩܛܠ"(٣٨)

"وكتب مترجمو هوميروس زاد الخوف من حدة السيف "

والمعنى فى الاقتباس السابق غير واضح تماماً ,إلا أننا من خلال قراءة ترجمة البستانى وتتبع مسيرة الملحمة نرى أن المقصود هنا ربما هو خوف هكطور وارتعاده من

رؤية أخيل مدججا بسلاحه وسيفه ودرعه ,وهو اختصار شديد للأحداث بالنسيد الثانى والعشرين، وتعبر الأبيات التالية عن خوف هكطور من أخيل بالرغم من تحرقه لقتاله والثأر منه:

بريق الدرع قد سطعا عليه كبارق لمعا
تألق أو كنور الشمس فى كبد السما طلعا
وهكطور لرؤيته تقطع وصل عزمته
ففر وخلفه آخيل طيار الخطى اندفعا"(٣٩)

الاقتباس الحادى عشر

"و أه آهعبهه آهد"وحربحا آهصا هعه آبحا آه حيلا .ههحسا حاههصه بٌبه هح سحنهه٥ لهـ .ههحه هدححٌا حسحصا بٌبه هح واحهٌه"(٤٠)

"وكما قال هوميروس أيضا "يقطع الصانع الشجرة بفنٍ أو بقوة ,والبحار بفنه افضل من الآخرين ويقود سفينته بحكمة أكثر من أنداده"

ويعبر الاقتباس السابق عن كلام أخيل بالنشيد الثالث والعشرين حيث يرد نصح الأب نسطور لابنه انطلوح فى الأبيات التالية:

ولا تقف بنى عن نيل الجزا فإنما الحطاب نال المرتجى
بالحذق والصنعة ليس بالقوى كذلك الربان بالحذق سرى
بفلكه فى البحر فى وجه الهوى والفارس الفارس بالحذق رمى"(٤١)

والاقتباس السابق يصور بشكل واضح أن أنطون البليغ قد فهم المعنى السابق فى نص الإلياذة ,إن لم يكن نص الإلياذة كله ,فهو يتحدث فى القسم الخامس من كتاب البلاغة عن أن السريان عرفوا فن البلاغة من خلال التقاليد النقلية التى حافظت على فهمهم لهذا الفن، إلا أنهم لم يتعلموا إبتداع القوانين المنظمة والشارحة لهذا الفن .وهنا المعنى المقصود هو المعرفة التى تساعد فى تنظيم الأشياء ,وقد اقتبس أنطون ما يفيد هذا المعنى من الإلياذة وهى الابيات السابقة والتى يشرح فيها الأب لابنه أهمية المعرفة والحكمة وأنها أفضل من القوة .وهكذا نرى أن معرفة أنطون بالنص اليونانى معرفة جيدة ونكاد نزعم أنه تعلم الإلياذة وشرحها فى اليونانية أو السريانية بلاشك، فاقتباساته تعبر عن فهم جيد للنص اليونانى كما أنه يستعير ما يناسب فى معناه وسبب قوله ما يشرحه هو فى كتابه عن البلاغة .

ونستعرض فيما يلى الاقتباسات التالية والتى ذكر هارتموت راجوز أنه لا يدرى

مصدرها على وجه الدقة ,وربما يتمكن المتخصصون فى الأدب اليونانى من المساهمة فى الكشف عن مصدرها لإثراء البحث فى موضوع نقل الإلياذة إلى السريانية .

الاقتباس الثانى عشر

"ܗܢܝ ܗܘܬ ܕܐܡܪ ܠܐܘܡܝܪܘܣ ܡܢ ܨܝܕܐ ܐܪܩܕܝܐ ܕܝܬܒܝܢ ܥܠ ܓܢܒܝ ܢܗܪܐ ܘܨܝܕܝܢ ܗܘܘ ܩܠܡܐ. ܟܕ ܫܐܠ ܐܢܘܢ ܥܠ ܢܘܢܐ ܗܢܘܢ ܦܢܝܘ ܥܠ ܩܠܡܐ. "ܐܘ ܓܒܪܐ ܐܪܩܕܝܐ ܨܕܬܘܢ ܒܨܝܕܘܬܟܘܢ. ܟܕ ܐܡܪܘ ܡܕܡ ܕܨܕܢ ܐܘܒܕܢ. ܘܠܐ ܕܝܢ ܐܨܛܝܕܢ ܗܘ ܒܠܒܘܫܝܢ ܛܥܝܢܝܢ"(٤٢)

"هذا ما حدث لهوميروس من الصيادين الأركاديين الذين جلسوا على جانبى النهر واخذوا فى صيد القُمَّل ,فلما سألهم عن السمك أجابوا عن القمل .فقال لهم "أيها الرجال الأركاديين هل اصطدتم شيئا بمهارتكم؟ "قالوا مااصطدناه أضعناه" ، ومالم نصطده نحمله معنا فى ثيابنا"

الاقتباس الثالث عشر

ܘܐܠܦܐ ܡܛܘܗ ܠܝܒܫܐ(٤٣)

حتى انهم جلبوا السفينة إلى الشاطئ

الاقتباس الرابع عشر

ܐܘܕܘܣܘܣ ܛܒܐ. ܨܝܕܬܢܝ ܒܡܠܝܟ ܛܒܐ(٤٤)

وقيل عن اودوسيوس .لقد أصبتنى بكلامك الطيب

الاقتباس الخامس عشر

ܟܕ ܐܠܟܣܢܕܪܘܣ ܐܚܘܗܝ ܕܐܩܛܘܪ ܘܒܪܗ ܕܦܪܝܡܘܣ ܐܬܕܡܪ ܗܘ ܡܠܟܐ ܪܒܐ ܕܐܝܠܝܘܢ ܐܡܪ ܥܠܝܗ ܟܕ ܡܫܒܚ ܕܪܓܬܐ ܐܡܗܬܗܝܢ ܕܟܠ ܘܕܘܒܪܐ ܘܦܠܓܘܬܐ ܕܐܡܬܐ ܘܫܝܢܐ ܘܚܪܝܢܐ(٤٥)

وكما تعجب الاسكندر أخى هكطور وابن فريموس ,وكتب ملك إليون العظيم عن ذلك وقال إن الرغبة هى أم الأشياء كلها ,أم الوئام والانقسام والسلام والشقاق.

وإذا ما بحثنا فى أسلوب الاقتباسات السابقة عن الإلياذة فى كتاب معرفة الفصاحة لأنطون التكريتى ,نجد أنه لم يكن ملتزماً وكعادة السريان بالنقل الحرفى من هوميروس ,بل انه يقتبس من أبيات الإلياذة ما رآه ملائما لشرح فكرته فى كتابه عن البلاغة ,بحيث جاءت تلك الاقتباسات عبارة عن شرح لأحداث الإلياذة .وربما جاز لنا القول هنا أن هذا الشرح هو بمثابة تفسير أو شرح أنطون لنص الإلياذة، وقد كان من المألوف عند بعض النقلة السريان عدم الالتزام بالترجمة الحرفية للنص اليونانى ,بل كانت نقول بعضهم فيما عدا ترجمات حنين بن اسحق وابنه ,تعتبر شروح وتكملة للنصوص

اليونانية الأصلية[٤٦] . ويجب أن نشير هنا إلى نقطة مهمة وهى أن الاقتباسات الواردة فى كتاب أنطون التكريتى من الإلياذة لم تكن شعراً بل جاءت نثراً فى شكل جمل تشرح المعنى المقصود فى الإلياذة ,وهى من ثم ليست اقتباسات حرفية ومن هنا يتأكد رأينا الذى يفترض وجود نسخة للإلياذة فى ترجمة سريانية أو شرح سريانى لمعانى الإلياذة ,إلا أننا لا نستبعد وجود نسخة يونانية من الإلياذة كانت مخصصة للتعليم وربما هى التى تعلمها أنطون وقام بشرحها بنفسه .

وهناك ملاحظة مهمة فى الاقتباس العاشر من الإلياذة لدى أنطون التكريتى ,فقد أستهل أنطون ذلك الاقتباس بقوله "من ترجموا هوميروس قالوا" وهذا العبارة تعنى أن أنطون التكريتى لم يكن يقرأ نص الإلياذة أولم يتعلمه عن اليونانية فقط ,بل أنه تعلم أو قرأ ترجمات النص أو بمعنى أخر شروح النص فى اليونانية أيضاً .وهذا يجعلنا نفهم أن نص الإلياذة اليونانى وشروحه فى اليونانية كان متوفراً لبعض السريان وخاصة من تعلموا أو كتبوا عن البلاغة أمثال أنطون البليغ ,وربما تعلم أنطون هذه الشروح فى بيئة يونانية لا سُريانية مسيحية فقط .وربما تعنى عبارة "من ترجموا هوميروس" أن أنطون يشير إلى ترجمات عديدة أو محاولات بعض المترجمين لنقل نص الإلياذة .وهنا نطرح التساؤل: هل المقصود هو النقلة السريان؟ أم غيرهم؟ والحقيقة أن هذه العبارة مؤشر هام، فإن كان المقصود هو النقلة السريان حتى عصر أنطون أى حتى القرن الثانى عشر ,فربما هذه إشارة إلى ان هناك محاولات سريانية عديدة سبقت وأعقبت محاولة تيوفيل الرهاوى من أجل نقل النص إلى السريانية .وهذا الاعتقاد له وجاهته فقد كان من المألوف لدى النقلة السريان القيام بنقل نص يونانى أكثر من مرة واحدة بالرغم من وجود ترجمة سابقة خاصة عندما تكون الترجمة القديمة مليئة بالأخطاء أو لغتها العربية ركيكة أولم يفهم المترجم المعنى الأصلى فنقله محرفاً مشوهاً إلى السريانية أو العربية، وهذا يذكرنا بنقول وشروح حنين بن اسحق التى أعادت وكررت نقل نصوص يونانية إلى السريانية .وهذا يذكرنا بما قاله حنين بن اسحق عن إعادة ترجمة الكتب اليونانية عندما لم يقتنع بصحة وأسلوب الناقل حيث قال حنين عن نقل كتب جالينوس" كان أعزك الله أول ما افتتحت به ذلك الكتاب أن سميت الرجل ووصفت ماسأل فقلت إنك سألتنى أن أصف لك من أمر كتب جالينوس كم هى وبماذا تعرف وماغرضه فى كل واحد منها...فكان جوابك فى ذلك أن قلت أنه وإن كان الأكر على ما وصفت فإن بنا وسائر أهل هذا الغرض ممن يقرأ الكتب بالسريانية والعربية حاجة إلى أن نعلم ما تُرجم من هذه الكتب إلى اللسان السريانى والعربى ومالم يترجم وما كنت أنا المتولى لترجمته دون غيرى وماتولى ترجمته

غيرى وماسبقنى إلى ترجمته غيرى ثم عدتُ فيه فترجمته أو أصلحته"[٤٦] .

والجدير بالذكر أن اقتباسات أنطون من شعر هوميروس لم تأت من نشيد واحد, بل أتت تلك الاقتباسات من عدة أناشيد وربما يدل ذلك على وجود نسخة كاملة من الإلياذة وربما كانت هذه النسخة سريانية ,أو ربما شرح أنطون ماتعلمه من الإلياذة وكتب شرحه هذا بالسريانية .وبالرغم أن اقتباسات أنطون من الإلياذة لا تعبر عن النص اليونانى بشكل حرفى بحيث لم ترد الاقتباسات معبرة عن البيت الشعرى كما فى الإلياذة بل كانت فى الغالب عبارة عن إشارة إلى أحداث الإلياذة كما فهمها أنطون من قراءة نص الإلياذة .إلا أننا هنا يمكننا افتراض أن الاقتباسات عن الإلياذة والواردة فى كتاب معرفة الفصاحة لأنطون كانت شروحاً للإلياذة ,وكما اعتاد بعض المترجمين السريان من شرح النصوص باعتبار أن هذا الشرح ترجمة للنص .وهنا يحتمل أنه تعلم اشعار هوميروس أو شروحها بالسريانية ضمن منهج دراسة البلاغة ,وهذا يعنى أن ترجمة أو شروح الإلياذة فى السريانيةُ كانت موجودة حتى عصره .ومن ثم فإننا لا نستبعد وجود نسخة سريانية للإلياذة من نقل تيوفيل الرهاوى أو غيره قد بقيت حتى عصر أنطون التكريتى .

ومما يسترعى الانتباه فى كتاب البلاغة لأنطون التكريتى أنه تحدث فى مقدمة القسم الخامس من كتابه عن أن اليونان قد جمعوا فن البلاغة ونظموه ووضعوا قواعد تنظمه وهو الأمر الذى افتقده السريان والفرس وآخرون وقال :

"إن السريان والفرس والأرمن قد نظموا أشعاراً وتغنوا بالأغانى ونظموا المرثيات إلا أنهم ما تعلموا شيئا من هوميروس أو قلدوا أشعاره"[٤٧]

وكلام أنطون السابق يعبر بوضوح عن رؤية السريان لنص الإلياذة ,فقد اعتبروه نصاً بليغاً ويبدو أنهم حاولوا الاقتداء ببلاغته وهذا ليس بغريب إذ أن الإلياذة والأوديسا اعتبرتا من أفضل نصوص البلاغة اليونانية وكان هذان النصان من مقررات التعليم فى العصر البيزنطى وكان التلاميذ يتعلمونه ويحفظونه أيضاً[٤٨] .

خلاصة الدراسة

رأينا فى الدراسة السابقة كيف ارتبط التعليم والثقافة بين السريان باللغة اليونانية, والتى كانت لغة للتعليم والثقافة والتأليف فى الشرق الأدنى عامة وفى العصر الهللينى خاصة ,ومن ثم كان النموذج اليونانى يحتذى فى التأليف بوصفه نموذجاً تعليمياً وثقافياً راقياً .وقد أشارت الدراسة إلى شواهد معرفة بعض الأدباء السريان بالنص اليونانى للإلياذة ,من أمثال حنين بن اسحق وأنطون البليغ وغيرهما .وقد أثبتت الدراسة أن معرفة السريان بالإلياذة لم يبدأ بمحاولة تيوفيل الرُهاوى فى القرن الثامن وكما اشار إلى ذلك

ابن العبرى ,بل يبدو أنه قد بدأ مبكراً عن ذلك من خلال الاستشهاد بمعرفة إثناسيوس البلدى بالنص اليونانى فى القرن السابع الميلادى .وتتبعت الدراسة جمع الشواهد المؤكدة على معرفة السريان بالإلياذة بدءاً من حنين بن اسحق ,ثم محاولة تيوفيل الرُهاوى نقل النص إلى اليونانية ,وانتهاءاً بالاقتباسات المأخوذة من الإلياذة والواردة فى كتاب أنطون التكريتى عن معرفة الفصاحة .وأشرنا فى دراستنا إلى أن هذه الشواهد بمثابة الدليل الأكيد على قراءة نص الإلياذة وأثره فى الأوساط السريانية المثقفة بل وإشارة جلية إلى دور هذا النص فى مجال درس البلاغة عند السريان .فاقتباس أنطون البليغ من ذلك النص واعتباره نموذجاً بلاغياً راقياً ينبغى احتذاؤه ,يشير إلى استمرار تدريس هذا النص فى مدارس السريان حتى عصر أنطون التكريتى .

وقد أشرنا فى دراستنا إلى أن الاقتباسات الواردة فى المؤلفات السريانية وخاصة لدى أنطون التكريتى ,عبارة عن شروح للنص اليونانى وليست أبياتاً شعرية كما فى الأصل اليونانى ,ولذلك رأينا أن النماذج السريانية المنقولة عن النص اليونانى للإلياذة تعتبر نماذج لشروح سريانية للنص اليونانى والتى ربما كانت منهاجاً لدراسة البلاغة اليونانية فى المدارس السريانية .وما جعلنا نرى هذا الرأى أن تلك الاقتباسات السريانية قد أشارت إلى أناشيد عديدة من الإلياذة .كما وأنها عبرت عن فهم الناقل للنص اليونانى الأصلى ,أو ربما كانت إشارة واضحة إلى فهم الناقل لروح النص الأصلى على أقل تقدير .وربما تتيح دراسات مستقبلية نتائج أفضل مما توصلنا إليها فى بحثنا اليوم ,وعلى ضوء دراسة محتوى كتاب معرفة الفصاحة لأنطون البليغ دراسة شاملة خاصة وأننا لم ندرس هذا النص بشكل متكامل نظراً لأن المنشور منه حتى اليوم لا يتعدى الجزئين الأول والخامس ,ويبقى الأمل فى معرفة أفضل بأثر الإلياذة فى درس البلاغة عند السريان مرتبطاً بدراسة الأجزاء الثلاثة الباقية من كتاب الفصاحة لأنطون البليغ .

الهوامش والتعليقات

١ – انظر :يوسف حبى .أصالة السريانية ومساهمتها فى البناء الحضارى ,مجلة المجمع العلمى العراقى, عدد ٧, بغداد ١٩٨٣ ص ١٢ ومابعدها ,وانظر نفس المؤلف :الفلسفة السريانية ,مجلة المجمع العلمى العراقى ,بغداد ,١٩٨٥ ص ١٦ ومابعدها ,وانظر بومشتارك :Baumstrak, Anton: Die christlichen Literaturen des Orients, Leipzig 1911, p. 14ff

٢ – انظر كتاب فرند عن نشأة أتباع الطبيعة الواحدة (المنوفيزية) ماصاحبه من انقسام بين مسيحيى الشرق السريان اليعاقبة والشرقيين وغيرهم وحول الاصطلاحات اليونانية التى استخدموها لشرح العقيدة المسيحية :W. H. C. Frend: The Rise of The Mono-physite Movement, Cambridge University press, 1979, pp. 50ff

٣ – انظر :عبد الرحمن بدوى (مترجم) .التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية ,الطبعة الثالثة, دار النهضة العربية، ص ٢١

٤ – انظر الاستشهادات الواردة فى كتاب فن النحو لديونسيوس الطراقى :ماجدة محمد أنور .فن النحو بين اليونانية والسريانية؛ ترجمة ودراسة لكتابى ديونسيوس ثراكس ويوسف الأهوازى .المجلس الأعلى للثقافة ,القاهرة , ٢٠٠١ الصفحات ٥٠ و ٥١ و٥٢ و ٥٧ "

٥ – فرفوريوس هو سورى المولد ,وقد تعلم فى روما وأثينا والاسكندرية .ووضع شرحاً لمقولات أرسطو عرف باسم ""إيساجوجى ""أى المدخل .انظر :يوسف كرم .تاريخ الفلسفة اليونانية .الطبعة الخامسة ,النهضة المصرية ,القاهرة , ١٩٦٦ ص ٢٩٨ ,G. Par- they, Alexandrinische Museum, Berlin 1838, 215ff "

٦ – أوريجينيس السكندرى من أشهر رجال الدين فى العالم المسيحى فى القرن الثالث الميلادى, انظر عنه :القس منسى يوحنا .تاريخ الكنيسة القبطية .القاهرة ١٩٧٧ ص ,٢٩ نورمان كانتور .التاريخ الوسيط .ترجمة قاسم عبده قاسم ,دار المعارف , ١٩٨٤ص ٩٤ ومابعدها

٧ – انظر عبد الرحمن بدوى ,التراث اليونانى ,ص ٢١.

٨ – يبدو أن نظام التعليم فى العصر البيزنطى شملت تدريس القراءة والكتابة والنحو ومعرفة الأدب وخاصة أشعار هوميروس ,انظر :كتاب أرسطوطاليس فى الشعر نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى .حققه مع ترجمة حديثة شكرى عياد ,دار الكتاب العربى ,القاهرة , ١٩٦٧ ص ١٧٣ ومابعدها .

٩ – أحمد عتمان .الشعر الإغريقى تراثا إنسانياً وعالمياً .سلسلة عالم المعرفة ,المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ,الكويت , ١٩٨٤ ص ١٢

١٠– هو إثناسيوس الثانى المعروف بالبلدى نسبة إلى مدينة بَلَد التى ولد بها وتقع على الضفة اليمنى لنهر دجلة .وقد درس فى دير قنسرين)أى عش النسور (وقد ولع بالعلوم المنطقية والفسفية اليونانية ,وقد نقل من اليونانية إلى السريانية كتاب المدخل)المعروف باسم إيساغوجى (لبرفيروس فى سنة ٦٤٥ علاوة على مختارات من رسائل سويروس الأنطاكى .انظر عنه برصوم، أفرام الأول:اللؤلؤ المنثور فى العلوم والآداب السريانية ,الطبعة الرابعة ,هولندا , ١٩٨٧ ص ,١٠٨ ,١٠٤ ,٢٧٥ ,٢٨٩ وانظر عنه رايت وبومشتارك : W. Wright, A short History of Syriac Literature. London 1894, p. 154ff, Anton Baumstark, Geschichte der syrischen Literartur. Bonn 1922, 256-277

١١– انظر الاقتباس عن الإلياذة فى النص السريانى لإيساغوجى بورفيروس من نقل إثناسيوس البلدى والذى نشره المستشرق فرلانى بعنوان G. Furlani, Contributi alla storia della Filosofia Greca in Oriente Testi siriaci, una introduzione alla Logica Aristotelica Di Atanasio di balad, Roma 1917, p. 732

١٢– انظر ماأورده ابن العبرى عن تيوفيل الرُهاوى ونقله لنصى الإلياذة والأوديسا :ابن العبرى, غريغوريوس ابو الفرج بن هارون الطبيب الملطى ,تاريخ مختصر الدول ,وقف على

تصحيحه وفهرسته الأب انطون صالحانى ,بيروت ,١٩٨ ص ٤١ و٦١ و, ٢٢٠ البير أبونا :تاريخ الكنيسة السُريانية الشرقية؛ من مجئ الإسلام حتى نهاية العصر العباسى، الجزء الثانى، بيروت ١٩٨٦، ص ١١٩ ومابعدها-Frick, C.: Die syrische, die armenische und die georgische Uebersetzung der Homerischen Gedichte, Berliner Philologische Wochenschrift, bd. 30, Berlin 1910, p. 443ff"

١٣- انظر عن اقتباس تيوفيل من الإلياذة :القرداحى ,جبرائيل :كتاب الكنز الثمين فى صناعة شعر السُريان وتراجم شعرائهم المشهورين .روما ,١٨٧٥ ص ,٤٠ البستانى ,سليمان: إلياذة هوميروس معربة نظماً وعليها شرح تاريخى أدبى ,مطبعة الهلال مصر ,١٩٠٤ ص ٢٦٦, R .Koebert, Bemerkungen zu den syrischen Zitaten zus Homer und Platon im 5 Buch der Rhetorik des Anton von Tagrit und zum syrischen peri ?scòsewj angeblich von Plutarch, Orientalia 40, roma 1971, p. 438ff

١٤- القياس الاثنا عشرى وزنٌ مألوف فى الشعر السريانى منذ القرن الرابع الميلادى ,وقد اشتهر على يد يعقوب السروجى المتوفى سنة ٥٤١ ميلادية والذى قرض قصيدة شعرية عن الاسكندر الأكبر وتربو أبياتها على سبعمائة بيت وتعتبر قصيدة ملحمية بالدرجة الأولى (الباحث) .

١٥- انظر سليمان البستانى ,إلياذة هوميروس ,ص ٢٦٥-, ٢٦٦ J. S. Assemani, Biblio- theca orientalis clementino vaticana, GeorgOlms Verlag 1975, Vol I, p. 521ff

١٦- انظر رأى حنين بن اسحق فى أسلوب النقل لتيوفيل الرُهاوى من اليونانية إلى السريانية : G, Bergstraesser: Hunian ibn Ishaq; Ueber Die Syrischen und Arabischen Gallen Uebersetzungen, Leipzig 1925, p. 39"

١٧- انظر شكرى محمد عياد ,كتاب أرسطوطاليس فى الشعر نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانيى إلى العربى ,دار الكتاب العربى ,القاهرة ,١٩٦٧ ص ١٧٣-, ١٧٤ A. Baumstark,: Geschichte der syrischen Literartur, p. 341, R. Duval: La Litterature Syriaq, p. 325,

١٨- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٦٦

١٩- انظر رأى أحمد أمين عن ترجمات حنين بن اسحق :أحمد أمين ,ضحى الإسلام .الهيئة المصرية العامة للكتاب ,الجزء الأول القاهرة ,٢٠٠٢ ص ٢٠٣

٢٠- انظر :ابن أبى أصيبعة ,عيون الأنباء فى طبقات الأطباء .تحقيق ودراسة عامر النجار ,الهيئة المصرية العامة للكتاب ,مج ٢ القاهرة ,٢٠٠١ ص ١٥٠

٢١- يوضح شكرى عياد أن معرفة بعض السريان بالإلياذة أو إنشادهم لبعض أبياتها وحفظهم لها لا يعنى أنهم عرفوا هذه الملحمة فى شكل نص متكامل .انظر :شكرى محمد عياد, كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ,ص ١٧٤ ومابعدها

٢٢- انظر مقدمة كتاب معرفة الفصاحة لأنطون التكريتى فى القسم الأول المنشور بعنوان: J. W. Watt: The Fifth Book of The Rhetoric of Antony of Tagrit, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Louvanii 1986, p. 2. نشير هنا إلى شئ مهم وهو أن أنطون التكريتى منسوب إلى القرن التاسع الميلادى إلا أننا نرى أنه ربما عاش فى القرن الثانى عشر لأن ابن العبرى هو المؤلف الوحيد الذى ذكره ,والمعروف أن ابن العبرى كان من ادباء القرن الثانى عشر الميلادى (الباحث)

٢٣- انظر عن اقتباس أنطون-Hartmut Raguse: Syrische Homerzitate in der Rhetorik des Anton von Tagrit, in ""Paul deLagarde; Syrische Kirchengeschichte, Goettingen 1968, pp. 163" :

٢٤- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٢٢١-٢٢٢

٢٥- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate in der Rhetorik des Anton von Tagrit, p. 164

٢٦- المصدر السابق

٢٧- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٧٥٤, ٧٥٦-٧٥٧

٢٨- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 165

٢٩- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٨٥٥

٣٠- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 165

٣١- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٧٤٨, ٧٦٢

٣٢- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 165

٣٣- ،انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٧٦٢

٣٤- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 166

٣٥- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٩٥٥-٩٥٦ هامش ٣

٣٦- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 166

٣٧- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ٩٥٩-٩٦٠

٣٨- انظر الاقتباس فى Pauline Ellen Eskenasy, Antony of tgarit's Rhetoric Book one, Harvard University 1991, syriac text p. 47B, Hartmut Raguse, Syrische Homerzitate, p. 168

٣٩- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص ١٠٠٢

٤٠- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 167

٤١- انظر سليمان البستان :,إلياذة هوميروس ,ص١٠٠١-١٠٠٢

٤٢- Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate, p. 169

٤٣- المصدر السابق ص ١٦٨

٤٤- نفس المصدر

٤٥- نفس المصدر ص ١٦٩

٤٦- Bergstraesser: Hunian ibn Ishaq, p. 2, , Sebastian Brock, Syriac perspectives on late Antiquity, pp. 22ff

٤٧- انظر مقدمة القسم الخامس من كتاب أنطون التكريتي J. W. Watt: The Fifth Book of The Rhetoric of Antony of Tagrit, Syriac Text p. 7. وانظر عن تأثر أنطون التكريتي بالبلاغة اليونانية في: Watt, Antony of Tagrit as student of syriac Poetry, pp. 261ff, Watt, Antony of Tagrit on rhetorical Figures, pp. 317ff,

٤٨- انظر عياد ,محمد شكرى :كتاب أرسطوطاليس فى الشعر ,ص ١٦٨-١٧٤

قائمة المصادر والمراجع

أولا .المراجع العربية والمعربة:

١ - أبونا ,ألبير :تاريخ الكنيسة السريانية الشرقية ,بيروت ج ,٢ ١٩٨٦

٢ - ابن أبى أصيبعة ,عيون الأنباء فى طبقات الأطباء .تحقيق ودراسة عامر النجار ,الهيئة المصرية العامة للكتاب ,مج ٢ القاهرة ٢٠٠١

٣ - ابن العبرى ,غريغوريوس ابو الفرج بن هارون الطبيب الملطى ,تاريخ مختصر الدول ,وقف على تصحيحه وفهرسته الأب انطون صالحانى ,بيروت ١٩٨٣

٤ - ابن النديم ,الفهرست ,مطبعة الاستقامة ,القاهرة)د .ت(

٥ - أمين ,أحمد :ضحى الإسلام .الهيئة المصرية العامة للكتاب ,الجزء الأول القاهرة ٢٠٠٢

٦ - أوليرى ,دلاسى :الفكر العربى ومكتانه فى التاريخ .ترجمة تمام حسان ,الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧ .

٧ - بدوى ,عبد الرحمن :التراث اليونانى فى الحضارة الإسلامية ,دار النهضة العربية .ط ,٣ ص

٨ - البستانى ,سليمان :إلياذة هوميروس معربة نظماً وعليها شرح تاريخى أدبى ,مطبعة الهلال مصر ,١٩٠٤

٩ - حبى ,يوس: فهرس المؤلفين لعبديشوع الصوباوى ,المجمع العلمى العراقى ,بغداد ,١٩٨٦

١٠- عتمان . ,أحمد :الشعر الإغريقى تراثا إنسانياً وعالمياً .سلسلة عالم المعرفة ,المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب ,الكويت ١٩٨٤

١١- عياد ,محمد شكرى :كتاب أرسطوطاليس فى الشعر نقل أبى بشر متى بن يونس القنائى من السريانى إلى العربى ,دار الكتاب العربى ,القاهرة ١٩٦٧

١٢- القرداحى ,جبرائيل :كتاب الكنز الثمين فى صناعة شعر الشريان وتراجم شعرائهم المشهورين .روما ١٨٧٥

١٣- كانتور ,نورمان :التاريخ الوسيط قصة حضارة ,ترجمة قاسم عبده قاسم ,دار المعارف ,ط٢ ١٩٨١

١٤- يوحنا ,القس منسى :تاريخ الكنيسة القبطية .القاهرة ١٩٧٧ ص ٢٩

ثانيا .المراجع السريانية المنشورة فى دراسات أوربية :

1. Eskenasy, Pauline Ellen.: Antony of tgarit's Rhetoric Book one, Harvard University 1991

2. Furlani, G.: Contributi alla storia della Filosofia Greca in Oriente Testi siriaci, una introduzione alla Logica Aristotelica Di Atanasio di balad, Roma 1917

3. Watt, J. W.: The Fifth Book of The Rhetoric of Antony of Tagrit, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Louvanii 1986

ثالثا .المراجع الأوربية :

1.Assemani, J. S.: Bibliotheca orientalis clementino vaticana, GeorgOlms Verlag 1975

2.Baumstark,A.: Geschichte der syrischen Literartur,

"3.Bergstraesser, G.: Hunian ibn Ishaq; Ueber Die Syrischen und Arabischen Gallen Uebersetzungen, Leipzig 1925"

4.Brock, Sebastian.: Syriac perspectives on late Antiquity. London 1984

5.Duval, R.: La Litterature Syriaque, Paris 1899

6.Frick, C.: Die syrische, die armenische und die georgische Uebersetzung der Homerischen Gedichte, Berliner Philologische Wochenschrift, bd. 30, Berlin 1910

7.Koebert, R.: Bemerkungen zu den syrischen Zitaten zus Homer und Platon im 5 Buch der Rhetorik des Anton von Tagrit und zum syrischen peri ?scòsewj angeblich von Plutarch, Orientalia 40, roma 1971 438ff

8.G. Parthey, Alexandrinische Museum, Berlin 1838

"9.Raguse, Hartmut.: Syrische Homerzitate in der Rhetorik des Anton von Tagrit, in ""Paul deLagarde; Syrische Kirchengeschichte, Goettingen 1968, pp. 162-175"

10.Watt, J. W.: Antony of Tagrit as student of syriac Poetry. Le Museon, tome 98, Louvain 1985

11.Watt, J. W.: Antony of Tagrit on rhetorical Figures. Orientalia Christiana analecta, Roma 1987

Cicero Among His Books

Dr. Dohab A. Ramadan

Faculty of Arts

Classics Dep.

Mansoura University

Introduction

Our evidence for Roman libraries in the first century B.C. is particularly good , due in large part , of course , to the existence of Cicero's letters . Plutarch's Lives from the late republic are another valuable source . The abundant evidence for the first century allows us to consider a number of issues concerning private libraries in more detail than is possible in probably any other period .

So in this article I will examine the private library of Cicero beginning with the problem of acquisition . Second , I will deal with how Cicero used his collection , how private collection became accessible to a larger circle through borrowing and copying , and how he was used as instrument of patronage . Third , I will consider the rooms decoration . Fourth I will look at the staff responsible for the care of private collection .

Indeed , Cicero provides the most complete picture of a private library .

Acquisition

The ancient authors record only one method for the acquisition of a library, acquisition from the spoils of war . Acquisition appears not as a long - term process, but as a single act. We gain a much more complete picture from Cicero of these means and of the process of acquisition.

Cicero writing to Atticus in 67 B.C. reminds him of a promise to obtain for him a library in Greece (1). Cicero's request that Atticus find him a library does not mean that Cicero did not yet have a collection, he must already have owned some books, due to his studies in philosophy and oratory in Rome, Athens and Rhodes. The correspondences between Cicero and Atticus do not suggest that he knew in any detail about the contents of the library acquired by Atticus, only that Cicero have lacked in Greek library. Also suggest that the only way to obtain a Greek library was through the purchase of an entire collection of books, rather than through the purchase of individual volumes, according to difficult economic condition in the second part of the Mithridatic war (2). For in the same group of early letters that mention the library, Cicero urges Atticus to procure art works for the decoration of his Tusculans' estate (3). We don't know if Cicero ever got this library, perhaps Atticus brought the books with him when he returned to Rome from Greece in 65 B.C. At any rate, Cicero apparently planned to improve his collection with a new acquisition of books.

We have several proofs for these improvement. In 60 B.C., for example, Cicero expected a major addition to his library when L. Papirius Paetus gave Cicero the books left by Paetus_ relative, Servius Claudius, who took up residence in Greece after his departure from Rome. The books seem to have been in Greece, so Cicero asked Atticus to send the books and to ensure that noth-

ing was lost from the collection, but Atticus probably brought the books with him at 60 B.C (4).

Cicero does not call the collection - the library of Servius Claudius - but does describe it as :

" books left to him by Ser. Claudius "

" libros eos quos Ser. Claudius reliquit "

(Ad Att. 1.20.7)

Although Cicero's words to Atticus make clear that Cicero had no detailed collection, but he probably nts of Ser. Claudius knowledge of the cont thought the collection contained both Latin and Greek works (5), nevertheless he had good reason to suppose that the acquisition of the library was worth his trouble. In a letter to Paetus, Cicero describes Ser. Claudius as a man of outstanding literary culture - litteratissimus - and mention his ability to distinguish genuine lines of Plautus from spurious ones(6).

Other collections may have come to Cicero as gifts, particularly through inheritances given the great number of legacies Cicero received and his enthusiasm for books. It is likely that Cicero inherited a collection of books from his father who, Cicero says, spent almost all his life at Arpinum engaged in his studies (7) .

Some scholars have attributed to Cicero another acquisition, the purchase of the library of Faustus Sulla at auction (8) . And Cicero himself remarked in a letter of 55 B.C. written from Cuma that :

" Here I am feasting on Faustus' library "

" Ego hic passcor bibliothenca Fausti "

(Cic. Ad Att. 4.10.1)

In 54, Cicero contemplated a project to improve his own and his brother's libraries. Cicero divides the project into three parts :

Filling up Quintus' Greek library, exchanging books, and buying Latin books. Cicero's remarks that he also will benefit from this project indicates that he intended to buy books for himself as well as for Quintus and an exchange of books to take place between the brothers in order to eliminate any duplicates in purchase, and hoped to enlist the aid of Greek grammarian Tyrannio of Amisus in this project, but he failed (9) . Cicero may have been designed to repair the losses which his collection, and probably his brother's as well, suffered in the attacks on their residences during Cicero's exile (10). But unfortunately most of the books that he needed were not for sale or at least were carelessly written.

Cicero mentions one other acquisition of a group of books. In two letters of 47 B.C., he writes to his freedman Tiro that he is sending books to the villa at Tusculum ; he asks Tiro to put the books away and draw up a list of them (11).

Cicero does not indicate how he acquired these books, but his instruction to Tiro to draw up an index, show that the books were a new acquisition. Cicero must also have acquired individual volumes to fill gaps in his collection, and as an important figure in both political and intellectual life, he must have received many gifts of individual volumes. We can point to two sources of new books for Cicero's library.

One type of gift received by Cicero was the complimentary copy, there was a lively exchange of new works among literary men at Rome. A number of authors, among them Varro, Caesar and Brutus dedicated works to Cicero (12). Others sent drafts of their latest literary efforts to Cicero for his comments and suggestions for improvements (13). Cicero supplemented the re-

sources of his own library by borrowing books from others libraries, mainly from Atticus (14) , but also from his brother (15) and from other friends (16) . The books requested by Cicero were usually rare.

Some private libraries were more accessible than others, Cicero says that he was accustomed to enter the library in the Tusculum villa of young M. Lucullus and himself carry out whatever books he wanted to his own villa (17), and he had Atticus fetch books for him from the library of Quintus Cicero(18). The library of Atticus, seems to have been another matter, for despite that fact that Atticus regularly sent books at Cicero_s request, even when Cicero was on campaign in his province of Cilicia (19), Cicero still found it necessary to ask Atticus to instruct his household that Cicero be given the run of Atticus' library in his absence (20). According to that, Cicero may have used the books of Varro, which may have been sent to his friend Atticus as a gift, also Varro may asked Atticus not to show it to anybody, just as we know, Cicero did with some work which he sent to Atticus (21).

The letters of Atticus to Cicero might have been shown that Atticus frequently borrowed from Cicero (22) , on the other hand, Cicero_s literary endeavors may well have required him to borrow more frequently. Cicero's last mention of his collection comes in letters of 46 B.C. and 45 B.C. Dionysius, the slave in charge of Cicero's library, pilfered . Some books fled to Illyricum, Cicero writes to the Roman governor of the province P. Sulpicius Rutus, that he will honor whatever promise the governor makes to the runway slave, apparently in hopes of recovering the stolen books (23).

Location

Cicero speaks explicitly of a bibliotheca (24) at three of his residences, the villa at Tusculum, the house on the Palatine at Rome, and the house at Antium, Every residence might have had a few books left in one of their rooms.

There would be advantages to keeping some books in each residence, reading material would always be at hand for the owner, no matter how sudden a visit he might make, or for guests, especially for those who might use the residence in his absence. So each of Cicero's villas may have had a miscellaneous collection of books available. Pliny seems to have had such a collection in his villa. He describes a room designed for the provision of light throughout the day, and a chest inserted in its wall held books (25). On the other hand, for a book _ lover like Cicero, who actually read his books and used them in his writing, a central location offered several advantages. Centralization eliminated confusion about the location of individual works, allowed better care and security for the collection for the collection, and reduced the number of persons needed to take care of it disadvantages would be the necessity to pack up and transport books whenever one traveled (26), or to wait for the books one needed while a messenger went to the central location and then returned with the books.

Why did Cicero maintain at least three libraries? He may have had different kinds of books in each library, or he may have housed his collection in different residences at different times.

Now we will try to determine, what sort of collection Cicero kept in each of his residences.

The library in the villa at Tusculum was mentioned by Cicero three times at 40's B.C (27) But Cicero must already have had a library there in the early 60's B.C. as we saw above in several of his earliest letters to Atticus.

The Tusclum was damaged during Cicero_s exile, and he claimed that the

villa's equipment and decorations were transferred to the neighboring villa of the consul Gabinius (28), but he did not mention that his books were among the lost furnishings. It is clear that his collection did suffer losses during his exile, In the summer he used to take up residence there again (29) after he rebuilt it.

His library at Tusculum probably included philosophical works, tragedies and there was great Greek works in it.

Cicero mentioned his Palatine library in a letter of 46 B.C.(30), perhaps from the beginning of his residence in 62 B.C.(31) Further more, the presence in Cicero's house of the stoic philosopher Diodotus, who lived there until his death in 59 B.C., suggests that the house was equipped with a library, especially as Cicero tells us, that Diodotus who became blind, had books read to him night and day. (32)

The Palatine house, like Tusclum, was damaged during Cicero_s exile, Cicero alleged that the consul Piso took furnishings from the house (33), and probably some of his books did suffer losses during his exile.

The Palatine library seems to have included political, historical and forensic works, the Palatine library may also have been used in, the education of Cicero's son and nephew, who received instruction in his house. (34)

Cicero speaks of a library at Antum only after his return from exile in 57 B.C. when he employed libraryslaves borrowed form Atticus and supervised by Tyrannio to arrange and repair the remains of his books. (35) . Writing from Antium in 59 B.C. saying that he had agreeable, pleasing copies _ festive copia of books at the house (36) . Cicero may also have in mind the literal meaning of _ festal, belonging to a feast - , and that words suggest that Cicero did not have a substantial collection of books at Antium, but only those brought with him from Rome for fun.

The house at Antium, like the Palatine house, and the Tusculum was attacked by Clodius gangs in 58 B.C. (37) But there was no indication for damages at Antium as for the other properties. Indeed as Rawson (38) points out , Antium became Cicero_s refuge during the reconstruction at Rome and Tusulum.

Cicero spent a great deal of time at the Formianum from December 50 to June 49 B.C. The first months of the civil war between Pompey and Caeser.(39) He occupied himself with rhetorical exercises on invented themes. While the themes were clearly statements of his own political dilemma (40), Cicero may have collected historical material for these exercises. His reading included Plato's seventh letter, in which Plato speaks of his detention at Syracuse by Dionysius II (41). Cicero also tried to provide a tutor for young Marcus and Quintus during he family_s journeys of the Formianum (42) . All these things indicate that Cicero had books at Formianum during his stay.

Cicero's last property in Latium was the villa at Astura, which he had acquired perhaps by 46 B.C. (43) Astura was Cicero_s refuge after the death of his daughter Tullia in February 45 B.C. (44) . He spent his entire day reading and writing, Cicero says, and he found literary efforts no more difficult there than if he were at home (45) . He had books with him, philosophical works, the Annals of Atticus, poltical tracts of Aristotle and others (46) , which may have been borrowed from Atticus before returning to Astura.

Finally, Cicero had books with him, and read and wrote at each of his residences, but he mentioned a bibliotheca at only three of them as we saw above, because in the other residences Cicero kept no books in them or perhaps few.

Decoration

Cicero presents little explicit information about the decoration of his library rooms. But such information as he does provide can be combined with the testimony of other ancient authors to form a fairly complete picture of these rooms.

The attempt to evoke the intellectual atmosphere of the Greek library in the Roman villa and to recall the great figures of Greek philosophy extended to the decoration of the villas of Cicero.

Cicero clearly believed that there was a certain type of decoration appropriate to the Roman Libraries. So he asked Atticus for help in decoration his Tusculum, as we saw above.(47) The furnishings for the Tusculum library included Megarian Statues (48), Pentelic herms with bronze heads (49), an Athena herm (50) , and the statues of the Muses (51). Atticus provided bookcases for Cicero_s library and the copyist's librarioli (52). A type of decoration which seems to have become characteristic of Roman libraries, portraits of famous authors, goes without mention in Cicero. These elements seem to have become a standard fixture in Roman Libraries.

The staff

Cicero seems to have assigned the care of his library to members of his household who had been educated and trained principally to perform same other task. Cicero first assigned the job to Chrysippus, a member of his household (53). Three years later, when Cicero was governor of Cilicia, Chrysippus was assigned as a companion to young Marcus and Quintus Cicero, a post which he abandoned.(54) . Tiro was at Tusculum in 47 B.C., recovering from an illness, Cicero asked him to put away a shipment of new books sent to the villa and to make a list of the books, as we saw above Tiro, of course, performed a number of services for Cicero he took dictation of letters and of literary works, supervised the work of copyists, discussed Cicero_s literary works with him, and carried out a variety of other tasks, in aid of Cicero's literary, financial, domestic and political activities (55).

Cicero's use of educated members of his household to perform a variety of tasks recalls the practice of Atticus.

Nepos gives the following description of the well -organized family of Atticus:

"There were very learned slaves boys, the best readers and very many copyists, so that there wasn't even a footman who wasn't able to do each of these things well ì.. and yet he did not have any but those born at home and trained at home"(56).

Two important points emerge from this description. First those slaves given a liberal education by Atticus could perform not just one, but several of the functions essential to his library and publishing activity. The second, Atticus was not in the habit of turning to the slave market for educated slaves, but instead, educated the slaves born in his own family.

Cicero, too, devoted his attention to the education of slaves, he himself educated the most famous member of his household, his secretary Tiro (57), who may have been a slave born in Cicero's household, and we are told by Plutarch that Cicero was betrayed in his final hours by a freedman of his brother Quintus, Philologus by name, whom Cicero himself had educated(58).

The word bibliothecarius " librarian" dose not appear in Cicero, he does not seem to have had one librarian, but assigned the care of his collection, as the need arose, to educated members of his household whose principal com-

petence and responsibility lay elsewhere.

Cicero's book collection probably fell into the hands of others as a result of his proscription, perhaps libraries, like other objects of value, attracted the interest of the avaricious during the proscription. Cicero's son may have been able to recover some of his father's property including books.

Cicero's book collection, whatever that fate may have been Atticus seems to have received copies of all Cicero's works and to have been responsible for their publication during Cicero's life and he of course, survived Cicero by some ten years.

Cicero's freedman Tiro may also have been responsible for the publication of some of Cicero's works, Tiro , too, survived Cicero by many years.

NOTES

1- Cic Ad Att. 1.7, 1.10; 1.11.3.

2- Atticus was perhaps uniquely qualified to act as agent for procuring books and works in his years of residence in Greece.

3- Ad Att., 1.5.7; 1.6.2; 1.7; 1.8.2; 1.9.2; 1.10.3; 1.11.3; 1.3.2; 1.4.3; 1.1.5.

4- Ad Att., 1.20.7; 2.1.12; Shackleton Bailey says of the relationship between L.Papirius Paetus and Servius Claudius: As often, we are left in doubt whether Frater means brother, half - brother, or Frater patrurlis - cousin's brother. (Cic. F. 9.16.190.4).

5-Ad Att., 2.1.12.

6-Cic. Fin., 9.16 (190); Cicero may have known Ser.Claudius and his Scholarly activities from his own studies with L.Aelius Stiolo Praeconinus. (Cic. Brut. 56. 207).

7-Cic. Leg. 2.1.3.

8-T.Kleberg, Book Auctions in Rome, Oxford 1973 PP 1-5, the books do seem to have been among the items for sale at auction in Rome.

9-Cic. Quin. 3.4.5; 3.5.6; Cicero desire to Tyrannio's aid in purchasing books in particularly interesting in light of the statements of Suda, that Tyrannio got rich at Rome and acquired more than thirty thousand books; also Tyrannio have played an important role in the book trade, acting as an intermediary between his aristocratic patrons and those with books to sell.

10-Ad Att. 4.4a.1; 4.3.2; Quin. 2.3.7; 2.4.2; 2.6.3; Quintus Palatine house was damaged in an attack during the reconstruction of Cicero_s Palatine house, if not before.

11- F. 16.18.3; 16.20. W.C.McDermott, M.Cicero and M.Tiro, Historia . 21. 1972. PP. 259 - 86.

12- Varro_s dedication of De lingua latina to Cicero : LL. 5.1, Ad Att. 13.12.3; F. 9.8.1, Caesar's dedication of De. analogia: Brut. 72.253; Brutus dedication of De virtute : Fin. 1.3.8. Tusc. 5.1.1, Appius Claudius Pulcher_s dedications of a book on augury : F.3.4.1.

13- Aulus Hirtius sends a work to Cicero, perhaps an oratory : F.6.7.,Aulus Hirtus sends his anti-cato to Cicero. Ad Att. 12.40.1; Cicero asks M. Fabius Gallus to send his Cato : F. 7. 24. 2; Cicero reads Cicero's Contra Cstonem : Ad Att. 13. 50 .1, Brutus sends an oration to Cicero for correction Ad Att. 15.1.2; we may assume that his closest associates, like Atticus and his brother Quintus, sent copies of all their works to Cicero, just as Cicero was accustomed to send his books to Atticus. Ad Att. 2.1.1.5 Quin. 3.1.13; 3.5.7; 3.7.6-7, and perhaps 2.16.3.

14- Ibid. 2.4.1; 2.20-6; 2.22.7; 6.3.10; 8.11.2; 13.32.2; 12.6.2.

15- Ibid. 2.304; 1308; Quin. 3.1.1.
16- Ibid. 16.11.4;16.4.4; Fin. 3.2.7.
17- Fin. 3.2.7.
18- See not 15.
19- Ad. Att. 6.3.10.
20- Ibid. 4.14.1.
21- Ibid. 13.21a. 1;2;13.22.3.
22-Ibid. 4.11; Atticus may have asked Cicero to send him some books of Demetrius in Cicero_s possession.
23-Fin. 13.77.3; 5.9.2; 5.11.3; 5.10a. 1-2.
24- Cicero used the word bibliotheco, to desribe an entire collection of books, subsets of a collection which were kept together and house in individual residences, and a room for the storage of books and for reading.
25- Plin. Ep. 2.17.8; Seneca criticzes this attitude, saying that if books are though of as necessary adornments for the residence of an aristocrat, then each residence ought to have some books an hand (Sen. Trang. a.4-7).
26- Hor. Sat. 2.3. 9-12; Horace seems to complain of weight of books.
27- Cic. Div. 1.5.8; F.16.18.3; Top. 1-1.
28- Cic. Red. Sen. 7. 17-18; Dorn. 24.62.
29- Ibid., Quin. 2.5, 4. 3-7.
30- Ibid. F. 7.28.2; 7.2.3.2; the letter was writing at Rome, and Cicero_s Palatine house had a palaestra to which he seems to have given no proper name. The Palaestra suggests that the Palatine library was a part of Palaestra just as Tusculum was part of a gymnasium.
31- Cic. F. 5.6.2.
32-Ad Att. 2.20.6; Fin.13.6.4; Acad. 2.36.115; Brut. 90-309; Nat. D. 1.3.6, Tusc. 5.39.113.
33- Phil. 2.40.
34- Ad Att. 2.7.5.
35- Ibid. 4.4a.1; 4.8, 4.5.4.
36- Ibid. 2.6.1.
37- Quin. 2.9; Cicero calls the residence at Antium a house not villa, Ad Att. 9.9.4; 13.47a.1.
38- E. Rawson, Intellectual life in the late Roman Republic. Baltimore. (1985), PP. 27-35.
39- Ad Att. 7. 3-10. 18.
40- Ibid. 9.4. 1-3.
41- Ibid., 9.10.2; 9.13.4.
42- Ibid., 8.11.3; 7.26.3; 8.4.1; 2; 8.5.1; 8.10.
43- Ibid., 12.9.
44- Ibid., 12.12.44; 12.46; 13.26.
45- Ibid., 12.13.3; 12.14.3; 12.15.
46- Ibid., 12.18.1; 12.21.5; 12.23.2.
47- Ibid., 1.6.2; 1.8.2; 1.9.2; 1.10.3.
48- Ibid., 1.7; 1.8.2; 1.9.2.
49- Ibid., 1.8.2; Also called Heracles-herms.
50- Ibid., 1.4.3; 1.1.5.

51- Fin., 7-23. 2.
52- Ad Att., 4.54.
53- Fin., 9.16.4.
54- Ad Att., 7.2.8.
55-Ad Att., 13.9.1; 13.25.3; Quin, 3.1.19; F, 16.22.1; T.C. Skeat, The Use of Dictation in Ancient Book Production, PBA 42. (1956), PP. 179-208.
56- Nep, Att. 13. 3-4.
57- Fin., 16.10.2.; A. Forbes, The Education and Training of Slaves in Antiquity, TAPA 86. (1955), PP. 341-42; W.C. McDermott, M.Cicero and M. Tiro, Historia 21. (1972), PP. 259-86.
58- Plu. Cic., 48.2.

SOURCERS

Aulus Gellius , The Attic Nights, Edit. and Trans. By Rolfe J. L.C.L London (1927).
Cicero , Letters to Atticus, Edit. and Trans. By Winstedt E., L.C.L London. 3vol. (1918).
----------, Letters to his Friends, Edit. And Trans. By Williams W., L.C.L. London 3vol. (1928).
----------, De Finibus, Edit. and Trans. By Rackham H., L.C.L London (1921).
---------, De Republica and De Legibus, Edit and Trans. by keyes C.W., L.C.L. London (1943).
--------- , De Senectute, De Amicitia, De Divination, Edit. and Trans. By Falaconer W.A., L.C.L. London (1922).
Corelius Nepos , Edit. And Trans. By Guillemin A.M. Bude paris (1923).
Horatius , The Odes and Epodes, Edit Tans. By Bennett C.E., L.C.L. London (1929).
----------, Satires, Epistles and Ars Poetica Edit. And Trans. By Fairebugh H.R. L.C.L. London (1920).
Pliny The Elder , Natural History, Edit and Trans. By Jones W.H.S., L.C.L 6 vol.
Pliny , The Letters, Edit. And Trans. By Hutchinson W., L.C.L. London (1915).
Plutarch , Lives, Edit. and Trans. By babbitt F.C., L.C.L London (1918).

WORKS CITED

Forbes A. , The Education and Training of Slaves in Antiquity, TAPA. 86.(1955). pp. 341-42.
Kleberg T. , Book Auctions in Ancient Rome, Oxford (1973).
McDermott W.C., M. Cicero and M. Tiro, Historia 21. (1972). pp. 259-86.
Rawson E. , Intellectual Life in The Late Roman Republic. Baltimore (1985).
Skeat T.C. , The Use of Dictation In Ancient Book Production, PBA. 42. (1956). pp. 179-208.

ダイグロシア現象と文化多元構造

日本・ギリシア・エジプトにみられる問題解決への試み

Adel S. Amin

● はじめに；

「ダイグロシア」とは、ある言語社会において、単一言語内の二つの変種（variety）が、それぞれ一定の社会的機能をもち、異なる状況において話し手がその二つを区別して使い分ける場合をさす。特にその一つが社会的に「高位の変種」、他方が「低位の変種」と見なされる状況をいう。例えば、ギリシアでは、Katharevusa(純正語)が前者で、dhimotiki（民衆語）が後者、アラビア語圏においては、Fusuha(正則アラビア語)が高位の変種、`am-miya(口語アラビア語)が低位の変種となって、それぞれ使い分けられている。戦前までの日本に対しても、そのダイグロシア論を当てはめることができよう。日本では長期にわたって、漢文などの「文語」が高位の変種と見なされ、「俗語」が低位の変種として認識されてきたからである。創案されてきた「ダイグロシア」用語は、社会言語学の最も重要なキーワードとなり、上記のような複雑な言語社会の言語状況を分析するうえ、非常に役立つ仮説である。

２１世紀を迎えようとしている我々エジプト人は、自らのアイデンティティーを想定する明白な絆を未だ発見できずにいる。これは、アラブ世界における個人の「複合アイデンティティー」と、社会に見られる「文化の多元構造」の原因が、エジプトも含むアラビア語圏の各々の国が直面している危機的な言語状況にあるからである。危機的な言語状況とは、西洋思想に基づく「言語共同体」イデオロギーとイスラム・イデオロギーとの間の「調和」の失敗の必然的な結果として生じた、アラビア語内の「古典変種対民衆語」というダイグロシア現象である。

江戸時代には多様な文体があり、その間に使用域の違いと価値の序列があった。公式の文章は漢文であり、最も価値の高い文体であった。庶民の文学は雅俗折衷文、口語文で書かれ、それらの文体は漢文よりも劣ったものとみなされていた。文体は書かれる内容とも対応しており、漢文には聖なるもの、真面目なものについて書く時に用いられ、口語文は俗なものを書くのに用いられていた。つまり、書き手と文体と書かれる内容との間には対応があり、

その意味で、日本は、アラビア語圏とギリシアのような言語状況とはほぼ同じである。[1]

ある種の病として社会のあらゆる分野に表面化しているダイグロシア現象は、アラブ世界のみならず、普遍的な問題として捉えることができる。これは、その国の言語生活における複雑性と歴史の支配に由来するものであり、文化と文学のための共通の「言語変種」と、環境、地方、国の範囲に限定される地域に固有の変種、（若しくは、それ以上）との併存を余儀なくする言語社会の規範に支配された、現実的論理の反映である。

本論では、「ダイグロシア」と名付けられた、言語状況を普遍的な理論として従来の「ダイグロシア」論を考察する。次に、このダイグロシア的な言語社会のモデルとして、日本とギリシアとエジプトを取り上げて、そういった言語状況の解消を試みた日本とギリシアの言語改革から、エジプトの言語近代化を再評価する。

---

[1] 江戸時代の文体についての史的な分析は、古田；1959：16～を参考

A. ダイグロシア現象の解説

長い歴史を持つ「健全な言語」が、場合によって強い言語、あるいは弱い言語と接触し、影響を受けたり、また与えたりすることがよくある。政治的、経済的あるいは文化的理由などで生き残った言語が、沢山の小言語をつぶして、偉大な言語となる。これらの言語は、言語的社会的な背景のもとに、次のような傾向を持つとハウゲンは述べている。　書きことばと話しことばの間のギャップが拡大する場合、わずかな人しか両方を習うための努力を払おうとしない。標準語が、全ての目的に使われるのではなく、ある一つの言語社会内における、多様な文体のうちの一つにすぎなくなる。[2]

ハウゲンの理論はある程度まで賛成できる。この議論は、ファーガソンのいう「(H)igh 変種」と「(L)ow 変種」という二つの極の明白な分断としての diglossia（仏語で diglossie・独語 diglossie）の記述に導びかれたものであると思われる。1960 年代以来、構造的に書きことばと話しことばの規範の差が大きければ大きい程、この用語が言語学者に好まれ、社会言語学研究の基本テーマとなってきた。

ファーガソン以前にも、ダイグロシア理論は、アラビア語やギリシア語やスラブ語にも適用されていて、このコンセプト自体はすでに存在していた。日本産の「言文二途」という用語が 1880 年代に登場したのもご存知の通りだ。しかし、「ダイグロシア」に相当する用語は、アラビア語にはなかった、この言語状況を指す際、必ず二つの用語、「フスハー語」と「アミーヤ語」を用いる。言語内の「二分割法」という課題は、エジプトの「言文一致」運動に伴って、19 世紀末から盛んに議論され始めた。[3]

世界の数多くの地域にバイリンガリズムという言語環境が成立してきた中で、アラビア語圏もその例外ではなかった。しかし、このアラビア語圏において、いかなる言語よりも、早い時期からユニークな現象が生まれてきた。これが、バイリンガリズムとよく混同して用いられる「ダイグロシア」という言語状況である。

---

[2] E・Haugen, 1966

[3] Adel. S. Amin1997.

ファーガソンは「多くの言語共同体において、異なる状況(conditions)下で、同じ言語の二つあるいはそれ以上の変種を用いている話し手もいる。」と論じ、このような状態を「ダイグロシア」と呼んだ。[4]それに対し、『現代言語学事典』(成美堂)は、「ダイグロシア」とは「ある言語社会において、異なる二つの言語、または同一の言語の二つの変種が、それぞれ一定の社会的機能を持ち、異なる状況において話し手がその二つを区別して使い分ける場合を指す」としている。このような定義は、ファーガソンの伝統的な定義からははずれており、バイリンガリズムとの混同が見られる。両用語とも『現代言語学事典』では、「二言語併用、区別的な二言語併用」と 日本語に訳されているが、バイリンガリズムは、「二つの言語が使われている社会」という意味に用いられている。ただし「一つの言語共同体を通して、異なる二言語(両者間に関係があってもなくても)が併用される状況」をさすのがその特徴である。換言すれば、バイリンガリズムは、二つ以上の異なった言語が重復せずに各々の異なった機能を持つことを指しているという点で、本質的に個人の言語的多様化を意味する「ダイグロシア」と根本的に違うのである。例えば、アルジェリアにおけるアラビア語とフランス語、北海道地域におけるアイヌ語と日本語、あるいはスイスにおけるフランス語・ロマンス語・イタリア語・ドイツ語などの本質的に異なった二言語の併用が後者にあたる。

19,20 世紀においては、言語状況における「二分割法」、すなわち、「(H)igh 変種」と「(L)ow 変種」のどちらが純粋で正当であるか、どちらが「正しい言い方」か「乱れたことば」かといった、価値判断による規範的な捉え方は、言語学において良い成果を見出すにいたらなかった。ファーガソンが言語構造主義的なアプローチから「ダイグロシア」状況を論じた際、彼に直接的に影響を与えた二人の研究者がいた。「ダイグロシア」という用語自体は、フランス語世界に初めて登場したが、筆者が知る限り、この理論を初めて学術的に取り上げたのは、恐らくドイツ言語学者クルンバッハーであった。[5]後に論ずる同氏の論文がギリシアの状況について主に論じられている。もう一人は、「ディグロシー」という用語を概念化し、言語学に導入したフランス人のウィリアム・マルセ

---

[4] C. Ferguson, 1959

[5] k. Krumbacher, 1902

である。彼は、1930年に「アラビア語のディグロシー(La diglossie arabe)」[6]という論文を発表した。その中でアラブ世界における言語状況の記述を正確に記述している。

アラビア語と言われている言語には、二つのかなり異なる側面がある。（略）一つは、書かれるアラビア語；文学語・古典語。あらゆる場所、またあらゆる時代において、唯一の書きことばであるが、それは今日いかなる場所でも話されず、また過去においても話されることはなかったであろう。（略）もう一つは、話しことば群；あるものは近く、あるものはお互いに遠い関係にある「パトワ」群。（略）未だかつて書かれたことはないが、庶民層においても教養層においても常に用いられてきた唯一の話しことばである。

マルセは、「古典アラビア語」の特徴として、形式化、規範化され、安定性を持った言語変種なのでほとんど変化を被っていないこと、さらに、常に同一の方法によって教育された言語であり、柔軟性に欠けていることなどをあげた。それに対して話しことばは、書きことばと比較すると、文法や文体は相当単純化されていると判断した。また、話されるアラビア語の難しさを列挙して述べ、アラビア語圏における方言の多様性を、全体として一つのグループ（連続体）にまとめて研究するべきだと論じた。

アラビア語とは、話しことばと書きことばとの間に大きな差があって、それは一つの知識が　そのまま他方に適用できないほどお互いに異なり、一つの知識が他方の習得を簡単にするという程度に類似した同一言語の中の二つの状態をもつものである。（略）このような言語状況は、「西洋精神の習慣」からいって、まるで二つの頭を持つ怪物のようなものである。

マルセの定義を大いに参考にしたファーガソンは、「ダイグロシア」という語彙自体を初めて英語の世界にもたらした。ファーガソンが自分の論文を発表したとき、構造主義の言語学がすでに理論的な仮説としてすばらしい成長をみせていた。歴史研究、すなわち、歴史言語学と比較言語学が全盛だった１９世紀に対し、20 世紀は、構造言語学が最大の潮流となった。その主な仕事は、特定言語の一時期の状態（synchrony ；共時

---

[6] W. Marcei, 1930

態)をあるがままに記述し、その構造や機能を明らかにすることである。特定言語の時間に沿っての変化(diachrony；通時態)を、各時期の体系(システム)全体を対比することによって扱う構造史や通時音韻論も、その仕事の一部となる。この「共時態」と「通時態」という言語学上の区別は、一般的に受け入れられ、音素と形態の基本的な構造を明確にすることが言語学の重要なテーマとなった。

ところが、話しことばと書きことば、コードとメッセージ、言語能力と言語運用という「二分割的」なアプローチは、アメリカの構造主義の言語学理論において、当時受け入れられていなかった概念であった。他方、ファーガソンは言語行動を一層正確な用語で記述した。彼は、スイスとハイチのように両変種とも話される例に、エジプトとギリシアの「(H)igh 変種」が話されない実例を加えて、その概念を拡大した。彼はダイグロシア現象を言語構造と社会的な機能という二つのアプローチから考察することによって「ダイグロシア研究」を大きく発展させたと言える。

このダイグロシア状況とは、例えば、大学などの教育機関で行われている講義での言語レベルと、道で友たちと雑談するときの言語レベルとが違うことを指している。ファーガソンは、前者の言語変種を、一般的には「(H)igh 変種」と呼び、それに対し後者を「(L)ow 変種」と呼び、二つの言語変種を文語と口語という二つの枠に分割させ、それぞれの機能が異なっていると理論的に断言した。彼は、定義上いくつかの例をあげたが、その中で最も典型的な例としてあげられたのが、アラビア語であった。彼は「アラビア語のダイグロシアの起源は、我々が知りうる限り、もっとも昔にさかのぼることができ」、ギリシア語に対して「アラビア語の「超変種」たる古典語は、比較的に安定してきた」 ことを述べた。アラビア語において「超変種(筆者の superposed variety に対する訳語)」としてのフスハー(文語)と、それと併行して下位に存在するアミーヤ(口語の諸変種)がそれぞれの機能によって明白に区別された。[7]

ダイグロシアは、比較的安定した以下のような言語状況をさす。即ち、

---

[7] ダイグロシア論の批判点については、Fisherma, 1972;A. KAYE, 1970 : 1971;P. Wexler, 1971; W. JAMES、

Hudson Alan、1991;Tollefson1983

その言語（標準あるいは地方的な標準を含むもの）の元々の諸方言に加えて、非常に異なった、規範化された（しばしば文法的により複雑な）超変種である。それはもっと早い時代、あるいは他の言語共同体において、多くの尊重に値する書かれた文学の手段であり、たいてい公的な教育によって学習されるものであり、大抵書かれる目的で、それから公式な場での話のために用いられるが、その『超変種』は、共同体のいかなる社会階層でも通常の日常会話には用いられないのである。

ファーガソンによる「ダイグロシア」概念の定義は、社会内部に埋もれている理論上の多様な社会問題を指摘し、記憶に焼き付く新しい認識をもたらしたのである。これは、「二分割法」による、国家の公式言語対大衆の言語、学校の教科書の言語と生徒たちが教えられる話しことばとしての言語、テレビやラジオのニュースなどの「読まれる言語」と一般の人々がインタビューに答える時に使用する言語等々の、社会的な言語活動をめぐる対立の認識である。このような文化の二層性 が様々な分野に表面化する状況は、安定した言語社会の状態ではない。

1930 年代のマルセに続いて、1950 年代末以降のファーガソンによって整理された「ダイグロシア」論は評価すべきである。というのは、ダイグロシア論は社会内部に発生する文化の二層性という危機的な現象を我々に認識させるというインパクトを与えたからである。ファーガソンは、それを論じた際、もっぱら言語学的なアプローチから捉えただろうが、マルセの方が早い時期から「ダイグロシア」の社会的なインパクトとその問題を意識していた。先ほど述べたように、彼は「ダイグロシア」的な状況は、社会にとって「危機」的な存在であることを指摘したのである。

B. 日本とギリシアのダイグロシア現象の解消過程

Ⅰ：日本の言語改革

● 日本語の近代の出発道

{1}「言文一致論」に対する批判

近代日本において「言文一致論」者が大勢いました。著名な福沢諭古などの名も上げられるが「言文一致」という用語を最初に用いたのは、神田孝平であった。神田が「文章論ヲ読ム」という論文の中では、言文一致を次のように説明している。

言語ト文章トヲ一致セシメント欲セハ作ル所ノ文章ヲ朗読シ聞ク者ヲシテ直ニ了解　セシメント欲スルハ平生説話ノ言語ヲ用ヒサル可ラス平生説話ノ言語ヲ以テ文章ヲ　作レハ即チ言文一致ナリ[8]

文体の簡易化という理念とは、国語の「近代化」であり、産業国家の形成に対応していた。一方、文体を日本固有のものにするという側面は、国語の「ナショナリゼーション」であり、国民国家の形成と対応していたのである。[9]

「話す言葉をそのまま書き写す」という日本の未熟な「言文一致体」が考えられた。そいう意味での「言文一致体」が、文学作品などに明治初期から実行されるようになった。ゆえに、「言文一致体」は当初から、さまざまな批判がよせられ、中の重要な論点を、以下に簡略しておく。

①．話しことばをそのまま写せば、方言を写すことになり、読んでも理解できない。

この論点について、矢野文雄の「文語及ヒ文体ノ事」は、この問題を指摘している。

平日ノ談話ヲ仮名ニテ書キ其ノ俚之ヲ文章ト為サハ何ニモ別ニ之ヲ学フニ及ハスシ　テ甚ダ都合ヨキカ如シ然レトモ実際ハ決シテ左様ナル者ニアラサルナリ今試ニ日本　ノ両端ナル薩摩或ハ津軽ノ児童ヲシテ其ノ談話ヲ書キ之ヲ文章ト為サシメヨ実ニ不　思議ナル言語多クシテ幾ント之ヲ解シ兼ヌルコト多カラン右ハ薩摩津軽ノミニ限ラ　ス大抵

---

[8] 神田、1885→1964：177 尚「言文一致」の明細な論述について；山本正秀 1965、1978、1979 編を参照

[9] 前島、1955, 156

ノ地方ハ皆同様ナルヘシ,(略) 談話ノ侭ヲ文章ト為サハ地方々々ノ略語ヲ用フルモノ多クナリ一国ノ中ニテモ甲乙ノ地方ノ書ヲ解スルニ大ナル難渋ヲ生スヘシ[10]、

この指摘は、言文一致体が満たすべき機能が何であったかを示唆している。明治時代の書きことばは、読み手として、日本のすべての地域の人々を対象としていた。従って、日本のすべての地方の人々に通じることばで書く必要があった。元々、言文一致体は、国民の啓蒙という目的にふさわしい文体として考えられた文体であった。しかし、方言が非常に多様であったため、言文一致を実行した場合には、理解が困難になることは当然予想できた。逆に言えば、言文一致体は、全国民の話しことばが同一であってこそ、全国的に理解可能となることになる。したがって、言文一致運動は話しことばの統一を促進することになるのである。

②話しことばには文法が備わっていない。

山田美妙は「言文一致論概略」で、言文一致体に対する「今日の俗語は不完全な物で文法も何も以て居ない。」という批判を取り上げている。山田は、「俗語の時はテンス不完全、曖昧な物だ」[11]という説を例に取り、話しことばにも時制の変化の法則が備わっていることを示し、その説に反対している普通、人々は自分の使うことばの規則性を意識しない。文法が存在するように人々が考えるためには、文法の存在を語る言説が存在しなければならない。したがって、ある言語に文法が備わっているというのは、その言語に関する文典＝文法書があるということにほかならない。文法は、それ自体で存在するのではなく、いわば文典によって作られるのである。文典刊行の意義に関してはのちに述べるが、文法とは、単に教育に必要な道具といった意味だけではなく、その言語が社会的な承認を得るために役立つという意味も持っていた。

③話しことばは卑しく、下品である。

山田美妙は「俗語は卑しく下品である」[12]という批判も取り上げている。これは、雅俗の意識が、文章に接する者に深くしみついていたことを示している。言文一致体が俗であり、優れた文章を書くのには適さないという感覚は、論理的な説得よりも、実際には言文一致体による優れ

---

[10] 矢野、1886→1964：207

[11] 山田、1888→1964

[12] 山田、1888→1964

た小説が出版されることなどによって、解消されていく問題であった。しかし、優れた文体を意識的に努力して作りだすということは、言文一致体の当初の理念からの修正を意味していた。つまり、「話すように書く」という理念は、文章の練習を特別にしなくても、話しさえできれば文章が書けるということを意味していたからだ。こうして、言文一致論者は、意識的に文体を練り上げていくことになった。この結果、話しことばの選別が行われ、同時に話しことばに現われない多くの漢語を取り入れることによって、言文一致体は変質していくのである。

④話しことばは、待遇関係を表わしてしまうので、書きことばにふさわしくない。

矢野文雄の「文語及ヒ文体ノ事」は、この点についても次のように批判している。

我邦ノ常語ハ英国抔ノ常語ヨリモ文章ニ入リ難キ一種ノ妨碍アルハ其ノ常ニ貴賤尊　卑ノ等級ヲ各句ノ語差ニ附スルコト是ナリ。[13]

○上等ニ対シテハ　致シマシタカラ　　○同等ニ対シテハ　為マシタカラ　　○下等ニ対シテハ　為タカラ

話しことばは、話し相手との待遇関係を表現する要素を含んでおり、書きことばにする際に不都合である、というのが矢野の批判である。たとえば、漢文訓読体の「なり」が待遇関係を表現しないのに対して、「なり」を「だ」で置き換えると、「尊大」「なれなれしい」などの印象を読者に与えてしまう可能性がある。この批判は、言文一致体が満たすべき機能が何であったかを示唆している。書きことばとは、いかなる階層の人々からも中立的な叙述を目指す必要がある。これは、作者と読者との上下関係を表示しない、つまり待遇表現を含まない中立的な文体を作ることを要請した。[14]

---

[13] 矢野、1886→1964：201

[14] 以上の考察は、清水、1989を参考

● 標準語の確立過程[15]

本稿では、19世紀末頃、日本の言語改革、とりわけ国語管理が制度化され、標準語と言文一致体が確定され、普及されていく過程をさぐる。{2}では、国語調査委員会の創設、ならびに当査委員会の調査項目を分析し、{3}では、口語文典の出版、{4}では、国定教科書の言文一致化の意義、を考察する。

{2} 国語調査委員会創設

ここでは、明治28（1895）年を境に国語改良運動が本格的な段階に入り、発展してゆくことについて考察する。この時期以降定まった運動の方向性と勢いは継続して、明治35（1902）年の国語調査委員会の設置につながった。上田万年は[16]、国家による国語の統制を訴えただけでなく、実際に国家への働きかけを行なうことによって、民間での国語改良運動を、国家による国語の管理・統制、つまり国語政策へと転換させた。1897年、上田は、加藤弘之、井上哲次郎らと、国字改良会を設立した。明治1899年には帝国教育会内に国字改良部が設けられた。明治1900年2月には、貴族院、衆議院の両院で、帝国教育会の提出した「国字国語国文ノ改良ニ関スル請願書」が可決された。請願内容は「国語国字国文ヲ改良シ、及ビ之ヲ実行セン為ニ、政府ニ於テ速ニ其ノ方法ノ調査ニ着手セラルベキコト」であった。この結果、1902年、国語調査委員会官制が発布されて、加藤弘之委員長以下、15名の委員が任命された。[17]

明治1902年7月に、国語調査委員会は調査方針を発表した。この調査方針は、明治の国語改良運動の方向性を集約している。したがって、この調査方針を分析することによって、明治の初めからの30年にわたる国語改良運動の目的が明らかになる。

一　文字ハ音韻文字ヲ採用スルコトヽシ仮名羅馬字等ノ得失ヲ調査スルコト
ニ　文章ハ言文一致体ヲ採用スルコトヽシ是ニ関スル調査ヲ為スコト
三　国語ノ音韻組織ヲ調査スルコト
四　方言ヲ調査シ標準語ヲ選定スルコト

---

[15] 日本語の近代化についての最新研究は、真田真治 1991　安田敏明、2002年；小森陽一、2002年、ましこ ひでのり 2000等

[16] 上田万年 1895a.→1964：502-508

[17] 以上は、福井、1942:240-242, による

本会ハ以上四件ヲ以テ向後調査スヘキ主要ナル事業トス[18]。一、二、四がそれぞれ、「国字」「言文一致」「標準語」の問題に関わっていることは、容易に読み取れるであろう。では、調査項目の三はどのような目的を持つのか。国語調査委員会の補助委員であった保科孝一は、調査項目について次のような主旨のことを述べている。

四つの項目は独立した問題ではなく、相互に関連している。四つの項目のなかで最も重要なものは、三の音韻組織の調査である。次に、四の方言の調査が重要である。方言の調査は、標準語を選定するために行われる。二の言文一致体の調査は、標準語が定まれば自然に定まる。そして、一の仮名羅馬字の調査は、標準語が定まっていないと意味をなさない。[19]

問題解決のために一番重視されていたのが音韻調査であったことは、国語改良運動の基本的な言語観、つまり音声・話しことば中心の言語観に、国語調査委員会も立っていたことを意味する。

また保科の見解から、国語調査委員会が作ろうとしていたのは、規範となる唯一の日本語であったことがわかる。多くの方言の中から標準語を選び制定することで、話しことばを統一しようとした。多様な書きことばを、言文一致体によって統一しようとした。そして、標準語を写した言文一致体とは、話しことばと書きことばを一致させることを意味した。国語調査委員会が、つまり、明治の国語改良運動が、国語改良の究極の理念としたのは、音声・話しことばを中心とした国語の統一であった。そして、この調査項目には知識を伝達する道具としての言語という理念と、ナショナル・アイデンティティーとしての言語という理念とが、同時にこめられている。「国語調査委員会の設置理由書」には、「言語は思想を通じ知識を伝ふる要具にして、実に教育の基本たり」とあり、言語を知識獲得の道具と見なすとともに、「国語の統一は国民をして一致団結の心を起こさしむる一大要素たり」[20]と国語をナショナル・アイデンティティーとも見なしてもいる。前者の理念からは、文字の表音文字化、言文一致化、文体の画一化、話しことばの画一化という改良の方向が導きだされる。これらはすべて、言語の効率化を意図したものである。すなわち、国民教育の時代である明治にふさわしい、教育の媒体

[18] 文部省、1902→1979：471

[19] 保科、1902→1964：108-119

[20] 前島、1955：175-176

としての効率的な国語を作りだそうというものであった。一方、後者の理念からは、標準語の選定、言文一致体の採用による国語の統一、漢文系の文体（漢文訓読体・候文など）と漢字の排除が導きだされる。すなわち、国民国家の形成という明治の日本の課題に応じた、ナショナル・アイデンティティーとしての国語を作りだそうというものであった。このような言語に関する理念から、国語の現状に対する批判がなされる。「国語調査委員会の設置理由書」によると、標準語を欠いた現状が、「交通上」（＝コミュニケーション上）の不便と、「国家的観念の発展」の沮害（＝国民の国家への帰属の不十分さ）との両面から、批判されている。[21]また、文体に関しては次のように述べられている。

> 我国今日の文章の如く其体の雑駁なるはなし、国語の法則仮名遣等を顧みざる漢文口調の文あれば、洋語を学びたるものならねば解すること能はざる洋文直訳体の文もあり、又強て死語を用ひ古文脈に依りたる擬古文あれば今日の俗語を其儘に書き下したる言文一致体もあり、又是等の諸体を彼是折衷したるが如きあり、或は又封建時代の公文たりし候文と云ふものあり、此如く文体の統一せざるは単に教育上社交上の不便のみならず、我国文学の名誉に関するものあるなり之が一定を計るは豈今日の急務ならずや[22]

「教育社交上の不便」という言語を道具と見なす観点と、「我国文学の名誉」という言語をナショナル・アイデンティティーと見なす観点が、文体についても共存していることがわかる。

以上のように国語調査委員会は、国家の近代化に対応する国語を生み出すという目的を持っていた。国語調査委員会が設置されたということは、国語国字問題は国家が解決すべき課題であるということが認められたことを意味している。国語は国家の要素として管理・統制される対象となり、そのための機関が国家の制度として設けられたことは、国語の管理の制度化と呼びうる出来事であり、画期的なものであった。

{3} 口語文典の出版

明治34（1901）年以降、口語文典（話しことばの文典）の出版が

---

[21] 前島、1955：176

[22] 前島、1955：177-178

相次ぐ。明治34年だけでも、前波仲尾の『日本語典』、金井保三の『日本俗語文典』、松下大三郎の『日本俗語文典』、石川倉次『はなしことばのきそく』があり、35年に二冊、37年に一冊、39年に三冊といったぐあいに、大正6（1917）年までに二十冊を数える。実は明治34年以前には、日本人の手で書かれ出版された口語文典は、知っている限りなかった。この時期に口語文典が出版されたのはなぜか、また国語改良運動にどのような影響を与えたのだろうか。

国語改良運動において、文典の整備は大きな意味を持つと、当初から自覚されていた。文典編纂の目的は二つあった。一つは言語の規範を示して、乱れを正すという目的で、もう一つは、外国に対する体面や評判を悪くしないという目的である。

明治12（1879）年に、福羽美静は文法書を作ることを提言している。

未だ其よるべきの文法書あらず（略）各文章を正さんこと甚難かるべし故に今　別に日本文法書の編集ありて本邦現今用文の文格を正さんことを希望する。[23]ここでは、諸々の文体があって統一のない有様が批判され、それを画一化して正すための道具として、文典が考えられている。

一方、明治8（1875）年に「日本文法論第一」で、大槻文彦は次のように述べている。

> 当今我国の文学に就きて最大の欠点とするは日本文典の全備せる者なきなり是なきは独我国文学の基礎立たざるのみならず外国に対するも真に外聞悪しき事ならずや。[24]

大槻にとっては、文典がないことは、外国に対して名誉や評判を傷つけるものとして把握されている。明治33（1900）年の、「国語調査会設置理由書」も文典の編纂について触れているが、上記の二つの理由がもりこまれている。

> 従来我国の文典は奈良平安朝の言語に基きて編纂せしものなれば、之を以て現時の言語を律すべからざるは勿論、其組織も紛綜錯雑甚だしく、容易に理解するを得ず、之を彼の印欧語の如き語格の整正簡易なるものに比すれば其難易固より同日の論にあらず、此の如きは日本国語の体面上決して軽視すべきにあらず、宜しく慎重に調査して之が整理を計るべきなり[25]

---

[23] 福羽、1879→1964：409

[24] 大槻、1876→1964：407

[25] 前島、1955：178

これらの論から読み取れる＜言語の規範を示して、乱れを正すため＞、そして＜外国に対する体面や評判を悪くしないため＞という文典編纂の二つの目的は、何を意味しているのであろうか。最初の目的における文法とは、日本語を使う者が遵守すべき規範を意味している。文法という語は、単なる言語の規則性という意味ではなく、正しいものとして価値づけられた規範という意味を含んでいる。この点は、文法の不在を国家の不名誉と捉える二番目の目的と関係している。規範としての文法がないことは、日本語自体に秩序が欠けており、文法を持つ他の言語に比べて、不正確で規範を欠いた劣ったものと見なされるということを意味する。したがって、日本語の体面を守るためにも、文典の編纂が必要とされるのである。では、これらは、文典のどのような機能に基づいているのだろうか。

人造言語の文典でないかぎり、文典とは、実際の言語の規則を文字化したものである。規則は文字化されることによって、言語自体から分離され、対象として捉えうるようになり、実体化される。しかも、規則はいったん文字化されれば、同一のままで変化しない。そして、文字化された規則が一冊の本に収められることによって、文法は不変の実体として所有可能なものとなる。つまり、文典とは、言語の規則性を実体化したものである。

以上のような文典編纂の意味を考慮すれば、国語改良論者、特に言文一致論者が口語文典の編纂に固執した理由が理解できるであろう。上記の｛1｝で論述したように「言文一致体」が様ざまな批判を浴びた。これに対して、口語文典は、話しことばに規則があることを実際に示した。それは、日本語の話しことばが秩序を持っていることを示し、その価値を高める効果を持ったのである。したがって、標準語を選定しようという傾向と、言文一致体を普及しようという国語改良運動の側からは、文典を出版することは強く望まれていたのである。

明治34（1901）年という時期に、ようやく文典が出版されるようになった理由として、次の事情が考えられよう。すなわち、文典を出版しうるだけのレベルに口語研究が達するのが、この時期であった。明治27（1894）年に、上田万年がヨーロッパ留学から帰ってきて以来、国語研究は急速に発展していった。上田が話しことばを研究対象として重視していたことは前述したが、その傾向は国語研究者の間でも広まっていった。

話しことばの研究を促したのは、明治28（1895）年以降の国語改良運動の盛り上がりである。本稿の｛2｝で見た国語調査委員会が議会で承認されたのが明治33（1900）年、次の｛4｝で見る教科書の言文一致体採用の決定されたのが明治34（1901）年である。

● **東京中流階級語を標準語として選定**

文典の出版は、言文一致化の普及、国語の統一という国語改良運動の流れの中に位置づけられるべきものである。口語文典出版の効果は、書きことばや外国語に対して、日本語の話しことばの価値を高めたことにとどまらない。文典に記述された方言は、日本語の諸方言の中でも、特権的に高い地位を獲得することになるのである。文法を記述するには、ある現実に存在する言語をモデルにしなければならない。ある言語には、さまざまな方言があるのだが、モデルとして記述されるのは、そのうちのごく少数である。少数の方言のみが記述される理由は、すべての方言を記述する能力がないといったことではない。モデルの選択の規準も、言語の構造自体に備わっているわけではない。たとえば言語構造からは、記述の対象として、東京方言も関西方言もなんら変わりはない。言語の構造自体からは、その言語を記述すべき根拠は生じないから、選択の規準は恣意的である。選択の規準はその言語の含む価値にあり、選択者の主観的価値判断によっている。口語文典の編纂の目的が標準語の確定にあったのだから、モデルの選択規準もその目的に従うはずである。口語文典の多くは、実際には、東京の中流階級以上の人のことば、東京の教育ある人のことばをモデルにし、それに普及度の高い地方語を加味するという方針をとっていた。[26]これは、「教育ある東京人の話すことば」を標準語の基とするべきだとした上田万年の考えが、広く共有されていたことを意味する。

東京語[27]が文典のモデルとして選択されることは、どのような意味を持ったのだろうか。日本語というのは、東京語も関西方言も、下位のクラスとして含む上位クラスなのだが、実際に日本語の文典と言われるものは東京語の文典であった。唯一の日本語というものを実体として示すことはできない。にもかかわらず、東京語の文典が日本語の文典とされたのは、日本語が秩序を持った実体として存在していることを示す必要

---

[26] 塚澤、1976：60

[27] 文典のモデルとなった言語をさしあたってこう呼ぶことにする。

があったからある。これは、まさに「体面」の問題である。つまり、日本国民の統一を示すために、唯一の日本語を実体として存在させることが要請されていたのである。こうして東京語が標準語となり、日本語となる。したがって、文典出版は、東京語の価値の上昇をもたらし、方言の価値を低下させる。たとえば、方言は文法的ではないなどの理由で、方言は卑しめられるようになる。さらに文典は、文法を実体化することによって、現実の言語を規制することを可能にする。自然言語はたえず変化するが、文典は、その言語の規範を示すことによって、現実の言語を規制し、言語を固定化する機能を持つ。また、文典を持たない方言に対しても、実体化された規範の力によって、文典で示されている規範へ同化させる機能を持つ。また、文典は日本語の規範となるとともに、日本の多様な話しことばを比較する尺度にもなった。文字によって対象化された規準によって、方言の同一性と差異を測定することが可能になる。文典は、方言を対象化し、文典で記述されている言語へ方言を同一化することを可能にするのである。

以上のように、文典は、日本語の価値、話しことばの価値、標準語の価値を高める働きを持ち、また標準語の普及には不可欠なものであった。その点で、口語文典の出版は大きな意味を持っていたのである。

{4} 国定教科書の言文一致体の採用

「言文一致体」の採用が国家の最優先事業になっていたことは、国語調査委員会の設置にも表われていたが、教育の分野で具体的に言文一致体を普及しようという動きも生じていた。明治34（1901）年4月、全国連合教育会で、言文一致会が提出した議題「小学校の教科の文章は言文一致の方針によること」は満場一致で可決された。この結果、明治37（1904）年4月から使用が開始された第一期国定国語教科書に、言文一致体が採用された。国定教科書における言文一致体の採用は、言文一致体と標準語を確定し、普及する上で、重要な役割を果したと言われている。[28]

論述したように、言文一致体が「健全な言語」となるためには、解決すべきいくつかの問題点が存在した。①話しことばをそのまま写せば、

---

[28] 塩澤、1977

方言を写すことになること、②話しことばには文法が備わっていないこと、③話しことばは卑しく、下品であること、④）話しことばは、待遇関係を表わしていること。よって、言文一致体が教科書に採用されるためには、これらの問題をある程度まで、解決しておく必要があった。

一点目は、標準語の確定に左右されていた。言文一致体とは話しことばを写す文体であったが、写すべき話しことばは全国で通じることばである必要があった。「東京語」[29]を言文一致体の規準にする意見は、すでに明治10年代に見える。国定教科書編纂者の間でも、東京語を基にした標準語を言文一致体の規準にすることは合意されていた。国定教科書の編纂趣意書では、次のように述べられている。「文章ハ口語ヲ多クシ用語ハ主トシテ東京ノ中流社会ニ行ハルルモノヲ取リカクテ国　語ノ標準ヲ知ラシメ其統一ヲ図ルヲ務ムル」[30]口語文典と同じく、言文一致体の規準となったのは「東京語」であった。このことによって、標準語は確立の方向に向かい、言文一致の最初の問題は解決されたと言える。

2点目は、前述した明治34(1901)年以降の口語文典の出版によって、話しことばにも文法が備わっていることが明らかになり、批判が誤っていることが証明されてしまった。したがって、問題は解決されたと言える。

3点目は、言文一致体による優れた小説が増大することによって徐々に解決されていった。しかし、新聞の社説などでは、「漢文」や「漢文訓読体」などと従来の「文語」、または「普通文」といわれた文体の方がよく使われており、雅俗の意識が強かったことをうかがわせる。つまり、言文一致体の問題は、この点では、成立したが「ダイグロシア的な言語状況」はまだ解消されてはいなかったということになる。

4点目に関しては、国定教科書の編纂趣意書に、次のような表現が見られ、書きことばにおいては待遇表現を切り捨てていこうという傾向が見える。

> 口語ニ種々ノ体アリあります＝ございます、てゐます＝てをります、てゐる＝てを　る、です＝でありますでございます、である＝だナト是ナリ此中あります＝ござ　います、てゐます＝てをります、てゐる＝てをる、です＝でありますでございま　す等ハ各敬意ヲ

---

[29] 月刊言語 1998『特集東京語論』東京

[30] 塩澤、1977：119

表ス程度ニモ差異アルカ故ニ其何レヲモ捨テス皆適応セル箇所ニ出セリ又である＝だニ於テであるハ普通ニ地ノ文ニ現レだハ対話語ニ現ワルルカ故ニ　亦之ヲ区別セリ[31]

ここで注目すべきは、「である」体が「地の文」つまり純粋な書きことばにのみ現われ、話しことばには現われないことが述べられている点である。すなわち、この時点で言文一致体の文末辞は「である」体に確定されつつあったのである。「である」体は、待遇関係を表現せず、中立的であったゆえに、言文一致体の文末辞に採用されたのである。書きことばとしての「である」体は今日まで継続している。したがって、待遇表現の問題は「である」体の確定によって、解決されたと言える。

以上見たとおり、初期の言文一致運動の諸問題点は、雅俗意識の問題を除いて、ほぼ明治30年代の半ばまでに解決されていたと言える。言文一致体は、すでに書きことばとして成熟しつつあり、普及される条件は整っていた。こうして、国定教科書は、日本語の規範となる文体としての、言文一致体を、国民に普及するという役割を果たしたのである。一方、言文一致体による教科書は、標準語の普及という役割も担っていた。前述したように、国語調査委員会では、言文一致体に関しては、標準語が決まれば自然に言文一致体も定まると考えられていた。実際に、口語文典のモデルとなったのは東京語であり、上で述べたように言文一致体の規準となったのも東京語であった。これは、言文一致体は標準語を写すべきであるという国語調査委員会の理念が実現されたと言えるし、さらには「話すように書く」という言文一致の理念が実現されたと見ることができる。しかし、標準語と言文一致の関係は、実際にはいわば相互に依存する関係にあり、そこに大きな問題が含まれていた。

国語改良運動の理念が、音声・話しことば中心の言語観を基盤にしていたことは、明らかである。この言語観からすれば、言文一致体が標準語に従属することが当然であり、また教科書の言文一致体採用も、その動きに沿っているように見える。しかし、上田万年は、「標準語が其地位を確固にする点は、その言語が文章上の言語となることなり。」[32]と述べている。では、書きことばが標準語の地位を確固としたものにする、とはどういう意味であろうか。

---

[31] 塩澤、1977：120

[32] 上田、1895b→1964：505

話しことばは時間的に継起し、次々に消えていくので、言語は発話主体・発話場面と分離されず、対象化されにくい。一方、書きことばにおいては、言語は、文字によって発話主体・発話場面と分離され、対象化され実体化される。そして、文字は一度何かに書きつけられれば、その形は時間的・空間的に同一のまま変わらない。この点で、書きことばは話しことばよりも高い価値を持つと考えられやすいという。また、書きことばを理解して使用するためには、話しことばに比べて意識的な訓練を要するので、歴史的に見れば、読み書きは一部の者に独占される傾向があった。このため、読み書きする能力は稀少価値となり、書きことばは権威を持つことになる。しかも、文字は複製可能であり、発話主体とは分離している故に、本という形で所有・保存・移動が可能である。これが、書きのことばの持つ空間的・時間的な強い伝播力である。上田は、書きことばの権威と伝播力を、標準語の地位の向上、確保、普及に利用しようとしたのである。そして、書きことばに写される話しことばは、唯一つでなければならなかった。標準語以外の方言を使った文章によって出版がなされた場合、それは文章の力によって大きな力を獲得してしまい、究極的には別の言語になってしまう可能性があるからである。書きことばが統一されていること、唯一の標準語に基づいていることは、その意味で重要なのである。したがって、標準語の地位を確固としたものとするためには、上田の言うとおり標準語が書きことばになることは、まさに不可欠なことであった。こうして、国家の権威によって規範化されたテキストである国定教科書によって、標準語の普及は可能になったのである。書きことばによってこそ、標準語は多くの地域に普及しうるようになったのである。この意味で、国定教科書の言文一致体の採用は、標準語の普及にとって大きな意味を持っていたと言える。

明治30年代の半ばになって、言文一致体と標準語は確定されて、国語改良運動はその目的を達成しうる状態になったと言える。

Ⅱ：ギリシアにおける言語問題の決着

● ギリシアにおけるダイグロシア的な言語状況

ギリシア語は、印欧語族の中の一語派で、ギリシア語というと、通常は古代ギリシア語を指す。印欧語比較文法においてサンスクリットやラテン語と並んで重要な言語、特にホメーロスのギリシア語（紀元前８世紀）は、古い語形を豊富に保っている。多くの方言を含むが、アテーナイ市を中心とするアティッカ方言は全ギリシアの共通語（koinē）として発達し、紀元前３世紀以上のヘレニズム時代に東地中海の共通語となった。古代ギリシア語 phero(私は運ぶ)、esti（彼は…である）は、印欧祖語*bhero, *esti に近い語（→dhimotiki、Katharevusa）は、ギリシアにおいて約九百万人によって話されている。

ディモティキ（dhimotiki）ギリシア民衆語とは、現代ギリシア語の一形態で、一般民衆に用いられている。これに対する純正語(katharevusa)は行政機関や協会で用いられる。ディモティキは demotike glossa(民衆の言語)の、カサレブサは Katharevusa glossa(純粋な言語）の、それぞれ形容詞の部分が残ったもの、純粋語は保守的で古典ギリシア語に近い、oinos[発音 inos](ウィン)、民衆語では krasi という。現在の日常生活においても、ギリシアのレストランでは、同じワインが、メニューには高位変種のカサレブサで inos(古典ギリシア語 oinos)と書かれていても、それをボーイさんに注文する時には、krasi と言って頼むのである。このような例[33]は、まさにダイグロシア現象の現れである。

本論の「Ⅰ」で述べたように、ギリシアの言語社会は、アラブ世界と同様にダイグロシア的なモデルとして 20 世紀初期から常に見なされてきた。ダイグロシア現象を初めて指摘してきたクルンバッハーは 1902 年に発表した『近代ギリシア語における書き言葉の問題』[34]の中で、ギリシア語とアラビア語の言語状況を題材にしながら、「ダイグロシア」現象の本質を論じた。彼は、近代ギリシア語のダイグロシア的な現象の起源・進化及びギリシア民衆語ディモティキと純正語カサレブサの両変種の密接な関係を論じ、それに関する諸問題を全体的に細かく分析した。さらに、彼は、ギリシアにおける国語問題を解決するための議論を提起

---

[33] その他の例を田中春美、現代言語学辞典に参照

[34] k. Krumbacher、1902

し、いくつかの理論を提案した。彼は、ギリシア人が自分の国語問題を解決する方法として、西洋的なモデルを採用し、東洋的な「ダイグロシア」状況を離脱することを提案した。約半世紀後のファーガソン自身もギリシアのダイグロシア問題の完全な解決時期まで言及している。それは、2150 年までという。[35]しかし、その願いが叶えられるのに簡単な道ではなかった。

● 民衆語運動[36]

ギリシアのナショナリズムが高まりを見せる中、1864 年にイギリスからイオニア諸島が返還されると、かの地の民衆語によって書かれた文学作品の影響もあり、徐々に民衆語の復権の主張も高まりをみせてきた。こうした動きに決定的なインパクトを与えたのが、1888 年に出版されたプシハリス（1824-1924）の『私の旅』（1905 年第 2 版）だった。これはパリからコンスタンティノープルを経てアテネにいたる旅のエッセイだが、ここで著者はアテネの言語状況に対する違和感を露にして民衆語を書き言葉のベースにすべきだと強く主張している。彼は民衆語が古典ギリシア語の経年変化によって形成された正当な状態であるとし、[37]当時の共時的言語学の立場から古典回帰と純正語の両方を人為的な欺瞞であるとして批判したのだが、他方で彼自身の「民衆語」のモデル自体もコンスタンティノープルとアテネの話し言葉をベースとするものの、独自の考え方に基づいた形態的な修正と造語を多く含み、不自然さを免れなかった。

この時期は政治的にマケドニアの帰属をめぐるスラブ系住民とギリシア系住民との間の緊張が高まりつつあった時でもあり、マケドニアのギリシア系住民のギリシア語教育も絡んで、言語をめぐる論争はにわかに政治性も帯びてくる事態となった。プシハリスに賛同する（しかし、彼の具体的な提案には留保を求める）戦闘的な民衆語推進論者が本格的に活動を開始し、1901 年にアレクサンドロ・パリス（1851—1933）がアク

---

[35] D. Sotiropoulos、1977

[36] 以下の原稿を作成するに当たって次の論文を主に主に参考；A. Mirambel, 1959; D. Sotiropoulos, 1977

P. Mackridge, 1985；G. Horrocks, 1997。

[37] ギリシアのダイグロシア的な言語状況について、K. Krumbacher, 1902; B. Robert, 1982。

ロポリス紙に聖書の福音書の1部を民衆語訳で発表するや、これを冒瀆として抗議する大学教授や学生が軍隊と衝突し、8人の死者が出る騒ぎとなり、時のセオトキス内閣が総辞職することとなった。また1903年、王立劇場でのアイスキュロスの『オレステイア』の民衆語訳による上演に際しても、これに反対する人々による騒ぎで死者が出る結果となった。しかし、民衆語運動は止まることなく、同じ年には民衆語による文芸誌『ヌマス』の刊行が始まり、1905年には初等教育における民衆語の導入を求める国民言語教会が発足した。1908年、テサリアのヴォロス市でデルムゾス（1880-1956）によって最初の公立の女子中学校が開かれ、その斬新な教育に民衆語が使用されたが、それに対してすぐさま児童を堕落させたとしてデルムゾスをヴォロス教会の司祭が告発し、学校は1911年に閉鎖せざるをえなくなった。このように民衆語推進派とそれに反対する人々の間の対立が先鋭化する中、1911年、エレフセリオス・ヴェニゼロス（1864—1936）の政府はバルカン情勢の悪化を背景として新憲法に純正語を国家の公用語とすることを記載することとした。しかし、これと平行してデルムゾスやトゥリアンダフィリディス（1883—1959）、グリノス（1882—1943）等によって1910年に設立された教育学会の強力な働きかけにより、1917年に初めて小学校教育に民衆語が導入されることとなった。ただ、ここで言う民衆語には綴りや語形、表現などに純正語的修正が加えられており、そのためにプシハリスから激しく非難される結果となった。しかし、既にこの時代には極端な古典回帰が事実上姿を消しつつあったのと同様に、文章語の影響をすべて排した純粋な民衆語への志向も現実に合わなくなってきたと言えるだろう。また一方において、学問的レベルにおいては民衆語と純正語の中間の道を模索したアテネ大学のゲオルギオス・ハジダキス（1848—1941）などによる近代ギリシア語の基礎研究も進み、他方方言の語彙の収集などを元として後の学士院による『ギリシア語歴史大辞典』の刊行（1933-）につながっていく。

● 純正語と民衆語間の論争と政治

1922年の小アジアにおける敗北とそれに続く難民受け入れと住民交換による混乱は、その後のギリシアの歴史に大きな影響を残したが、言語問題の論争にも新たな政治的要素が加わり、事態はさらに錯綜していった。すなわち、1つには民衆語擁護の論拠の1つである古典語と現代

‘ギリシア語が異なる言語として考えるべきだという主張は古代ギリシアの正当な後継者としての近代ギリシアの位置づけと故地奪還を目指すメガリイデアそのものを否定することにつながるという考え方であり、もう1つはそれとも関連するが、民衆語推進派の中心人物の1人だったグリノスがマルクス主義を標榜したこともあり、民衆語擁護と左翼的政治姿勢が混同され、他方で純正語支持と保守国粋的志向が結びつく形となったことである。このため政権の交代の度に教育制度における言語の位置づけが混乱する事態が続いた。例えば、1917年に決まった初等教育における民衆語導入は、1921年に早くも廃止され、民衆語の教科書は焚書の憂き目にあったが、1923年のヴェニゼロス内閣ではまた復活し、1926年のパンガロス内閣では再び廃止されるという具合だった。特筆すべきは1937年から1942年の全体主義的なメタクサス政権下で民衆語教育が積極的に進められ、トゥリアンダフィリディスの『現代ギリシア語文法—史的序論』（1938）と『現代ギリシア語文法—民衆語』（1941）が出版されたことである。

● 民衆語採用の決着[38]

しかし、制度的な問題とは別に、実際の言語状況としては、第二次対戦前から都会的な口語と、民衆語的要素を加えた純正語の境界は、自然のなりゆきとしてますます曖昧なものになりつつあった。1964年、ゲオルギオス・パパンドレウの政府は公式に純正語と民衆語の双方を公用語と認め、学校教育の現場でトリアンダフィリディスの現代ギリシア語文法の使用が許されるようになった。こうした動きは軍事政権下(1968-1974)、一時後戻りしたものの、再び民主制に戻った後、1976年カラマンリスの政府により、正式に民衆語が公用語として認められ、一応の決着を得た。その後、1982年には、既に長い間本来の意味を失っていた古典語の三種類のアクセントを一種類とするモノトニコ方式が導入された。こうした改革が驚くほどスムーズに、ほとんど何の抵抗もなく行われた背景には、事実上、基本的に民衆語をベースとしながら、それに過去に蓄積されてきた純正語の要素も多く取り入れた標準ギリシア語とも言うべきものが、既に一般化しつつあるという事実があり、その意味では過去の様々な人為を越えて、ほぼ二世紀に及ぶ時の経過による言語的な成熟がダイグロシア的な状況をそのものを解決しつつある。

---

[38] ギリシア語の現代化について；D. Sotiropoulos1977；G. Horrocks1997

Ⅲ.　エジプトの「言語近代化」認識
日本とギリシアの言語近代化との対比において

イスラム教と結びついた古典アラビア語は、近代化以前において圧倒的な権威を持っていた。しかし、1882年以降、宗主国たるイギリスによって、英語が教育や官僚などの公用語として、エジプトに強制された。これによって、ナショナリズムが覚醒するにいたった。筆者によって提起された「言語ナショナリズム」[39]とは、アラブの伝統を育んできたアラビア語を尊重すると同時に、エジプト人自らのアイデンティティーを主張する固有の「言語」を見出そうとした。知識人は英語に対して、聖なる正則アラビア語をそのまま武器として抵抗しようとしたのではなく、多様な障害を越えてフスハーに大改革を起こし始めた。革新家たちは話しことばを基にする「民衆語」の実現化を訴え、作家たちは言文一致体の形態を伴った「民衆語」としてのアミーヤを見出した。[40]

19世紀末に始まるアラビア語内の「言語戦争」という形をとった、約1世紀（１８８０-１９８０年代）の本格的な議論が行われた。「国語認識」のプロセスを追って、エジプト社会の言語活動を担っている「言語」とは、正則アラビア語たるフスハーなのか、アミーヤなのか、エジプト固有の民衆語なのか、というこれらの問いに対する答えを、筆者が『エジプトの言語ナショナリズムと国語認識』書の中で見出し、現代エジプトの「国語認識」及びそれにみられる言語状況の「不安定性」の原因を、明らかにした。

上記の書では、エジプトの言語改革を考察した際、日本における言語改革のプロセスを意識している。これによると、アミーヤの推進運動は、日本の言文一致運動と同様「話ことばをそのまま写した書きことばの使用」を意味し、19 世紀末まで全く同じコンセプトで認識されつづけた。当書では、エジプトのアミーヤの推進運動を、日本における言文一致運

---

[39] Adel. S. Amin1997

[40] アラビア語、またはエジプトにおけるダイグロシア的な言語状況については多数の論文がある。Blanc1960;Altoma 1969;kaye1972;Badawi 1973; Hassan 1977; Michell 1978; Meiseles 1980; M. H. Bakalla 1984、Adel. S. Amin1997.

動に相当する言語革命と位置づける。前者の例から帰結した「中間言語（従来の文語としてのフスハーと素朴な俗語、アミーヤを折衷しつつ、両者を媒介しうる言語変種）」という概念を通して、日本の「言文一致体」を、新しいアプローチで分析し、従来の研究とは異なった見解を見出そうとした。日本の国語認識と、それによって実現された国民国家において機能する日本的な「言語スタンダード」の成功例は、エジプトの言語問題の分析にも有効なアプローチだと強調されてある。

● **エジプト型言文一致運動**

「エジプトの言語改革及び国語認識」について、科学的な理論が筆者の著作で三元社によって出版された『エジプトの言語ナショナリズムと国語認識』を参照されたいが、原稿の制限のため、エジプトの言語近代化関係の議論のみの概要を下記に試みる。

まず、言語ナショナリズムの前夜としての、１８８０年代に初まった「アミーヤの推進運動」とりわけ、エジプト型の「言文一致運動」をとりあげる。[41]

19 世紀後半まで続いたトルコ支配の 3 世紀の間、アラビア語は強く攻撃され、その結果一般の文化が遅れたと同時に、言語は弱体化を余儀なくされた。オスマン朝が行政や教育の公用語として課したトルコ語との戦いで、アラビア語は疲弊した。弱体化した正則アラビア語は、エジプトのアズハル大学などの宗教教育機関に限って使用されていた。このような状態でアラビア語は、近代化の時を迎えようとしていた。

イギリスによる植民地政策実行以降、英語とアラビア語の併存というバイリンガリズム社会から脱出しようとした 19 世紀末のエジプトの啓蒙家の一部は、英語化政策に反発してアミーヤを用いるか、フスハーを用いるかで迷い、教養人たちは 2 つのグループに分断されたのである。一種の「言語段階」の上位を占めるフスハーとその下位にたつアミーヤとの対立は、1880 年代のエジプトにおいて初めて公的に大規模に論議されたのである。

ところで、フスハーとアミーヤに分化したアラビア語内の言語戦争の議論を発生させる前提があった。それは、なによりも、1880 年代に始まったアミーヤの推進運動に強く貢献したヨーロッパ人研究者と、それに

[41] 詳しくは、Adel S. Amin1997.

続くエジプト人による「言文一致運動」であった。これによって、エジプトの「民衆語」が認識されることになった。ここでいう「民衆語」とは、アラビア語内の１つの言語変種として考えられる「エジプト口語」を意味するが、その形態は日本型の「言文一致運動」の理念とよく似ている。活発な議論が生み出した「言文一致運動」によって、エジプト史上初の「言語ナショナリズム」が正当化され、かつ文学言語として活躍する「民衆語」の下準備が行われたのである。[42]

● エジプト化イデオロギーと言語ナショナリズム

ナショナリズムが最盛期を迎えたのは、第一次大戦後の「1919 年革命」によって発生した「エジプト化」イデオロギーの時期であった。この運動は、エジプトの地理的国境線の内側にエジプト人の特徴的な性格及び生活様式というものを考え、そしてエジプトの未来への夢とその実現に向けた努力を主張した。そしてそれを背景に文学やすべての芸術を「エジプト化」するというスローガンが語られた。この思想は「言語」にも適用された。革新家らは、アラビア語を「エジプト化」する形でエジプト人固有の「国語」を考えたのであった。それ以前には、アラビア語世界では「国語」や「民族」や「国家語」などの世俗的な概念は、未だ誕生していなかったのである。エジプトの「民衆文学」という考えに固執する文学家や若手の評論家は、これを圧倒的に支持した。彼らは、「民衆文学」を形成する前提として、まず口語のアミーヤの「国語」化を成功させなければならなかったのである。そしてその方法として彼らは自らの著作に簡略化されたフスハーとアミーヤを混合させて使ったり、上昇させたアミーヤそのものを使ったりした。

２０世紀前半に発生した言語ナショナリズム・イデオロギーは、フスハーを死語にするにはいたらなかった。（これは注目すべき論点の１つである）だからといって、アラビア語の「エジプト化」という形をまとった言語革命が失敗だったわけではない。エジプトの言語社会において、この革命は、言語的な革新をもたらした。最初はアミーヤを「民衆語」として正当化しようとし、次にアミーヤとフスハーを媒介する「言語型」を提起したのである。この新しい「言語型」とは、ムーサの文法分類に見られる西洋型の言語であり、最終的に成立するエジプトの「民衆文学」

---

[42] 近代的なネーション概念の導入及びナショナリズムの芽生えについては Adel、1994 年を参

を担うエジプト固有の「言語」であった。(M. Salama、1945)では、「アラブ」という遊牧民と全く異なった民族要素という根拠に成り立った「エジプト化」イデオロギーは、どんな言語改革を起こしたのであろうか？

上記で紹介した「エジプトの言語ナショナリズムと国語認識」書では、革新家の見出した言語体系を探って、７０年間にわたるエジプトの言語ナショナリズム・イデオロギーの裏付けられた政治的な目標を論じ、革新家の代表的な論述をめぐって提起された「言語モデル」を考察してある。また、「民衆語」の役を果たす「中間言語」をどこまで成功させられたのか。これらは「言語学的な領域（とりわけ、正則アラビア語の文法の簡略化、正書法問題、ラテン化運動、カイロ・アカデミーの活動など）」及び「文学的な領域（従来のアラブ文学という「公式文学」に加わったエジプトの「民衆文学」、とりわけ「近代文学」とは何か、を定義づける）」という二つの領域で考察してある。

２０世紀前半の言語の「エジプト化」イデオロギーは、民衆文学の実行手段として「中間言語＝民衆語」形成を目指し、その実行の現れとして言語的文学的に大きな成果を挙げることができた。しかし、彼らの試みは、結局ナセル革命による「アラブ・ナショナリズム」イデオロギーによって、エジプトの言語状況と似ている日本とギリシアのような「国語化」にはいたらなかった。ゆえに、言語社会における「言語内の多元変種併用」という不安定性が発生し、これは古アラビア語と日常の話ことばとの間の媒介役を果たす言語が欠如しているということを意味する。この「中間言語」の受け入れと実行の失敗は、社会的な「危機」を引き起こす結果にいたった。言語的な流動性と不安定性という現象が起こっている１つの例として、今日のエジプトの現代アラビア語は想起されるべきである。これは、日本と比較すると対照的な例であると言えるだろう。1950 年代には、「アラブ・ナショナリズム」イデオロギーを論拠に、国家の公用語の問題をめぐって、正則アラビア語が復活させられることになったのである。

● エジプトの言語改革の再評価

１９世紀初期、エジプト人の啓蒙思想家は、近代化を担う新しい思想を表現する語彙を、古びた言語から引き出して、そのまま使い、近代教育、科学、文化活動などに使おうと試みた。つまり、啓蒙思想家にとっての「言語共同体」とは、７世紀の半ばのアラビア語の復活を意味した。

ゆえに、エジプトは近代的な「軍事国家」としては成立したが、「言語スタンダード」イデオロギーになり立つ「国民国家」形成、という観点から見れば、日本の経験と比べると、失敗に終わったと断言できる。

ここまで、戦後のエジプト・日本の、国語認識に依存する「中間言語＝民衆語）」の公認をめぐって、論じるべきであるが…[43]。日本の場合は、戦後はどちらかと言えば話しことばに近い中間言語が公認された。日本はたんなる俗語を書きことばに使用したのではなく、中国語に由来する古びた漢文を完全とは言えないが見捨て、中間言語としての標準語を見出したことによって、「脱亜入欧」できたのである。言文一致運動の結果として変身した日本語は、「同化思想主義」に成り立っている今日の日本国民国家を成立させる大前提であった。この「言語スタンダード」が国語として認識されたことによって、日本人は１つの言語共同体に帰属していると意識することが可能になった。すなわち、中間言語の存在こそ、日本人のアイデンティティーを維持した絆だったと思われる。これと対照的にエジプトにおいては、その「中間言語」は、結果的に公式に受け入れられなかった。現在のエジプトを初めとするアラブ世界は、日本のような公認された「標準語＝言語スタンダード」の不在という現象に悩んでおり、アラブ世界における個人の持つ「複合アイデンティティー」と、社会に見られる「文化の多元構造」の原因は、そこにあると思われる。

筆者は、エジプトの現代アラビア語を特徴づける「言語内の多元変種併用」が、国民国家の形成にとって危機的な現象であることを主張する。また、「言語内の多元変種併用」状況を、「東洋言語社会」を特徴づける普遍的な問題として取り扱うことを提起する。さらに、この危機の原因が西洋的な「言語共同体」イデオロギーと結びついていることを論じ、エジプトも含めた「非ヨーロッパ」世界における明白に定義されていない「言語共同体」概念と、国民国家形成の前提条件の見直しを、本論文の１つの主な課題として提起する。

エジプト人の言語生活における「ダイグロシア的な言語状況」の解消方法として、「アミーヤ」、「中間言語」、「フスハー」などの選択肢があげられる

しかしこの選択の決定は、国家のみにまかせるものではない。なにより

---

[43] 原稿制限のため、論じられないが、Adel.S.Amin1997を参照されたい。

も民衆の意志と希望を尊重して、自由な議論によって進められなければならないのである。いずれの選択肢にせよ、この問題の主役である民衆の意志を尊重し、民主的な投票によって、決定がなされるべきであろう。この投票は、本稿で述べた課題の次のステップとして一日も早く実行すべきである。このユニークな投票を民主的に行えば、エジプトの「国語」問題の解決決定と、本稿によって明確に定義された「言語内の多元変種併用」状況のある社会に発生した「文化多元構造」の問題解消に近づくことができるだろう。

Ⅳ. まとめ； 21 世紀に向けて「言語共同体」イデオロギーの見直し

～ 日本・ギリシアの言語改革から考える～

エジプトも含む、すべてのアラブの言語社会を類型的に、ファーガソンのように抽象的にみると「二分割法」的な言語状況である。より抽象性の低い水準から分析すると「言語内の多元変種併用」状況が見られる。考察してきたダイグロシア的状況は社会にとって、実に問題が多い。それは、国家的な統合、国民の統一、教育の同化、民衆文学の実現、そして市場経済の解放と発展の障害になると考えられる。このような言語状況にある社会が直面している危機を、普遍的な問題として捉えるべきであろう。なぜならば、ダイグロシア現象は

何はともあれ、遠距離通信とマスメデイアとの教育的効率の見地からは、『ダイグロシア』は確かに客観的に、障害である。加えて、言語の機能は厳密には意志疎通のためではないという事実から見て、つまり言語は個人や社会のその他の感情的認知的心理的な需要に奉仕するという事実から見て、ダイグロシアが言語共同体に存在することは、その表現力の容量に、制限的な或いはさらに無能力的な効果を及ぼしているからである。[44]

このようなアンバランスな言語状況に見られる言語内の「不安定性」は、アラビア語圏の各々の社会に当てはめることができる。19 世紀の終わりから 20 世紀の始めにかけて、少なくとも当時のアラビア語研究者や前述したクルンバッハーの議論に限っても、このような言語状況の説明のパラダイムは規範主義的であった。今日でも、広義のアミーヤとフスハーという「二分割法」の議論を、同様の観点から捉える研究者は少なくない。

アラビア語におけるこのような状況は、J. V. Neustupny[45]によって分類された、「東洋言語」[46]的なパターンと同一視されるべきである。彼は、社会背景との一般的構造的な関係に基づく諸言語の社会学的な分類を試みた。彼の言う「東洋言語」とは、発展途上国の諸言語の別名でもある。

---

[44] Hudson 、1991

[45] D. Sotiropoulos、1977

[46] oriental languages 論について、J. V. Neustupny1965 を参照

「東洋言語」の言語学的な特徴は、音韻、形態、シンタクス、語彙などの分野において、言語的な混乱の結果として安定性を欠いていることである。しかし、なぜこの言語的な「不安定性」は、生じたのであろうか。

エジプトの近代化を進めたモハンマッド・アリは、トルコの支配下からエジプトを離れさせ、自治を獲得する過程を通して、西洋の近代的な資本主義に基づく国民国家の典型を国家形成の手本にしようとした。近代国家の形成には、ヨーロッパの世俗的な思想の摂取が必要不可欠だと、エリートも含む権力者は考えた。エジプト、あるいはアラブ国民の形成される主張運動のなかで「固有の言語を持つ共同体は、固有の国家を形成する潜在的な権利を有する」という「言語共同体」イデオロギーが、国民国家の形成の要として多量の用語や名称とともに、ヨーロッパから導入された。その「言語共同体」イデオロギーに、エジプト人若しくはアラブ人は自分のアイデンンティティーを発見し、自分の所属意識を抱いたのである。今日、1 世紀半前に本質的に違う文化で生まれた「言語共同体」イデオロギーが普遍的でかつ問題として考え直すべきであろう。というのは、文化的社会的な活動を担う国家語の典型的なモデルの決定とその実行が、どのように議論され、行われてきたのか、これは、２１世紀を迎えようとする、エジプトも含む「非西洋」的な言語社会にとって、最も根本的な課題なのである。

エジプト人の啓蒙思想家は、近代化を担う新しい思想を表現する語彙を、古びた言語から引き出して、そのまま使い、近代教育、科学、文化活動などに使おうと試みた。つまり、啓蒙思想家にとっての「言語共同体」とは、７世紀の半ばのアラビア語の復活を意味した。ゆえに、エジプトは近代的な「軍事国家」としては成立したが、言語の近代化という観点から見れば、日本の経験と比べると、失敗に終わったと断言できる。

日本のような「言文一致」を実行できなかったアジア、アフリカ、及びアラブ諸国は、J.V.Neustupny の「東洋言語」の枠に含めても良いであろう。

戦後のエジプト・日本の国語認識に依存する、中間言語の公認をめぐって、論じているように、日本の場合は、戦後はどちらかと言えば話しことばに近い、中間言語が公認された。日本はたんなる俗語を書きことばに使用したのではなく、中国語に由来する古びた漢文を完全とは言えないが見捨て、中間言語としての標準語を見出したことによって、「脱亜入欧」できたのである。言文一致運動の結果として変身した日本語は、

「同化思想主義」に成り立っている今日の日本国民国家を成立させる大前提であった。この「言語スタンダード」が国語として認識されたことによって、日本人は1つの言語共同体に帰属していると意識することが可能になった。すなわち、中間言語の存在こそ、日本人のアイデンティティーを維持した絆だったと思われる。これと対照的にエジプトにおいては、その「中間言語」は、結果的に公式に受け入れられなかった。現在のエジプトを初めとするアラブ世界は、日本のように公認された「標準語＝言語スタンダード」の不在という現象に悩んでおり、後に論ずるアラブ世界における個人の持つ「複合アイデンティティー」と、社会に見られる「文化の多元構造」の原因は、そこにあると思われる。したがって、日本と比較した場合、エジプトにおけるアラビア語は「中間言語」の実行に成功せず、未発展諸国、あるいはアジアとアフリカ諸国の発展途上の諸言語に属することになる。

註：本論文は、カイロ大学文学部ギリシア語文学科の主催で行われた「古典と科学相互研究」シンポジウムで発表された論文である。

Adel S. Amin（社会言語学）

【参考文献】

-Sotiropoulos Dimitri, Diglossia and the National Language Question in Modern Greece,Linguistics, 5-31, 1977

-Browning, Robert, Greek Diglossia Yesterday and Today, Int그l J. soc. Lang.35, 1982

-G.Horrocks, Greek: a History of the language and its speakers,London1997

-J.V.Neustupny FIRST STEPS TOWARDDS THE CONCEPTION OF ORIENTAL LANGUAGES,Archiv Orientalni33,1965.

-Mackridge, P,: The Modern Greek Language. Oxford 1985

-Mirambel, A,: La language grecque moderne, Description et analyse. Paris,1959

-K.Krumbacher,Das Problem der modernen griechischen schriftsprache, Munich,1902.

-Kaye.Alan,Modern Standard Arabic and the Colloquials, Lingua 24, 1970
Remarks on Diglossia in Arabic:Well-definedVs.Ill-defined, Linguistics、81、1972

-A.Zaki,The Influence of Diglossia on the Novels of Yuusif Al-sibaa그i,Journal of Arabic Literature,1972

-Musah Salama,Al-balaghah al-3asriyah wa al-lughah al-Carabiyah、Taqadom,Cairo,1945.

-Willim Marcis, La Diglossie Arabe,LEnseignement public vol 97, 1930

-Fishman Joshua ,The sociology of Language ,Newbury House,1972

-Hudson Alan, studies in Diglossia, southwest Journal of Linguistics 10, 1991

-A.Mohsen,1937-Diglossiain Egyptian Arabic,:prolegomena to a pan-Arabic Socio-Linguistic study:Unpublished doctar thesis,the,University of Texas,at Austin,1971

-Schulz,David E., Diglossia and Variation in Formal spoken Arabic in Egypt,The University of Wisconsin-Madison, 1981

-Tollefson, James W . Language policy and the meanings of diglossia. Word, Volume 34,Number 1. pp. 1-9. 1983.

-Wexler, Paul, Diglossia, Language standardization and Purism. Lingua (27)1971.

-Haugen, Einar, Dialect, Language and Nation, American Anthropologist, 1966.
-Adel.S.Amin,the Consciousness of Vulgar Egyptian Arabic at the End of thel
Century:(1880-1900),Annals of Japan Association for MiddleEa
Studies,1998.Tok
神田孝平,「文章論ヲ読ム」『東京学士会雑誌』, 18857－1;
→吉田・井之口編 1964
山本正秀,『近代文体発生の史的研究』岩波書店、1965.
『言文一致の歴史論考』桜楓社, 1971
『近代文体形成資料集成　発生篇』桜楓社, 編 1978.
山田美妙,「言文一致論概略」『学海之指針』,1888
矢野文雄,「文語及ヒ文体ノ事」『日本文体文学新論』, 1886.
田中克彦,『言語からみた民族と国家』岩波書店, 1991.
Hudson, R.A., Sociolinguistics. London: Cambridge University
Press, 1980.松山幹秀・生田少子訳 『社会言語学』未来社,清水康行, 1988
上田万年　「標準語に就きて」『帝国文学』1－1,1895a.
→吉田・井之口編,1964.
文部省 「国語調査委員会決議事項」『官報』,1902,5699.
→ 山本編,1979
福井久蔵,『国語学史福井久蔵著作集』国書刊行会, 1942.
保科孝一,「国語調査委員会決議事項について」『言語学雑誌』2－2, 1902.
大槻文彦,「日本文法論第一」,1876
前島 密,『鴻爪痕』前島会, 1955
塩澤和子,「明治期の口語文典」上智大学『国文学論集』10, 1976.
「明治期の国定教科書」上智大学『国文学論集』11, 1977.
吉田澄夫,「近世文語の諸相」『国語と国文学』36－10, 1959.
-Adel S.Amin,『エジプトの言語ナショナリズムと国語認識』、三元社出版、1997,東京
-Adel S.Amin ,「エジプトにおけるネーション概念」『現代思想』VOL.22-3,
1994.東京
-安田敏明,『近代日本語史再考』、三元社、2002,東京
-小森陽一,『日本語の近代』、岩波書店、2002 東京
-ましこ ひでのり,『日本語の近代』、岩波書店、2000,東京
-月刊言語,『特集東京語論』, 1998,東京
-真田真治,『標準語いかに成立したか』、創拓社、1991,東京

ملخصات

البحوث التى لم تنشر

الإمبراطور أغسطس ومواطنو الإسكندريـــــة

أ .د . مصطفي كمال عبد العليم
قسم التاريخ
كلية الآداب – جامعة عين شمس

للبردتين ٣٠٢٠ ، ٣٠٢١ أهمية خاصة إذ ترتبطان بلقاء واتصال بين الإمبراطور أغسطس وسفارة لمواطنى الإسكندرية . البردية الأولى مكونة من عمودين أحدهما بعث به الإمبراطور إلى مواطنى الإسكندرية يذكر فيه أن لقاءاً تم بينه وبين سفارة سكندرية وفدت إليه وأبلغته بأمور أزعجته ، والعمود الثانى يسجل نقاشا بينه وبين مدير بلدية الإسكندرية exegetes ويتحدث فيها هذا الأخير عن ثلاث شخيصات أحدها يتحدث عن المدينة وآخر يرفع له شكوى عن تصرفات الإديوس لوجوس . أما هو فيتحدث عن التماس يرفعه للإمبراطور . وسقط من البردية ما هى طبيعة هذا الالتماس الذى يرفعه للإمبراطور .

أما البردية الثانية ٣٠٢١ فتعكس انطباعا عاما بين مواطنى المدينة الذين يلحون فى طلب الإذن لهم بتشكيل مجلس شورى (Boule) ويقترح ناشر البردية أن اليهود كانوا فى سبيلهم إلى الحصول على امتيازات هم الآن محرومون منها . وتتضمن البردية عبارات اشتملت على اتهام اليهود بالخروج عن آلهة المدينة . وكذلك فإن هاتين البرديتين فى مجموعها تذكرنا أيضا ببردية أوكسيرنخوس رقم ٢٤٣٥ وقد سبق لنا مناقشتها فى بحث سابق وبردية (PSI 1160) وبردية (P.Lond.1912) .

وبمناقشة هذه البرديات مجتمعة نجد أنها تلقى الضوء على ما كان يكنه مواطنو مدينة الأسكندرية من مطالبتهم بمجلس شورى ورفضهم أن يكون لليهود هذا المجلس وهم محرومون منه . إلى جانب أن هذه البرديات ، أو بردية ٣٠٢١ على الأقل تثير مناقشة أخرى ، فقد اعتبرها أنها تنتمى إلى مجموعة أعمال شهداء الإسكندرية .

استخدام الطرق الجيوفيزيائية في الكشف عن الآثار

أ.د . عزت زكى حامد قادوس
أستاذ الآثار اليونانية والرومانية
كلية الآداب - جامعة الإسكندرية

تعتمد طرق البحث عن الآثار بوجه عام على الخبرات العلمية فى مجال الفيزياء ، حيث أن معظم التلال الأثرية تعرف إما نتيجة تدوينها فى الكتب التاريخية أو بمقارنتها بالأراضى المحيطة حولها من حيث المرتفعات ووجود الملتقطات الأثرية (كسر فخار ، زجاج وغيره) التى تغطى معظم التلال الأثرية .

ونتيجة للتقدم الحضارى فإن المواقع الأثرية تتأثر بعمليات البناء والتشييد والتقدم الزراعى ، هذا التقدم السريع يمكن أن يكون سببًا فى تخريب الكثير من الآثار ذات الأهمية التاريخية ، مما يستلزم مسحًا شاملا لكل المواقع الأثرية الهامة ، وأحيانًا فإن الطرق التقليدية والعادية المستخدمة حاليا فى تحديد الآثار قد لا تفى بالغرض المطلوب وذلك لبطئها وقد تكون نتائجها سلبية فى بعض الأحيان .

ومن أجل حل هذه المشاكل استوجب استخدام طرق حديثة وسريعة لكشف المساحات الواسعة وتحديد المواقع الأثرية ، ومنها طرق غير تقليدية مثل استخدام الصور الجوية والتحليلات الجيوكيمائية بالإضافة إلى الطرق الجيوفيزيائية التى أظهرت نجاحا ملحوظًا فى الكشف عن الآثار وهو ما سوف يظهره البحث .

الساحل الشمالى لمصر غرب الإسكندرية
فى العصور الكلاسيكية
دراسة فى الجغرافى التاريخية

أ .د . محمد زهرة
قسم الجغرافيـــــا
كلية الآداب – جامعة القاهرة

شهـد الساحل الشـمالى لمصر غـرب الأسكندرية نشاطًا بشـريًا واقتـصاديًا واستـراتيجـيًا خلال العـصور الكلاسيـكية ، واهتم به البطالمة والرومـان ، وكان له أهمية كـبيرة فى بعض فترات العصـر البيزنطى ، وقد حدت هذه الأهمـية بالبعض إلى إعطاء هذا الساحل أهمية مبالغ فيـها أحيانًا ، حيـث أشارت بعض الدراسات إلى أن هذا الساحل كان أكثر عمرانًا من الآن ، وكان إنتاجه الاقتصادى يكفى مصر ويزيد ، ولكن الـواقع الفـعلى من خـــلال دراسـات فى المناخ القـــديم والخـبـرات التاريخـية ثبت أن مثل هذه الأقـوال والآراء مبالغ فيـها تماما . وتحـاول هذه الورقة إثبات هذه القضية .

منصب الولاية فى مصر
فى عصر الأسرة اليوليوكلودية

أ .د . محمد فهمى عبد الباقى
قسم التاريخ
كلية الآداب – جامعة القاهرة

لم يستمر شخص فى منصب الولاية أكثر من أربعة أعوام ، حتى عهد نيرون ، فيما عدا عهد تيبريوس الذى كانت فيه فترة الولاية أطول .

الاعتقاد السائد أن الوالى كان يقضى جزءاً من العام فى الأسكندرية والجزء الأخر فى الأقاليم تبعًا لبرنامج منتظم ، لكن لا يوجد ما يؤكد وجود هذا الجدول الزمنى فى عصر أغسطس . لكن من المعتاد أن يبقى الوالى فى الإسكندرية طوال الشتاء أو على الأقل من سبتمبر إلى ديسمبر وربما حتى فصل الربيع .

تمتع ولاة مصر بقدر معقول من الاستقلال ، كما هو معتقد فى تصريف شئون مصر اليومية العادية ؛ أى أنهم لم يعتمدوا كلية على الأباطرة ، وأدى ذلك إلى اعتماد الولاة بشكل كبير على البيروقراطية للسيطرة على الأقاليم .

تبرز الوثائق قوة العلاقة بين والى مصر الرومانى والبيروقراطية حيث تزخر بتفاصيل كثيرة وإن كانت غير كاملة تمامًا . ولقد كانت التركيبة البيروقراطية فى مصر مركبة وواسعة . لكن ما تزال علاقة الوالى بحكام الأقاليم تحتاج إلى دراسة معمقة ، وإن كانت الوثائق تشهد لهم بكفاءة كبيرة فى الإدارة . ولم يقم الرومان بتغيير النظم البيروقراطية السائدة فى مصر فى عصر هذه الأسرة ، وتبدو العلاقة القوية بين الاستراتيجوس ثم يليه قائد المئة ، ولا نستطيع تحديد عمل كل موظف فى ديوان الوالى فى الأسكندرية وعواصم الأقاليم والقرى ، ولا علاقتهم بالوالى .

على الرغم من أن مكتب القضاء فى الأسكندرية كان به كثرة من العاملين ، ولكن لا المؤرخ فيلو ولا الوثائق تحدد مهامهم ولا أعمالهم التنفيذية ، وتبين الوثائق فى القليل منها أنه كان للوالى مساعدين .

الوثائق قليلة التى تعكس مدى تدخل الوالى فى اختيار وتعيين بيروقراطى الأقاليم وخاصة فى المناصب الرئيسية ، والموجود الواضح هو مرسوم الوالى تيبريوس قيصر الذى تعهد فيه باختيار الاستراتيجوس وتعينهم لمدة ثلاثة سنوات .

كان يظهر فى مجلس الوالى مستشارون مثلما ظهر فى مجلس الوالى تسكوس Tuscus ، وكان يوكل الوالى موظفين كبار للحكم فى بعض القضايا ، ويظهر أن دور الاستراتيجوس كان كبيراً فى هذا المجال ، وفى نشر مراسيم الولاة فى مصر . وكان الوالى هو دائمًا الذى يعاقب ويجازى مرؤوسيه خاصة فيما يختص بالأمور المالية .

وقام الولاة ببعض الأعمال العامة مثل تحسين الرى، أو تشييد مسلة فى الأسكندرية، أو حفر قناة تغذى الأسكندرية بالمياه ، وأخيرا نقل مسلة من الفيوم إلى الأسكندرية .

ومن الأعمال البارزة للولاة هو مصادرة الأراضى فى السنوات الأولى من الحكم الرومانى ، وكذلك تدخلهم فى منح الأراضى أو فى بيعها ، وفى تنظيم الزراعة والإجبار أحيانا على زراعة الأراضى .

كان العمل مهم للولاة يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالإيراد الذى يُجْبَى من مصر ، ولذلك اضطر تورانوس إلى إصلاح البنية الضريبية فى مصر ، أو فى فرض ضرائب جديدة على شرائح جديدة فى المجتمع المصرى . وكذلك كانوا يدفعون تعويضات للمعابد التى صادروا أراضيها ، أو فى توقيع العقوبات على الموظفين الذين أهملوا فى تأدية واجباتهم أو تكاسلوا فى تحصيل الضرائب .

كما سبق القول أنه لم يكن للولاة جدول زمنى لحركتهم فى مصر ، وكذلك لا توجد أية أدلة على وجود مجلس دورى قضائى للوالى . ولا يظهر الوالى بشكل مباشر كقاضى على الرغم من استلامه العديد من التماسات التقاضى المختلطة وظهر أول الكونفتوس Conventus بالتحديد فى ولاية كلاريوس فى وثيقة POXy. 294 التى تبين انعقاد جلسة دورية لقضاة المحكمة العُليا بالأسكندرية فى ١١ ديسمبر عام ٢٢م.

تبين الأدلة الموجودة على أن الكونفتوس انعقد فى إقليم أرسينوى من بعد عصر أغسطس ، وليس بالضرورة أن يكون قد انعقد فى مكان واحد بأرسينوى لكن فى عدة أماكن انعقد الكونفتوس فى الأسكندرية عام ٢٢م . والثانية أوائل سبتمبر عام ٢٣م. ولايمكن تحديد زمنٍ محدد لانعقاد المجلس فى الأسكندرية خلال الأسرة اليوليوكلودية .

أهرامات هنا .. وأهرامات هناك

أ .د . محمود السعدنى

أستاذ بقسم التاريخ

ووكيل الكلية لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة

كلية الآداب - جامعة حلوان

مفاجأة أثرية لعلماء المصريات ، من ناحية ، ولأثريِّ اليونان ، من ناحية أخرى ، حيث تم مؤخراً تسليط الضوء على العديد من الشواهد الأثرية على الأرض اليونانية التى تؤكد وجود أشكال هرمية ، مختلفة الأحجام وطريقة البناء ، وتؤرخ بأزمان غابرة ، وتتناول هذه الدراسة التمهيدية بعض العناصر التالية :

١ - التعريف بمظاهر الإعجاز فى البناء الهرمى المصرى القديم ، ممثلا فى الهرم الأكبر بالجيزة .

٢ - استعراض أماكن وأشكال أهرامات اليونان .

٣ - المشكلة التأريخية للأشكال الهرمية اليونانية .

٤ - احتمالات الأهداف الوظيفية لهذه الأهرامات .

التراث اليونانى الكلاسيكى وأيديولوجية التنوير العربى
قراءة تاريخية لكتابات رفاعة رافع الطهطاوى

أ.د. سيد عشماوى
قسم التاريـــخ
كلية الآداب – جامعة القاهرة

الطهطاوى ، أحد رواد مسيرة حركة التنوير العربى الإسلامى والتى كانت تهدف إلى الاعتراف بالدور الخاص للعقل والعلم والمعرفة فى حياة المجتمع ، للتغلب على جدار الجهل والتحصيل والتعصب وإزاله الفرقة الدينية ووقفت لكل ما من شأنه عرقلة التطور الحر للفرد بوصفه عضوا فى المجتمع . ومنذ أن نشر الطهطاوى الطبعة الأولى من كتابه تخليص الأبريز فى تلخيص باريز عام ١٨٣٤ ، تواصلت كتاباته العديدة خاصة ، «مناهج الألباب المصرية فى مباهج الآداب العصرية» ، «المرشد الأمين للبنات والبنين » وترجماته مثل « مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك» وغيرها : والملاحظ أن التراث الكلاسيكى اليونانى يحتل مكان الصدارة فى اهتمامات الطهطاوى – مضافا إليها بالطبع التراث العربى الإسلامى . وقد حاول قدر جهده الاستفادة وتوظيف هذا التراث الكلاسيكى فى خدمة قضايا التنوير، وذلك منذ أن بدأ فى بعثته الشهيرة إلى فرنسا فى دراسة التاريخ القديم والميثولوجيا وتاريخ الفلسفة اليونانية ، ومنذ أن أنشئت مدرسة الألسن بالقاهرة عام ١٨٣٥ـ، حاول الطهطاوى تحقيق أمانيه فى ترجمة الكتب الكلاسيكية التى أغرم بها فى باريس ، إلى العربية ، وتحقق له ما أراد على يد بعض تلامذته مثل كتاب ، «تاريخ الفلاسفة اليونانيين » ، وكتاب « بداية القدماء وهداية الحكماء » ، و«رحلة انخرسيس الأصغر إلى بلاد اليونان » وكانت ترجمته أثناء الفترة التى قضاها بالسودان (١٨٥١ – ١٨٥٤) لأول أثر أدبى ملحمى كلاسيكى ينقل إلى العربى

وهو مبنى على الآداب اليونانية « مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك» ومشبع بروح أسطورى من الأهمية بمكان ؛ أوضح الطهطاوى المعنى الظاهر والباطن لمفهوم الميثولوجيا ، وكانت هذه الترجمة إحدى قنوات وأجزاء الخطاب التنويرى الذى يوظف الأدب الأسطورى من أجل إرساء قيم الحق والعدل والحرية ، حيث أدخل الطهطاوى التراث الأسطورى فى إطار التاريخ باعتباره جزءاً من جاهلية الأمم أى خرافتهم على حد تصوره .

الدراسة المقدمة تبحث فى وصف وتفسير رؤية الطهطاوى لتوظيف التراث الكلاسيكى اليونانى فى بعض كتاباته من أجل خدمة قضايا التنوير فى مصر القرن التاسع عشر ، خاصة ، إذا عرفنا وأدركنا أن الطهطاوى هو الابن البار للشيخ حسن العطار ، شيخ الأزهر والذى كان يرى وهو الأستاذ أن الانفتاح على الثقافات الأجنبية امتدادا للانفتاح فى عصور ازدهار الحضارة العربية الاسلامية ، فهو القائل فى حاشيته (حاشية العطار على جمع الجوامع) :

«إن من يتأمل فى علمائنا السابقين يجد أنهم كانوا مع رسوخ قدمهم فى العلوم الشرعية ، لهم إطلاع عظيم على غيرها من العلوم والكتب التى الفت فيها حتى كتب المخالفين فى العقائد والفروع» .

إذا أدركنا قيمة هذه المقولة فى ظل ظروف وسياق عصرها تبين لنا الجهد الذى بذله الطهطاوى فى التدليل على أن الأشكال الكلاسيكية التى حاول أن يستدل بها على خدمة أقواله لا تتعارض مع التراث الاسلامى ، ومن هنا فقد أعاد النظر فى مادة الماضى الفكرية كى تتماشى مع وجهة نظره ، وكان هذا تغليبا للعقل وإحقاقا للحق ، وذلك أن « الحق أحق أن يتبع » هكذا رأى الطهطاوى .

الشعر الرومانى ونظرية التحليل النفسى

أ.د. ماجدة النويهى

قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

يرى الكثيرون من الكلاسيكيين الآن أن الكلاسيكيات حققت أقصى نجاح لها حين اتصلت أو تداخلت مع العلوم الإنسانية الأخرى ، وليس أدل على ذلك من أنه حتى عصرنا هذا لازلنا نستلهم الكلاسيكيات فى العديد من أفرع المعرفة .

يتجه هذا البحث نحو إيضاح الصلة بين الأدب الكلاسيكى وعلم النفس ، ويأتى ذلك على وجه التحديد من خلال التركيز على الشعر الرومانى ونظرية التحليل النفسى ، لقد صارت العلاقة وطيدة بين التحليل النفسى كعلم وبين مجال الإنتاج الثقافى الذى يندرج تحته الأدب ، فالمحلل النفسى يتجه نحو الأعمال الأدبية ليوضح نظرياته ، ويتجه الناقد الأدبى نحو التحليل النفسى من أجل تأويل حقيقة النص الأدبى .

تنقسم هذه الدراسة إلى قسمين :

القسم الأول : هو تعريف بنظرية التحليل النفسى للأدب أو ما يسمى بالنقد التحليلى – النفسى وهذه النظرية هى نوع من تأويلية النص ، وقد مرت هذه النظرية بعدة مراحل . يركز هذا القسم من البحث على أهم هذه المراحل:

١ – مرحلة التحليل النفسى الكلاسيكى فى نهاية القرن التاسع عشر ، وبداية القرن العشرين ، حين قام العالم النمساوى فرويد ، مؤسس علم النفس الحديث ، بتطبيق نظرياته على بعض النماذج من النصوص الأدبية ، وقد ركزت هذه المرحلة على علم نفس المؤلف.

٢ – المرحلة التالية تتمثل فى كتابات المحلل النفسى الأمريكى نورمان هولاند فى الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين والتى اتجهت نحو علم نفس القارئ .

٣ – مرحلة جاك لاكان المحلل النفسى الفرنسى الذى أعاد تفسير الفرويدية الكلاسيكية ، ونقدها فى ضوء النظريات البنيوية وما بعد البنيوية، وفى هذه المرحلة الأخيرة ظهر علم نفس النص .

القسم الثانى : من هذه الدراسة هو محاولة لإظهار كيف يمكن أن نقرأ نماذج من الشعر الرومانى فى ضوء النقد التحليلى – النفسى .

عابدات باخوس يوريبيديس وشوينكا : دراسة مقارنة

د.إيمان عز الدين

قسم الحضارة الأوربية القديمة

كلية الآداب - جامعة عين شمس

يمثل اقتباس شوينكا Soyinka لعابدات باخوس اليوريبيدية استجابة تاريخية يعرض من خلالها للظروف والأحوال التى عاشها هو وبقية أفراد شعبه ، ونظرتهم إلى العالم الذى يحيون فيه ، والعالم المحيط بهم ، ويعرض كذلك إلى تلك العلاقات الشائكة بين عادات وتقاليد الأجداد وبين الثقافة الاستعمارية التى استمرت فى فرض تحديات قاسية على هذه التقاليد . ويركز شوينكا مجهوده فى عملية استعراض للأفكار والأيديولوجيات التى كانت تسيطر على الموقف وتؤثر على الجو العام الذى كتب فيه يوريبيديس مسرحيته.

لقد أشار شوينكا إلى أن قارئ مسرحيته أو مشاهدها من المطلعين على عادات وتقاليد وديانة وطقوس قبائل يوروبا Yoruba الأفريقية سوف يجد تشابها كبيراً بين هذه المسرحية وبين تلك الطقوس، وهذه الإشارة تهم قارئ النص ومحلله، إذ أن فهم الثقافات الأخرى عن طريق الطقوس والشعائر والاستعارات وتخير المعانى أمر غاية فى الأهمية لقراءة هذا النص، كما هو أمر هام أيضا بالنسبة لقارئ مسرحية يوريبيديس الأصلية، فالمعطيات الطقسية ، والشعائرية التى تزخر بها المسرحية الأم هى المفتاح الذى سوف يساعدنا على فهم وتذليل صعوبات النص الأصلى والنص المقتبس .

يشترك شوينكا مع يوريبيديس فى كونه فنانا مجددا ، حر الفكر والثقافة . درس المسرح فى بريطانيا ١٩٥٠ (جامعة ليذز) ثم فى مسرح لندن فى عام ١٩٥٩ وهو العام السابق على حصول نيجيريا على استقلالها عن بريطانيا ، عاد إلى موطنه مرة أخرى وحصل على وظيفة باحث فى ايبادان Ibadan وهو أفضل المعاهد البحثية للتعليم العالى فى نيجيريا ، حيث استغرقته الدراسة خاصة تلك المتعلقة

بالديانات والأساطير الخاصة بأصوله العرقية أى قبائل يوروبا .

ألقى به فى السجن مرتين (بعد الاستقلال) فى حكومتين متعاقبتين ، ثم نفوه خارج البلاد من عام ١٩٧١ الى عام ١٩٧٥ وقد أمضى معظم هذه الفترة فى بريطانيا . ونرى سخرية القدر فى أمر هذا النفى وهو ما رأيناه من قبل بالنسبة ليوريبيديس . فعندما ترك شوينكا بريطانيا عام ١٩٥٩ كان قد طفح به الكيل من مضيفيه ، لما كان يجده منهم من استعلاء وتكبر وعنصرية ونظرة استعمارية .

هذا إلى جانب أن عاداته وأصوله الأفريقية ساعدت على زرع الرفض للمفكرين الأوروبين وللطريقة التى كانوا ينظرون بها الى الثقافة الأفريقية . وهكذا عندما قدم شوينكا اقتباسه لمسرحية عابدات باخوس فى منفاه فى بريطانيا كانت نفس الفترة التى ألقى فيها عدة محاضرات فى جامعة كمبريدج نشرت بعد ذلك فى كتاب بعنوان « الأسطورة ، الأدب ، والعالم الأفريقى » Myth, Literature, and The Aferican World التى ناقش فيها عناصر التنافر والتعارض بين وجهتى النظر الأفريقية والأوروبية .

مفهوم المصطلح ἀγαθός فى الأدب اليونانى

د. فريد حسن الأنور

قسم الحضارة الأوربية القديمة

كلية الآداب - جامعة عين شمس

استخدم هوميروس المصطلح ἀγαθός ليمدح الإنسان الذى لديه كل الخصائص التى لها قيمة أكثر فى المجتمع اليونانى وتمثل أقسام الفضيلة ἀρετή فى ذلك الوقت . ففى العصر البطولى الهوميري ، تشير كلمة ἀγαθός إلى الإنسان الذى لديه قدرات وخصائص القائد المحارب فى الحرب والسلام ؛ يجب أن يكون لديه الشجاعة والمهارة والتوفيق فى الحرب ، وفى وقت السلام يكون لديه سعة العيش التى تشكل شرطًا ضروريًا لنمو هذه القدرات ، هذا بالإضافة إلى كل المميزات الاجتماعية التى تشكل الأقسام الأخرى للفضيلة : نبل الأصل ، المركز الاجتماعى العالى ، المركز السياسى ، الثروة . وهكذا استخدم هوميروس المصطلح ἀγαθός بمفهوم طبقى سياسى دون مضمون أخلاقى ، ولكن اختلف هذا المفهوم عند الشعراء بعد هوميروس ؛ حيث تغيرت خصائص ἀγαθός حسب المتغيرات السياسية والاجتماعية والأخلاقية فى عصور هؤلاء الشعراء .

ومن هنا جاءت أهمية هذا البحث فى مناقشة مفهوم هذا المصطلح فى الأدب اليونانى من هوميروس حتى يوريبيديس ، بهدف الوقوف على التطورات التى طرأت على مفهوم هذا المصطلح فى علاقة مع النواحى السياسية والاجتماعية والقيم الأخلاقية ، وبناء على ذلك اقتضت طبيعة البحث التعرض أيضا إلى مناقشة مفهوم مرادفات المصطلح ἀγαθός مثل : καιλός, ἄριστος, ἄσθλός, وكذلك مضاداته مثل: -κακός, δειλός, χρὸς ، لتوضيح التناقضات بين خصائص الطبقات الاجتماعية والقيم الأخلاقية . وعند الحديث عن خصائص αγαθος ، ثم فحص مصطلحات أخرى لها علاقة بهذه الخصائص مثل : -γεν, εὐανδρία, ὠὐγένεια, ἀρετή, ναιότης, πλοῦτος, τιμή, κλέος, κῦδος, δίκη, γνωμοσύνη, αοφία, εὐαέβεια, αωφροσύνη, ἔργιν, .

وتعتمد الدراسة فى هذا البحث على التحليل النصى لأعمال الأدباء اليونانيين الواردة فى طبعات Oxford Classical Texts, Teybner ، وعقد مقارنات لتوضيح التطور فى مفهوم المصطلح ἀγαθός.

مفهوم المصطلح φῶς عند يوريبيديس

د.منتهى محمود الصاوى
قسم الحضارة الأوربية القديمة
كلية الآداب – جامعة عين شمس

كان يوريبيديس يعبر عن الحدث في مسرحياته – الأفعال ، الانفعالات العواطف ، الفك ، الدوافع – بالكلمات المعبرة . وقد استخدم يوريبيديس مصطلحات كثيرة ذات مفاهيم مختلفة ومدلولات متنوعة . وقد اخترنا في هذا البحث المصطلح φῶς ، وقد يعني لأول وهلة «الضوء» المحسوس والمرئى، ولكن بعد فحص مسرحيات يوريبيديس ، وجدنا أنه يشير – مثلما عودنا يوريبيديس في استخداماته للمصطلحات – إلى مفاهيم مختلفة معنوية لها إيماءات اجتماعية وسياسية وأخلاقية .

ومن هنا جاءت أهمية هذه ادراسة في تتبع وفحص المصطلح φῶς خلال مسرحيات يوريبيديس ، للتعرف على مفهومه الدقيق في كل مسرحية ووظيفته الدرامية في علاقة مع الأحداث .

المصادر اليونانية لفلسفة ابن رشد

أ.د. عاطف العراقى

قسم الفلسفة

كلية الآداب - جامعة القاهرة

لايمكن فهم مذهب ابن رشد الفيلسوف العربى، إلا بأن نضع فى الاعتبار تأثره البالغ بالفلسفة اليونانية عامة ، وأرسطو الفيلسوف اليونانى على وجه الخصوص. لقد أطلق المفكرون وكتاب التراجم على ابن رشد لفظ الشارح ، أى شارح كتب أرسطو .

وقد قام ابن رشد بشرح كتب أرسطو ثلاثة أنواع من الشروح ، الشرح الأكبر أو التفسير ، والشرح الوسيط ، والشرح الأصغر ، أى التلخيص ، واستفاد ابن رشد استفادة هائلة من أفكار وكتب أرسطو ، وكم أثرت شروح ابن رشد على أرسطو فى بلورة العديد من الأفكار التى قال بها مفكرو العصر الوسيط بعده وفى عصر النهضة الأوربية أيضًا .

ولم يقتصر ابن رشد فى شروحه على أرسطو ، على مجرد التعبير عن أفكار الفيلسوف اليونانى ، بل إننا نجده يقول بالعديد من الأفكار الجرئية والبالغة الأهمية أثناء قيامه بالشرح ، حتى أنه يمكن أن يقال إننا لا نستطيع فهم آراء ابن رشد الحقيقية والجوهرية إلا إذا وضعنا فى الاعتبار ضرورة الرجوع إلى شروحه على أرسطو .

فالنفس البشرية - كما قال المستشرق الألمانى رينان - فى كتابه ابن رشد ومذهبه تطالب دائمًا باستقلالها ، فإذا ما قيدتها بنص ، فإنها تستطيع من خلال النص ، أن تعبر عن آرائها هى ، وبحيث لا تكون مجرد شارحة لهذا النص ، أو ذاك من النصوص .

لقد أخطأنا نحن العرب منذ سنوات طويلة جدا فى فهم فلسفة ابن رشد الحقيقية ، لأننا اقتصرنا على دراسة مؤلفاته فقط ، وذلك على الرغم من أن فلسفة

ابن رشد لا يمكن فهمها ودراستها ، إلا إذا وضعنا فى الاعتبار استفادته الهائلة من الفلسفة اليونانية ، وبصفة خاصة أرسطو والذى يفضله ابن رشد ويرفعه على سائر الفلاسفة الذين وجدوا قبله وعاشوا بعده .

وإذا كان ابن رشد قد قال بقدم العالم ، وذكر العديد من الأدلة على وجود الله ، وبحث فى موضوع الخير والشر ، والقضاء والقدر ، فإنه فى كل هذه الموضوعات ، كان مستفيداً فى كل أبعاد الفلسفة اليونانية الأرسطية ، وبحيث لا نتصور وجودا لفلسفة ابن رشد وازدهاراً لها ، إلا إذا وضعنا فى اعتبارنا استفادته الهائلة من الفلسفة اليونانية ، ولا نجد هذا عند ابن رشد فحسب ، بل نجده عند كل الفلاسفة الذى سبقوه ، وبحيث يمكن القول بأنه لولا حركة الترجمة ، ترجمت أمهات التراث اليونانى، لما وجدنا ما نطلق عليه الفلسفة العربية ، بل إن كلمة الفلسفة ، إنما تعد كلمة يونانية ، فكيف نتحدث عن فلاسفة عرب ، وعن آرائهم، ونحن نتغافل عن المؤثرات والمصادر اليونانية .

بل إن الاتجاه النقدى عند ابن رشد قد ساعد على تكوينه ، وبحيث وقف على قمة عصر الفلسفة العربية ، ساعد على وجوده وتكوينه ، دراسة لآراء أرسطو من خلال كل كتبه ، وخاصة كتاب الميتافيزيقا لأرسطو .

وما يقال عن وجود مؤثرات يونانية فى اتجاهه النقدى ، يقال بنفس الدرجة عن اتجاهه العقلى ، وبحيث أصبح عميد الفلسفة العقلية فى بلداننا العربية من مشرقها إلى مغربها .، إن هذا الاتجاه ، الاتجاه العقلى توجد داخله مؤثرات أرسطية واضحة .

بلورت المصادر اليونانية إذن جوهر الفلسفة الرشدية ، ولولا تلك المصادر لما تصورنا وجوداً لابن رشد الفيلسوف ، ومذهبه النقدى العقلانى .

التراث الكلاسيكى (الجريكو - رومانو) فى الأندلس (إسبانية الإسلامية) بين الغيبة والحضور

أ.د. سليمان العطار

قسم اللغة العربية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

كان هناك مبرر كاف لغيبة التراث الكلاسيكى فى المشرق العربى باستثناء الفلسفة وماتولد عنها من منظومة علوم ذلك الزمان ، أما الأندلس التى تعرف اللاتينية (على الأقل) ، والتى سكنها اليونان والرومان ردحًا من الزمان ، فما هى مبررات غيبته حتى الآن ، أقصد حسبما نعرف اليوم . هل حقا غاب هذا التراث عن الأفق الأندلسى ؟ إنه سؤال يطرح ربما لأول مرة فى مجال الدراسات العربية ، أما مجال الدراسات الإسبانية فقد طرح السؤال ، وكانت إجابته ترجح تلك الغيبة التامة . إننى اليوم أشكك فى تلك الإجابة الإسبانية ، وسوف أطارد فى هذا البحث إمكانية الحضور بنفس درجة من أكدوا الغيبة ، دون أن يتعاملوا معها على أنها إمكانية لا أكثر مثل إمكانية الحضور .

عودة «تريزياس» فى المسرح المصرى
واختراق التوصيل السيميولوجى

أ.د. أحمد عبد العزيز
قسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة القاهرة

تختلف الدراما عن الرواية فى عملية التوصيل السيميولوجى الذى يرتكز على حواريتين مستقلتين ، تتمثل الأولى فى حوار الشخصيات فيما بينها دونما تدخل من الراوى ، وتتجسد الثانية فى حوارية المؤلف – المخرج – الممثل – المشاهد ، مع أثر التغذية الارتجاعية (الـ Feedback) التى تكمل الدائرة ؛ فإذا عاد الراوى الإغريقى فلا بد أن يخترق هذا التوصيل السيميولوجى بمداخلاته ، لذا كانت فكرة البحث عن «تريزياس» وصور عودته الإغريقية المعاصرة فى المسرح المصرى ، وقد وجدناها فى بعض نصوص مسرح الستينيات فى مصر مثل «كوميديا أوديب ... انت اللى قتلت الوحش » لعلى سالم ، وفى شخصية أحد مؤرخى مصر الإسلامية ابن تغرى بردى فى « النجوم الزاهرة» الذى يستحضره سعد الدين وهبة فى مسرحيته « ياسلام سلم .. الحيطة بتتكلم» ، وفى تقنية البرولوج » عند ميخائيل رومان فى مسرحيته « ليلة مصرع جيفارا العظيم» . وفى ظهور المؤلف بتعليمية أشبه بتعليمية بريخت عند يوسف أدريس وظهور المخرج عند نبيل بدران . ثم يتجلى ذلك أكثر فى الدور المنوط إلى الكورس للتعقيب على الأحداث أو فى استعمال وسائل تقنية حديثة تشرح الحدث أو العودة إلى التراث الشعبى والصوفى ، ثم يبدع صلاح عبد الصبور فى ابتكار شخصيات نسائية تقدم لمسرحيته «بعد أن يموت الملك » ليستمر الحوار الثقافى ويصل إلى ذروته .

بين الفكر اليونانى القديم وعلم النفس الحديث

أ.د. زين العابدين درويش
قسم علم النفس
كلية الآداب – جامعة القاهرة

نقطة الانطلاق فى اتجاهى الى التعبير عن هذه الرؤية التأملية للعلاقة بين الفكر اليونانى القديم وبين علم النفس الحديث (مجال تخصصى الراهن)، هو التنشئة الأكاديمية التى أتيحت لى، وللزملاء من نفس جيلي، ممن كان لهم حظ الدراسة بجامعة القاهرة فى رحاب قسم الفلسفة، والتعرض للفكر الفلسفي بوجه عام، والتعرف بقدر معقول، وإن لم يكن كافيا، على الفكر اليونانى القديم، وحيث استقر فى وعينا (أنا وزملاء التخصص) منذ أول يوم لنا بالجامعة أن الفلسفة تعنى "محبة الحكمة"، ولطالما تساءلنا عن المقصود بالحكمة؛ كما تعلمنا أن نشدان "السعادة" غاية إنسانية، دون أن تتاح لنا فرصة أن تتحدد فى وعينا معالم هذه السعادة أو مكوناتها؛ ووقفنا طويلا أمام أطروحات تفلسف حدث "الحب"، دون أن نحظى بإجابة شافية عن أسسه وتجلياته الحياتية المعاصرة؛ وتعرضنا للكثير من المعانى حول "الصداقة "، دون أن يخطر ببالنا مايمكن أن تقوم عليه من أبعاد؛ ولطالما واجهنا مواقف "الجدال السقراطي"، دون أن نتخيل يوما أنه يمكن توظيفه كأسلوب علمى لتنمية التفكير الابداعى أو التفكير الناقد مثلا؛ والأمر نفسه فيما يتعلق بدروس تعليم مهارات الخطابة... وغير ذلك من المفاهيم والموضوعات المحددة لمعالم الفكر اليونانى القديم، بالقدر الذى أتيح لنا من المعرفة به.

والواقع أن هذه الموضوعات، ولوقت طويل جدا، يمتد تاريخيا الى عصور ازدهار هذا الفكر اليوناني، وحتى سنوات قليلة مضت ـ بدت عصية على إمكان

تناولها كظواهرأو متغيرات سلوكية، قابلة للتقدير والقياس، أو عقد الدراسات العلمية حولها بصورة تكشف عن مكوناتها، أو الأسس النفسية التى تقوم عليها، ومن هنا قيمة مايتم طرحه الآن، والتأكيد على التوجه الراهن من جانب علماء السلوك فى العودة الى الجذور الفلسفية لهذه المفاهيم، وصور معالجتها فى الفكر اليوناني، واستلهام معانيها ودلالاتها، ومن ثم النظر فى امكانيات تناولها علميا كظواهر نفسية، أو نفسية/ اجتماعية.

لكل ماسبق يتركز الاهتمام فى هذه الرؤية التأملية على تأكيد الرابطة بين هذه الجذور الفلسفية المتمثلة فى الفكر اليونانى القديم لمجموعة المفاهيم والموضوعات السابقة، وبين صور التناول العلمى الخالص لها، من جانب المتخصصين فى علم النفس فى الآونة الأخيرة، وبيان كيف أمكن أن تتحول صيغة التعامل مع هذه المفاهيم ذاتها(الحكمة، والسعادة، والصداقة، والحب)، من الصورة الفلسفية والوصفية المجردة، الى الصيغة العلمية الإجرائية؛ ومن صيغ المعالجة الفكرية الجدلية، الى تناولها كظواهر ومتغيرات سلوكية قابلة للدراسة العملية، ولعمليات التقديرالكمى والقياس؛ كذلك إيضاح كيف أمكن أن تتحول صور الممارسة العملية فى تعليم عدد محدود من المهارات، ولأغراض نفعية محدودة النطاق (الخطابة تحديدا)، الى التطبيقات العملية لمكتشفات علم النفس الحديث فى المجال المعرفى عموما، والتفكير الإبداعى بصورة خاصة؛ والتدريبات العملية القائمة على نظم وضوابط المنهج العلمي، والهادفة الى تنمية قدرات ومهارات المعرفة والتفكير بمختلف صورها.

الاهتمام الحالى فى الأوساط الفرنسية باللغة اللاتينية وآدابها

أ.د. عايدة حسنى

رئيس قسم اللغة الفرنسية وآدابها

كلية الآداب - جامعة القاهرة

بعد أن كانت صيحة السبعينيات فى فرنسا (تبعًا للتغيرات التى حدثت عام ١٩٦٨ فى إطار الدراسة بالجامعات) هى التوجه نحو الدراسات الجديدة مثل اللغويات التى تنصب على دراسة اللغة الفرنسية كما هى - وليس كما يجب أن تكون - وبعد الإنسلاخ عن النظم الفكرية والشكلية الكلاسيكية والتى هى أم النظم الفكرية والشكلية فى الآداب الفرنسية . عاد المفكرون الفرنسيون إلى الأساس ، بعد رحلة إنسلاخ دامت قرابة ثلاثين عامًا .

ونشرت مجلة « لابيل» التى تصدرها وزارة الخارجية الفرنسية مقالا يعتبر رائدًا بحق فى هذا المجال ويكفى أنه مؤشر لما سوف تكون عليه الدراسات فى المستقبل .

والمقال بقلم « جيسيوم لوران » وعنوان « آخر أخبار الأدب اللاتينى» .

ويقول فى إفتتاحيته :

بالرغم من إعتبارها « لغة ميتة» تشهد اللغة اللاتينية نهضة لها منذ بضع سنوات فى فرنسا بفضل إعادة طبع ونشر مؤلفات كلاسيكية من سلسلة مطبوعات مخصصة لجمهور واسع وبالاستفادة من أحدث مكتبات الأبحاث العلمية اللغوية . إنها أعمال أدبية قديمة لها أصداء عصرية وخير دليل على لك نجاح مبيعاتها فى المكتبات » .

وسوف نعرض هذا الموضوع بشكل أكثر تفصيلا .

تطويع الملحمة الكلاسيكية لمقتضيات الواقع السياسى الأيرلندى فى مسرحية فرانك ماكجينيس أهل قرطاج Carthaginians

أ.د. أمال مظهر

قسم اللغة الإنجليزية

كلية الآداب – جامعة القاهرة

يوظف الكاتب المسرحى من أيرلندا الشمالية فرانك ماكجينيس Frank Mcguinness أسلوب التنامى فى مسرحياته لإلقاء الضوء على الظروف السياسية بالغة الصعوبة فى وطنه أيرلندا الشمالية إزاء استعمار إنجليزى امتد لمده حوالى أربعة قرون بدءاً من القرن السادس عشر ، وفى مسرحية أهل قرطاج Carthaginians يوظف الكاتب ملحمة فرجيل الانياده التى تتناول ديدو وأينياس لإلقاء الضوء على ما يعرف فى تاريخ أيرلندا المعاصر بيوم الأحد الدامى وعلى العلاقة المتوترة بين أيرلندا وإنجلترا . يقول بول ، وهو الشخصية المحورية فى المسرحية «من قام بكتابه الإنياده ؟ سأقول لكم ! كتبها شخص أيرلندى» وتوحى هذه المقوله أن فرجيل الأيرلندى (أى ماكجينيس نفسه) هو الكاتب الذى شهد أهوال الاستعمار الإنجليزى مثلما شهد فرجيل أهوال تدمير قرطاج . وهناك تماثل آخر فالكاتبان معنيان بتصوير الامبراطوريات والحضارات التى تؤول إلى زوال ، إلا أن ماكجينيس يستخدم التناص من الانيادة ليكتب عن مدينة تُبعث من مدينة الموتى.

بين المسرح الفرنسى والمسرح الأغريقى

د. سامية رشدان

قسم اللغة الفرنسية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

عند الحديث عن تأثر الأدب الفرنسى بالأدب الإغريقى ، يتطرق الحديث بالضرورة إلى حركة تقليد القدماء فى القرن السابع عشر والتى خلفت المسرحيات الشهيرة لراسين وكورنى وموليير التى أصبحت ضمن التراث المسرحى العالمى الذى يقدم على جميع مسارح العالم .

فهل يقتصر تأثر المسرح الفرنسى بالمسرح الإغريقى القديم على هذه المرحلة ؟ أم هل يكمن اعتبارها نقطة انطلاق أثرت ليس فقط على المسرح الفرنسى فى القرن السابع عشر ، ولكن على مفاهيم الأدب فى العالم عبر القرون الماضية وحتى الآن .

مساجلات القرن الثامن عشر فى المانيا
حول العصر الكلاسيكى

د. هدى عيسى
قسم اللغة الألمانية
كلية الآداب – جامعة القاهرة

يقدم البحث عرضا تحليليا لصورة العصر الكلاسيكى فى العصر الحديث منذ عصر النهضة بصورة عامة تمهيداً لتناول التصورات المختلفة لمفهوم الأدب فى العصر الكلاسيكى لدى عدة مفكرين ألمان فى القرن الثامن عشر . ويتعرض لدور المساجلات التى دارت بين مواقفهم الفكرية المختلفة فى تشكل وتطور النظريات الأدبية فى ألمانيا القرن الثامن عشر .

العبارات اللاتينية فى اللوحات الأوربية

د. مها جاد الحق

يمثل هذا البحث جزءاً من دراسة أوسع وأشمل تعنى بتتبع ظاهرة وجود «المكتوب» Le verbal فى المصور l'iconique وذلك فى إطار الفن الغربى .

أن تواجد نوعين من الدلالات يتطلب من مشاهد اللوحة قدرتين ، ألا وهما ، قدرة على فهم الرسومات المصورة - وهى الأغلب فى اللوحة - وقدرة أخرى على قراءة ما هو مكتوب من كلمات ، والذى أحيانا نكاد لا نراه، فهو يملأ مساحة صغيرة منها .

ففى حيز واحد وهو اللوحة يتضافر عنصريها لتوصيل المعنى للمتلقى المشاهد . وكما ذكر فى البداية ، ستحاول هذه الدراسة رصد الظاهرة منذ بدايتها أى عندما كانت العبارات تكتب باللغة اللاتينية .

ولكن هناك أكثر من سؤال : متى تظهر الكلمات اللاتينية فى اللوحة ؟ وأين تظهر ، وفى أى مكان فيها ؟ وما هو دورها ؟ وما ضرورة وجودها ؟ وهل يمكن الاستغناء عنها ؟ ثم ما هو مدلولها ؟

هذا ما سنحاول أن نجيب عليه فى هذا البحث .

صورة الطاعون عند
ثوكيديديس ولوكريتيوس وفرجيليوس

د.على عبد التواب على
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
كلية الآداب - جامعة القاهرة

عرفت البشرية الكثير من الكوارث البيئية والصحية مثل تفشى الطاعون وقد صورت لنا العديد من الأعمال الأدبية هذا الوباء ، فنراه فى إلياذة هوميروس ، وفى أوديب ملكا لسوفولكليس . بيد أن الطاعون فى ذينك العملين كان مستمدا من الأساطير للتعبير عن غضب الآلهة . أما ثوكيديديس ، فقد تحدث عن طاعون حقيقى وهو ذلك الذى أصاب مدينة أثينا ، وكان هو نفسه شاهد عيان له (٤٣٠-٤٢٩ق.م.) وجدير بالذكر أن ثوكيديديس خلع عن الطاعون رداءه الأسطورى وألبسه رداء تاريخيا . كرس ثوكيديديس عرضه لسرد الحقائق ببساطة ولم يحاول أن يقدم تفسيرا لأسباب حدوث المرض ، واكتفى بالحديث عن طبيعته .

خصص لوكريتيوس الكتاب السادس من عمله فى طبيعة الاشياء للحديث عن الظواهر الطبيعية ذات الطابع التدميرى كالزلازل والبراكين وأنهى الكتاب السادس وعمله كله بالحديث عن طاعون أثينا ، يعتبر ثوكيديديس هو مصدر لوكريتيوس الرئيسى فى وصف الطاعون ، بيد أن لوكريتيوس طور كثيراً فى عرضه إذ أضفى عليه صبغة علمية فى وصف أسباب المرض وأعراضه . والحق أن هدف لوكريتيوس الحقيقى هو دراسة رد فعل الإنسان امام الظواهر الطبيعية المدمرة ، وقد نجح فى تقديم دراسة سيكولوجية لمشاعر الخوف التى تنتاب البشر أمام مشاهد الموت ، لقد أراد لوكريتيوس فى ختام عمله أن يلقن الرومان الدرس الإبيقورى الأخلاقى وهو أن الآلهة لا تلعب أى دور فى الكون ، وأن الكوارث الطبيعية كطاعون أثينا ليس مردها غضب الآلهة على البشر ، بل إن لها أسباب علمية ،

وعلى المرء أن يطرد الخوف من نفسه لأنه لا مربرر له علميًا ، فجعل البشر بأسباب الظواهر الطبيعية يجعلهم ينسبونها إلى الآلهة .

تناول فرجيليوس فى الكتاب الثالث من الزراعيات تربية الماشية ، وختمه بالحديث عن طاعون الماشية ، وقد كان لوكريتيوس هو النموذج الذى عاد اليه فرجيليوس ، إذ حاكاة فى بناء هذه الصورة الشعرية ، وأخذ عنه الكثير من المفردات والمجازات والأفكار ، على أية حال فإن عرض فرجيليوس كان له سماته الخاصة حيث اتسم بالبعد عن الدقة العلمية ، وغلب عليه الإطناب البلاغى ، وإثارة مشاعر العطف على الحيوانات المريضة، ووصف الحيوانات بسمات إنسانية ، وأخيراً أعاد للطاعون الصبغة الأسطورة والدينية التى خلت من سرد ثوكيديديس التاريخى ، والتى رفضت من جانب لوكريتيوس .

التعليم الأدبى فى أثينا فى ضوء المصادر الأدبية للقرنين الخامس والرابع ق.م.

د. علاء صابر

قسم الدراسات اليونانية واللاتينية

كلية الآداب – جامعة القاهرة

أن دراستنا للتعليم فى أثينا تحوطه العديد من المعوقات أهمها أن معرفتنا عن الثقافة الأثينية تبدو مذبذبة جداً ومتعددة فى أشكالها فى نواحٍ عديدة وتكاد تكون جزئية فى نواحٍ أخرى . وقد قدمت لنا المصادر الأدبية صورة متنوعة خيالية عن التعليم فى أثينا فى فترة متأخرة من القرن الخامس تمثلت فى كتابات أفلاطون وأريستوفانيس ، بالإضافة إلى فقرات من المؤرخ اكسينوفون والفيلسوف أرسطوطاليس وعدد من الفازات التى صورت رجال ونساء وأطفال يقرأون ويلعبون على القيثارة ويقومون بأداء الألعاب الرياضية، وهناك أيضا واحد أو اثنين من الأعمال الأثرية يقدم لنا صورة للمظاهر التعليمية السائدة فى ذلك الوقت .

وفى هذا البحث سأحاول الإجابة على عدد من الأسئلة الهامة هى : هل كان هناك شكل للتعليم فى أثينا فى الفترة الكلاسيكية يرتكز على معرفة القراءة والكتابة أو أن معرفة القراءة والكتابة كانت ضرورية ؛ لو كانت ضرورية متى ظهرت أهميتها أول مرة ؟ وما هى عناصر التعليم الأخرى التى كانت تتعلق بها وكيف تغير هذا الشكل على مدار الزمن ؟ فمن الفترة الهلينستية عبر الامبراطورية الرومانية نلاحظ فى المصادر الأدبية وغير الأدبية شيئًا ما قريب من «منهج دراسى» ، يحيط التعليم الأدبى والعددى وبالتحديد المنفصل عن أشكال التعليم المهنى والفنى والبدنى . إلى أى مدى ورثت فترة العصر الهلينستى تصنيفها التعليمى من أثينا فى الفترة الكلاسيكية ؟

ظاهرة الدايجلوسيا والتعددية الثقافية
التجربة اليابانية واليونانية والمصرية في معالجة الازدواجية اللغوية

د. عادل أمين صالح

قسم اللغة اليابانية

كلية الآداب - جامعة القاهرة

يعد مصطلح الدايجلوسيا (الإزدواجية اللغوية) من المصطلحات الحديثة والأساسية في علم اللغة الاجتماعى التى ادخلت فى عالم اللغة المعروف تشارلز فيرجسون ، ومنذ ان نشر بحثه الشهير نظرية Diglosia فى عام ١٩٥٩ أصبح هذا المصطلح أحد المفاتيح الهمة لتحليل الكثير من الظواهر اللغوية في داخل المجتمع اللغوى الواحد ، ومنها التعددية اللغوية عند الفرد الواحد والعلاقة التقابلية بين الفصحى والعامية وتعدد الهوية عند الفرد الواحد وغيره من الإشكاليات .

ولتمتع بعض اللغات بهذه الظاهرة أطلق عليها "لغات المجتمع الشرقى" مثل اليونان وكل العالم العربى والمناطق التى تتكلم الألمانية فى سويسرا طبقا لتنصيف فيرجسون نفسه وقد أضفت إلى هذه المجتمعات اليابان كواحدة من الدول التى يمكن أن تصنف بالمجتمع اللغوى الشرقى خاصة فى فترة الحداثة وحتى قرب نهاية الحرب العالمية الثانية .

فى هذا البحث سنتناول تطور نظرية الدايجلوسيا خاصة فى نشأتها الأولى ، مفرقين بين مفهومين أساسيين يصعب التفريق بينهما فى علم اللغة الاجتماعى وهما Diglossía (الإزدواجية اللغوية) و Bilingual (الثنائية اللغوية) واضعين فى الاعتبار أن الظاهرة الأولى ينظر اليها كمرض اجتماعى يؤدى إلى التعددية الثقافية ويعوق اكتمال النسيج الاجتماعى للدولة الوطنية .

وبما أن هذه الظاهرة الخطيرة مازالت تعيش فى المجتمع المصرى من خلال انقسام المجتمع إلى ثقافة الفصحى وثقافة العامية (لكل منهما نسيجه الاجتماعى

المستقل ووظيفة لغوية تخدم متطلب اجتماعى مختلف) ، كان من الضرورى أن نرصد التجارب الأخرى فى العالم التى عانت من نفس الظاهرة حتى نجد وسيلة للعلاج الذى يلائم مجتمعنا .

وسنعرض بعض التجارب التى عانت فى صياغة حل مناسب لهذه الإشكالية منذ قيام حركة الإصلاح التحديث ، ومنها التجربة اليابانية والتجربة اليونانية ، وسأقوم بإعادة تقييم التجربة المصرية في معالجة ظاهرة الدايجلوسيا في ضوء هاتين التجربتين .

كانت اليابان من أوائل الدول التي اتخذت من ياسة «التوحيد اللغوى» بين الفصحى (bun-go) والعامية (zoku-go) مساراً عامًا في عملية الإصلاح اللغوي وذلك من خلال مؤسسات ولجان حكومية شكلت لعلاج ذلك الوضع اللغوي المعقد في العقد الأخير من القرن الـ ١٩ ونوجز القول بأن تجربة اليابان كانت ناجحة علي الرغم من استمرار الازدواجية اللغوية حتي نهاية الحرب العالمية الثانية . وفي الوقت الحاضر تتمتع اليابان بلغة واحدة موحدة تستخدم في الحديث وفي الكتابة بكل مجالاتها وفرضت نفسها علي المجتمع اللغوي الياباني مع سقراط الإمبراطورية اليابانية في عام ١٩٤٦ .

وفي اليونان ، لعبت السياسة دوراً هامًا في تحديد اتجاه الصراع اللغوي بين اللغة اليونانية الشعبية (dhimotiki) واللغة اليونانية النقية (katharevusa) وذلك مع بداية ظهور فكرة التحديث في اليونان . فأساس مشكلة الدايجلوسيا في اليونان كانت ترجع إلي التأيد علي أولوية اللغة المكتوبة وي اللغة النقية وإنقاص شأن اللغة المنطوقة أي اللغة الشعبية، مع أن لغة الحديثتعتمد علي اللغة الأولي ومنشقة منها . وهذا الوضع اللغوي اليوناني يتشابه إلي حد بعيد مع أية دولة من دول العالم العربي ومنها مصر . ظل هذا الصراع بين مؤيدي الفصحى لفترة طويلة حتي حسم باستفتاء في البرلمان اليوناني وذلك في عام ١٩٧٧ والذي مهد بعد فترة وجيزة لأن تصبح اللغة الشعبية في نهاية الامر لغة التعليم والصحافة بالإضافة إلى

أنها لغة الحديث .

أما في مصر ، فقد لعب الصراع اللغوي بين الفصحى والعامية من ناحية ، وبين مؤيدي الأولي مؤيدي العامية من ناحية اخري دوراً حاسماً في زرع وضع لغوري مزدوج في المجتمع اللغوي المصري ، وأصبح لكلا من العامية الفصحى دوراً ووظيفة لغوية مستقلة تخدم متطلبا اجتماعيا معينا ، وهذا الوضع عمل علي تطوير الظاهرة وامتدادها في جميع شرائح المجتمع المصرى حتي أصبح مرضاً اجتماعيا يهدد النسيج الاجتماعي الواحد ويقف عقبة في التنمية الاقتصادية .

وفي هذا البحث سنقوم بإعادة تقييم الوضع اللغوي في مصر من خلال دراسة ظاهرة الدايجلوسيا في اليابان واليونان ، دون الخوض في الإجابة على السؤال التالي : أيهما أفضل كعلاج لظاهرة الدايجلوسيا : الفصحى أم العامية ؟ .

رقم الإيداع
٢٠٠٤/٢٠٦٠٦