# Militiae Species Amor Est :
## مجاز " الجندية فى ميدان الحب "
## وأصالة الشعر الإليجى الرومانى

د . على عبد التواب على

كلية الآداب – جامعة القاهرة

" الحب هو نوع من الجندية ، ....."

Militiae species amor est ; ..... ( Ov. A.A. 2.233)

بهذه الكلمات عبر أوفيديوس فى ديوان " فن الهوى " عن رأيه فى عاطفة الحب ، فالعاشق يشبه الجندى فى ساحة القتال [١] ، وهذه الصورة ليست من ابتكار أوفيديوس فهى صورة مألوفة لدى الشعراء الرومان وأطلق عليها الدارسون " الجندية فى ميدان الحب " (militia amoris) . وفى هذه الدراسة نلقى الضوء على عناصر هذه الصورة فى الأدبين الإغريقى والرومانى ، ثم نوضح كيف طورها الشعراء الإليجيون وأضافوا إليها العديد من العناصر الجديدة حتى صارت من الموضوعات (topoi) الأساسية فى الشعر الإليجى الرومانى ، بل إنهم صبغوها بالصبغة الرومانية و وظفوها للتعبير عن موقفهم من الحياة السياسية والإجتماعية فى العصر الأوغسطى ، كما نوضح استغلال الشعراء الإليجيين لهذا المجاز فى الدفاع عن تفضيلهم للشعر الإليجى على الشعر الملحمى الذى يتناول الحروب وظهور ما يسمى بقصائد الإعتذار (recusatio) ، وكل ذلك يصب فى صالح أصالة الشعر الإليجى الرومانى .

تقول الباحثة E.Thomas إن الحرب بكل ما فيها من ممارسات عنيفة هى النقيض للحب بكل ما فيه من مشاعر رقيقة ، لكن الجمع بين الحرب والحب قد يصير حقيقة إذا أدركنا أوجه الشبه بين المواقف العاطفية وتلك الحربية [٢] ، فالعاشق يطارد محبوبته مثلما يتعقب الجندي عدوه ، كما أن شجارات العشاق يمكن مقارنتها

بالمواجهات الحربية. (٣) .

ظهر مجاز " الجندية فى ميدان الحب " فى الأدب الإغريقى ، بيد أنه لم يصل إلى مرحلة المجاز المستقر ، فلم يكن مجازاً متواتراً لديهم . وصل إلينا أول نموذج له من الشاعرة سابفو التى تناجى الربة أفروديتى وتناشدها أن تصبح حليفتها فى حبها لفتاة عنيدة :

" كونى حليفتى ..... "

σύμμαχος ἔσσο . (Sappho 1.28.b)

وهكذا نرى المجاز فى أبسط صورة ، إذ أن العاشق يبدو وكأنه فى حالة حرب ويحتاج إلى العون من أحد آلهة الحب .

وفى فقرة من ثيوجينيس نجد شكلاً آخر من مجاز " الجندية فى ميدان الحب " حيث نرى أن العاشقين يبدوان وكأنهما فى ساحة قتال،وأن أحدهما يحرز النصر على الآخر:

لأنه بانتصارك صار لديك المزيد فى المستقبل ،
إلا أننى سأصيبك بالجراح أثناء فرارك منى ، "

νικήσας γὰρ ἔχεις τὸ πλέον ἐξοπίσω,
ἀλλά σ' ἐγὼ τρώσω φεύγοντά με , ( Theognis 1286f.)

وعلى نحو مشابه يقول سوفوكليس عن الربة أفروديتى :

" إنها تحرز الإنتصارات دائماً "

ἐκφέρεται νίκας ἀεί . ( Soph. Trach. 497)

وهناك نموذج آخر لمجاز " الجندية فى ميدان الحب" وفيه يبدو هجوم الحب على المرء وكأنه هجوم عسكرى ، وأن إله الحب يقهر البشر (٤) :

" إله الحب ( إروس) لا يُقهر فى القتال "

Ἔρως ἀνίκατε μάχαν . (Soph . Ant.781)

وهكذا فإنه فى الفترة الكلاسيكية نجد تكرار للشكلين الأساسيين للمجاز وهما : تصوير العلاقة بين العاشقين وكأنها معركة تنتهى بمنتصر ومهزوم ، وتصوير العاشق وكأنه فى حالة حرب مع إله الحب نفسه . ولكن هذا الاستخدام للمجاز كان فى صورة بدائية ، كما أن استخدامه كان فى نطاق ضيق للغاية (٥) .

بدأ مجاز " الجندية فى ميدان الحب " فى التطور على يد شعراء العصر الهللينستى الذين أضافوا العديد من العناصر الجوهرية التى أثرت تأثيراً بالغاً فى الشعراء

الرومان، فهذا بوسيديبوس (Posidippus) أدخل عليه بعض العناصر الهامة مثل تصوير إله الحب على أنه قائده [٦] :

" وحضرت مستعيناً بإروس الجسور كقائد ( لى ) "

ἦλθον, ˇΕρωτι θρασεῖ χρώμενος ἡγεμόνι . (A.P.5.213.4)

وأضاف بوسيديبوس أيضاً فكرة تسلح العشاق كالمحاربين فى مواجهة إله الحب :

" أنا مدجج بالسلاح ، وسوف أقاتلك ، ولن أستسلم
رغم كونى بشراً فانياً . أما أنت يا إروس ، فلا تتقدم نحوى
أكثر من ذلك . فإن تجدنى ثملاً ، فلتحملنى بعيداً وأنا مستسلم ،
لكن طالما أننى باتزانى ، فإن لى كل الحق فى أن أقف
فى صف القتال ضدك . "

Εὐοπλῶ, καὶ πρὸς σὲ μαχήσομαι, οὐδ' ἀπεροῦμαι
θνητὸς εών· σὺ δ' ,ˇΕρως, μηκέτι μοι πρόσαγε.
ἢν με λάβῃς μεθύοντ', ἅπαγ' ἔκδοτον· ἄχρι δὲ νήφω,
τὸν παραταξάμενον πρὸς σὲ λογισμὸν ἔχω. ( A.P. 12.120)

وجدد أسكليبياديس عندما صور العاشق كغنيمة لأفروديتى :

" اشرب يا أسكليبياديس ، لماذا هذه العبرات ؟ ماذا أصابك ؟
لست وحدك فقط من أسرته الربة القبرصية القاسية ،
وليس من أجلك وحدك سن إروس القاسى قوسه ورماحه . "

Πῖν', ' Ασκληπιάδη· τί τὰ δάκρυα ταῦτα; τί πάσχεις;
οὐ σὲ μόνον, χαλεπὴ Κύπρις ἐληΐσατο,
οὐδ' ἐπὶ σοὶ μούνῳ κατεθήξατο τόξα καὶ ἰοὺς
πικρὸς ˇΕρως. (A.P.12.50.1-4)

اقتبس شعراء العصر الجمهوري أغلب السمات الهللينستية وطوروها ، فعلى سبيل المثال نرى تصوير المحب كغنيمة عند ترنتيوس ، ففى مسرحية " الحماه " تسدى الفتاة "سيرا " (Syra) النصيحة التالية لصديقتها " فيلوتيس " (Philothis) أثناء تعاملها مع الرجال :

" فلعلك تستحوذى على رجل ما وتغنميه ....."

spolies .... , quemque nacta sis . (Ter. Hecyra65)

وهذا كاتوللوس يصف عذرية بريتيكى بأنها غنيمة :

" حاملاً الآثار الحلوة للشجار الليلى ،
الذى شنه ليظفر بغنيمته أى عذريتها . "

dulcia nocturnae portans vestigia rixae ,
quam de virgineis gesserat exuviis . ( Cat. 66. 13-4)

أدخل ترنتيوس بعض التجديدات على مجاز " الجندية فى ميدان الحب " ، فهو يرى أن الحب إذا كان يشبه ساحة القتال فإنه لمن المتوقع إبرام السلام فى أيه مرحلة من مراحل الصراع :

" فى الحب تكمن كل تلك الشرور : أخطاء ،
وظنون ، وشجارات ، وهدنة ،
فحرب ، ثم سلام مرة أخرى : "

in amore haec omnia insunt vitia : iniuriae ,
suspiciones , inimicitiae , indutiae ,
bellum , pax rursum : ( Ter . Eunch . 59-61)

ورد هذا المجاز عند بلاوتوس فى فقرات ذات دلالة بالغة ، ففى مسرحية " الفارسى " تقول الخادمة " سوفوكليديسكا " (Sophoclidisca) للعبد الغلام بايجنيوم (Paegnium) أنه لم يبلغ بعد نضج الرجال فهو خفيف الوزن ، ولهذا فإنه لا يصلح لمطارحتها الغرام ، فيرد الغلام على حجتها بحجة مماثله قائلاً :

" لكن تلك الجندية تُؤدّى بالثقة فى النفس أكثر بكثير من الوزن . "

At confidentia
illa militia militatur multo magis quam pondere .(Plaut .Persa 231-2)

وعلى نحو مشابه فى مسرحية " الفظ " تقول الخادمة " أستافيوم " (Astaphium):

" لا ينبغى على المحظية أن تدرك قط دوافع العاشق ،
وعندما لا يعطيها أى شئ ، فإنها تطرده إلى منزله
بدلاً من الخدمة العسكرية غير المنتظمة . "

numquam amatoris meretricem oportet causam noscere ,
quin , ubi nil det , pro infrequente eum mittat militia domum .
( Plaut . Trucul. 229-230)

ويحسب لبلاوتوس هنا أنه طور فى مجاز " الجندية فى ميدان الحب " ، فهو أول من أطلق كلمة " الجندية – الخدمة العسكرية " (militia) على العلاقات الغرامية والجنسية [٧]، كما أنه أول شاعر يتحدث عن صراع العاشق مع إله الحب وذلك فى مسرحية "علبه الجواهر":

" من فضلك احذر : إنك لم تخض قط حرباً مع إله الحب " .

Cave sis cum Amore tu unquam bellum sumpseris .(Plaut Cist . 300)

تبدأ الملامح الحقيقية لهذا المجاز فى التبلور على يد الشعراء الإليجيين ، وبلغ لديهم قمة النضج ، فقد تحول لديهم من مجرد إشارات متناثرة إلى صورة متكررة بشكل لافت ، وأفردوا له فقرات مطولة حتى صار من الموضوعات (topoi) الأساسية لهذا النوع الأدبى . فقد خصصوا له قصائد بأكملها ، وأضافوا إليه العديد من العناصر الجديدة والتفاصيل المتميزة التى لم يسبقهم إليها أحد ، والتى تؤدى إلى تقديم صورة متكاملة ومتنوعة ، وذلك من خلال البحث فى أوجه الشبه بين المواقف العاطفية والحربية [٨] ، والأهم من كل ذلك أنهم وظفوا هذا المجاز فى تدعيم مفهومهم عن الحب ، وإظهار ضعف موقف العاشق ، كما استخدموه لتوصيل فلسفتهم الخاصة فى الحياة الإجتماعية وهى تفضيلهم حياة السلام والحب والدعة على المشاركة فى الحياة السياسية والعسكرية التى هى شرف الرومانى ومجده ، أى تفضيلهم ساحة قتال العشاق على ساحة القتال الحقيقية [٩].

ورد مجاز " الجندية فى ميدان الحب " عند تيبوللوس فى عدة قصائد ، جاء بعضها على هيئة إشارات عابرة مثل [١٠] :

" و إله الحب يخوض المعارك دائماً ."

....., et adsidue proelia miscet Amor . ( Tib.1.3.64)

" من يحمل السلاح فى وجه الآلهة ( أى إله الحب ) ؟

contra quis ferat arma deos ? ( Tib. 1.6.30)

تعد إضافات تيبوللوس لهذا المجاز قليلة ولكنها ذات أهمية بالغة فى مراحل تطوره ، فتيبوللوس هو أول من تحدث عن معسكر الحب [١١] :

" أما أنت ، أياً كنت ، فإن كيوبيد ذو الجبين المقطب

يأمرك أن تجعل معسكرك فى منزلك . "

at tu , quisquis is es, cui tristi fronte Cupido
imperat ut nostra sint tua castra domo. ( Tib. 2.3.33-4)

استقى بروبرتيوس من سلفه تيبوللوس الحديث عن معسكر الحب للتعبير عن العلاقات الغرامية [١٢] :

وحيث أن الدنس كثيراً ما لطخ فراشنا ،
فقد وددت أن أنقل المعسكر إلى فراش آخر."

cum fieret nostro totiens iniuria lecto,
mutato volui castra movere toro . ( Prop . 4 . 8. 27-8)

وقد طور بروبرتيوس فى تصوير معسكر الحب إذ جعل المعسكر الذى يخدم فيه هو معسكر فتاته [١٣] :

" لكن إن كان علىّ أن أتبع المعسكر الحقيقى لفتاتى ، "

quod si vera meae comitarem castra puellae , ( Prop. 2.7.15)

كما جدد بروبروتيوس إذ استخدم كلمة " المعسكر " (castra) للتعبير عن الشعر الإليجى العاطفى الذى يكتب فيه :

"أما أنت اكتب قصائد إليجية ، إنه عمل إغوائى :هذا هو معسكرك !
فلعل حشد آخر ( من الشعراء ) يكتب على غرارك . "

at tu finge elegos , pellax opus ( haec tua castra! ),
scribat ut exemplo cetera turba tuo . ( Prop. 4 .1. 135-6)

يعد أوفيديوس هو أكثر من تناول عنصر معسكر الحب ، ولعل أشهر فقراته على الإطلاق استهلاله للقصيدة (Am.1.9) التى خصصها بأكملها لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " :

" كل عاشق جندى ، وكيوبيد له معسكره الخاص ،
صدقنى يا أتيكوس [١٤] ، إن كل عاشق جندى . "

Militat omnis amans , et habet sua castra Cupido;
Attice , crede mihi, militat omnis amans. ( Ov. Am. 1.9.1-2)

استعار تيبوللوس من الشعر الهللينستى تصوير إله الحب كقائده ، إلا أنه صبغه بصبغة رومانية ، فقد جعل من إله الحب (Amor) قائداً عسكرياً رومانياً كامل الهيئة وله راياته الخاصة ، ويعتبر الحديث عن رايات إله الحب من أبرز الإضافات التى أدخلها الشعراء الإليجيون على هذا المجاز [١٥] :

"أيها الغلام ، أتوسل إليك ، اكوى ذلك العاصى الذى تخلى عن
أوقات فراغك ، واستدعى مرة أخرى ( ذلك ) الشارد تحت راياتك ."

ure, puer, quaeso tua qui ferus otia liquit
atque iterum erronem sub tua signa voca. ( Tib.2.6.5-6)

وهذا بروبرتيوس قام بتصوير آلهة الحب كقادته ، فها هو يصف نفسه بأنه يخدم تحت قيادة فينوس :

" ستعانى الخدمة العسكرية تحت أسلحة فينوس الفتانة ،
وستصبح عدواً مناسباً لغلمان فينوس ."

militiam Veneris blandis patiere sub armis ,
et Veneris pueris utilis hostis eris . ( Prop. 4.1.137-8)

تناول أوفيديوس جميع عناصر مجاز " الجندية فى ميدان الحب " ، وأفرد لها مساحة أكبر من سابقيه وأدخل عليها العديد من التفصيلات ، فها هو يجعل من إله الحب قائداً له ويحمل هو راياته [١٦] :

" أنا الذى حملت كثيراً الرايات التى عهدت بها لى كقائدى . "

tradita qui toties te duce signa tuli . (Ov.Rem.4)

وفى قصيدة أخرى جدد أوفيديوس بأن جعل من إله الحب قائداً وعدواً له فى ذات الوقت:

" لماذا تؤذينى ، أنا الجندى الذى لم يترك راياتك قط ،
ولماذا أنا ذاتى أجرح فى معسكرى ؟ "

quid me , qui miles numquam tua signa reliqui ,
laedis ,et in castris vulneror ipse meis ? ( Ov. Am. 2.9a.3-4)

وقد جدد أوفيديوس بأن جعل من نفسه القائد وليس الفتاة أو إله الحب :

" لكن الفتاة وقعت فى الأسر تحت قيادتى ، "

…. , sed est ductu capta puella meo! ( Ov. Am. 2.12.8)

"فتحت قيادتى ، وفى ظل جنديتى ، حققت هذه الغاية من نذرى ،
فكنت أنا نفسى الفارس ، والجندى المشاه ، وحامل الراية. "

me duce ad hanc voti finem , me milite veni ;
ipse eques , ipse pedes , signifer ipse fui . ( Ov. Am. 2.12.13-4)

اقتفى بروبرتيوس أثر بوسيديبوس فى تناول فكرة تسلح العاشق [١٧] :

" سيكون لى سلاح دائم سواء معكِ أو مع خصومى
من أجلكِ : ولا يبهجنى أى سلام معكِ . "
aut tecum aut pro te mihi cum rivalibus arma
semper erunt : in te pax mihi nulla placet . ( Prop. 3.8.33-4)

" وتخلصنا من السلاح على فراشنا المعروف . "
.....et noto solvimus arma toro. ( Prop.4.8.88)

تلاعب أوفيديوس بفكرة تسلح أطراف الغرام ، فتارة يجعل العاشق مدججاً بالسلاح ، ففى نهاية الكتاب الثانى وبعد أن أنهى نصائحه للشبان يقول لهم :

" لقد منحتكم السلاح ، ( مثلما ) منح فولكانوس أخيلليس السلاح ،
فانتصروا بفضل الهبات التى مُنحتم إياها ، مثلما انتصر هو . "
Arma dedi vobis : dederat Vulcanus Achilli ;
vincite muneribus , vicit ut ille, datis . ( Ov. A.A.2.741-2)

وتارة يجعل الفتاة مزودة بالسلاح :

" إن فتاتى محصنة بأسلحتها الخاصة . "
defensa est armis nostra puella suis . ( Ov. Am . 2.5.48)

وأحياناً يصور آلهة الحب وهى تحمل أسلحتها فيوجه حديثه إلى كيوبيد قائلاً :

" وإنا نشعر بأسلحتك ، نحن القوم المستسلمون لك، "
nos tua sentimus , populus tibi deditus, arma; ( Ov. Am. 2.9a.11)

وفى القصيدة الافتتاحية للغزليات يقهر إله الحب (Amor) العاشق بسهامه [١٨] :

" كم أنا بائس ! فذلك الغلام لديه سهام صائبة .
إننى أحترق ، وإله الحب يتحكم فى قلبى الخالى . "
Me miserum ! certas habuit puer ille sagittas .
uror , et in vacuo pectore regnat Amor . (Ov. Am. 1.1.25-6)

وفى بعض الأحيان يصور العاشق منزوع السلاح فى مواجهة سلاح إله الحب [١٩]:

" لا حاجة لى للحرب – فأنا أطلب العفو والسلام ،
ولن يجلب لك المديح أنك قد انتصرت علىّ بأسلحتك وأنا أعزل . "
nil opus est bello- veniam pacemque rogamus ;
nec tibi laus armis victus inermis ero . (Ov. Am. 1.2.21-2)

وهكذا فإن إله الحب هو الذى يشن هذه الحرب (bellum) ، أما الشاعر فهو مثل أى شعب على وشك التدمير من قبل روما يتضرع طالباً العفو (venia) والسلام (pax) ، فأوفيديوس يستدعى إلى الأذهان الألفاظ بل و الأيديولوجية الإمبريالية[٢٠]، وبذلك صبغ أوفيديوس مجاز " الجندية فى ميدان الحب " بصبغة رومانية تظهر أصالة الشعر الإليجى الرومانى .

استقى بروبرتيوس من ترنتيوس فكرة أن الصراع العاطفى قد ينتهى بالسلام بين المحبين [٢١] :

" لكن إن ينبع من أجلى الوئام السعيد من مثل هذه الحرب
الشرسة ، فإنك ستصير حراً عن طريقى يا ليجداموس . "

quod mihi si e tanto felix concordia bello
exstiterit, per me , Lygdame , liber eris . ( Prop. 3.6.41-2)

" بعد ذلك فإنه ينبغى أن يشعر بالعذاب إلى أن يشترى السلام ."

post modo mercata pace premendus erit . ( Prop. 4.5.32)

ولكن بروبرتيوس جدد بأن جعل إقامة السلام مع إله الحب ذاته :

" ولكن إله الحب خدعنى بعد أن أقام السلام معى " .

at me composita pace fefellit Amor . ( Prop. 2.2.2)

استخدم بروبرتيوس فكرة الغنائم ، وهى الفكرة التى ابتكرها أسكليبياديس :

" هذا النصر مفضل لدىّ على القضاء على البارثيين ستكون تلك
هى غنائمى ، وهؤلاء الملوك أسراى ، وهذه عربة موكب نصرى" .

haec mihi devictis potior victoria Parthis ,
haec spolia , haec reges , haec mihi currus erunt .(Prop.2.14.23-4)

وفى هذا الإستشهاد نرى ملامح موكب النصر الرومانى وما به من غنائم من ملوك أسرى وعربة حربية [٢٢]، هذا كما أن الإشارة إلى الإنتصار على البارثيين تقحم القارئ فى قلب البيئة الرومانية .

تناول أوفيديوس فكرة غنائم الحرب العاطفى فى مواضع كثيرة وبشكل يتسم بالتنوع ، فهو تارة فريسة وغنيمة لإله الحب :

" انظر إننى أعترف ! إننى ضحيتك الجديدة يا كيوبيد ،
وإننى أمد يداى المقهورتين إلى قوانينك . "

En ego confiteor ! tua sum nova praeda , Cupido ;
porrigimus victas ad tua iura manus. ( Ov.Am. 1.2.19-20)

وجدير بالذكر أن أوفيديوس فى هذه القصيدة يصور موكب انتصار كيوبيد وأن الشاعر يسير فى الموكب بين الشباب والعذارى الغارقين فى الحب فهو الآن أحدث ضحاياه (nova praeda, 19;praeda recens,29) ، ولكنه كعاشق يخضع لإله الحب طوعاً بلا قتال ، وكل ما يطلبه هو العفو والسلام [٢٣] . فالعاشق عند أوفيديوس يبدو قانعاً تماماً بوضعه كغنيمة حرب ، ومستمتع بخنوعه لقوانين (iura) المنتصر ، وذلك على عكس أسرى الحرب الذين يراهم الرومان فى مواكب القادة العسكريين [٢٤] .

وفى مواضع أخرى يصور نفسه غنيمة لفتاته وليس لإله الحب :

" إننى أتضرع لأجل أمور مشروعة : ليت الفتاة التى استولت علىّ مؤخراً
إما أن تقع فى حبى ، أو تمدنى بأسباب أن أظل محباً لها على الدوام !"

Iusta precor : quae me nuper praedata puella est,
aut amet aut faciat , cur ego semper amem ! ( Ov. Am.1.3.1-2)

" وياليتنى كنت غنيمة لسيدة رحيمة أيضاً ،
حيث أننى سأصبح غنيمة لفتاة جميلة ! "

atque utinam dominae miti quoque praeda fuissem
formosae quoniam praeda futurus eram ! ( Ov. Am.2.17.5-6)

وهو تارة يجعل من الفتاة غنيمة لانتصاره :

" وهذا النصر جدير بموكب احتفالى خاص ،
وفيه ، توجد غنيمة ما ، وهى غنيمة بلا إراقة دماء . "

haec est praecipuo victoria digna triumpho ,
in qua , quaecumque est , sanguine praeda caret.(Ov.Am.2.12.5-6)

وأحياناً يجعل من عذرية الفتاة غنيمة للرجل ، فهذه ميديا تقول :

" وإن عذريتى أصبحت غنيمة لجندى مرتزقة أجنبى ، "

virginitas facta est peregrini praeda latronis; ( Ov.Her.12.111)

من بين الموضوعات (topoi) الهامة التى تناولها الشعر الإليجى الحديث عن الإنتصارات الحربية واحتفالات القادة العسكريين بانتصاراتهم ، وكذلك الاستخدام

المجازى لاحتفالات النصر . يعتقد K.Galinsky أن السبب وراء تحول موضوع الإحتفال بالنصر "triumphus" إلى موضوع (topos) جوهرى فى الشعر الإليجى لا علاقة له بالموروث الأدبى الهللينستى ، بل إنه رد فعل شخصى للشعراء الإليجيين تجاه العرف الرومانى المتعلق باحتفالات القادة الرومان ، تلك الإحتفالات التى كان ينظر إليها المواطن الرومانى كأحد رموز الحياة العامة . أشار تيبوللوس بشكل مباشر إلى بعض الإنتصارات الحربية فى لغة قوية ، فهو محارب سابق خبير بالحياة العسكرية[٢٥]، وجدير بالذكر أن تيبوللوس لم يتناول الإحتفالات المجازية للإنتصارات الغرامية وهى من العناصر الأساسية لمجاز "الجندية فى ميدان الحب" (militia amoris) ، وهو ما يكشف تفضيله لمجاز " عبودية الحب " (servitium amoris) عليه [٢٦] .

يعد بروبرتيوس هو مبدع مواكب النصر فى مجاز " الجندية فى ميدان الحب " ، وهذه الفكرة من العناصر الرومانية الأصيلة بهذا المجاز ، وقد حظيت بمعالجة مطولة ، فكان كل من إله الحب والعاشق يحتفل بانتصاراته ، وقد استمد الشعراء الإليجيون الكثير من التفاصيل من مواكب النصر الرومانية وذلك ليجعلوا الصورة حقيقية قدر الإمكان ، فكما رأينا فى استشهاد سابق لبروبرتيوس فإن موكب نصر كيوبيد يحتوى على الغنائم من ملوك أسرى وعربة حربية [٢٧] ، ويكثر فى هذا العنصر من المجاز استخدام المفردات الدالة على الإحتفال [٢٨] :

" ما العجب إن يحتفل إله الحب بنصره المستحق علىّ ،

حيث أننى أدنى منه مكانة ، سواء من حيث مكانة الأم أو السلاح ؟ "

inferior multo cum sim vel matre vel armis ,

mirum, si de me iure triumphat Amor ? ( Prop.2.8a.39-40)

فإله الحب الذى قهره له الحق إذن فى إقامة موكب نصر (ius triumphandi) وهو أعظم شرف يمكن أن يناله القائد الرومانى . والحق إنها من السمات المميزة لبروبرتيوس أن يلخص فكرة قصيدته باستعمال مجاز رومانى له علاقة بعصره ومجتمعه [٢٩]، ويعتقد K.Galinski أن فكرة " موكب النصر المستحق " (iustus triumphus) كانت شائعة فى روما الأوغسطية [٣٠] .

يعد أوفيديوس هو أكثر الشعراء الإليجيين تناولاً لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " ، وهو أكثرهم إسهاباً فى تناول إحتفالات العاشق بانتصاره العاطفى على محبوبته :

" هيا اذهبوا إلى محفلى وأنتم مكللون بغار النصر !

لقد أحرزت النصر : ها هى كورينا بين أحضانى، "

Ite triumphales circum mea tempora laurus !
vicimus : in nostro est, ecce ,Corinna sinu . ( Ov. Am 2.12.1-2)

أضاف أوفيديوس العديد من العناصر الإضافية فى وصف الإحتفالات بالإنتصارات الغرامية ، فها هو يقدم وصفاً كاملاً لاحتفاله بالنصر على كورينا :

" اذهب الآن ، أيها المنتصر ، وأقم مواكب النصر المبهرة ،
وطوق خصلة شعرك بأكليل غار ، وفي بنذورك لجوبيتر ،
ودع أى حشد من الحاشية يتبع عرباتك ،
ودعهم يصيحون : " مرحا ، لقد قُهرت الفتاة على يد بطل صنديد ! "
ودعها تسير فى المقدمة كأسيرة ذليلة وشعرها أشعث ، "

I nunc , magnificos victor molire triumphos ,
cinge comam lauro votaque redde Iovi,
quaeque tuos currus comitatus turba sequetur ,
clamet " io! forti victa puella viro est ! "
ante eat effuso tristis captiva capillo , ( Ov. Am. 1.7.35-9)

ويعد تقديم عناصر من مواكب النصر الرومانية فى صورة تقليدية لساحة قتال الحب وسيلة مبتكرة لربط عاطفة الحب بمدينة روما . فكيوبيد مثل القائد الرومانى المنتصر يخضع الجميع لسلطانه ويستعبد المقهورين ، فالعشق الرومانى يستعبد ويذل ويحط من قدر العاشق (٣١) .

قدم أوفيديوس وصفاً مطولاً ومفصلاً لا نظير له لانتصار إله الحب عليه كعاشق ، وهو سيناريو عكسى إذ أن المحتفى بالنصر هو إله الحب و الضحية المهزومة هى العاشق ، وتحتوى هذه الفقرة على أغلب تفاصيل موكب النصر الرومانى مع إجراء بعض التعديلات المناسبة ، هذا كما أنها تحتوى على مجازات رشيقة (٣٢) :

" اربط خصلة شعرك بالغار ، واقرن يمامات أمك ،
وسيمنحك زوج أمك نفسه العربة المناسبة ،
وستقف فى هذه العربة المهداة إليك ، بينما الناس يهتفون لك
بالنصر ، وستحرك ببراعة الطيور التى قرنتها ببعضها.
وسيُقاد الشبان الأسرى والفتيات الأسرى .
وهذا الموكب سيكون لك بمثابة الإحتفال الفخم .

فسيكون لدى أنا نفسى ، الضحية الجديدة ، جرح أصبت به لتوى ،
وسأحمل أغلالى الجديدة بعقلى الأسير .
ستُقاد المشاعر الطيبة وقد قُيدت يداها خلف ظهرها ،
وكذلك الحياء ، وكل شئ يقف فى وجه معسكر إله الحب .
كل شئ يهابك ، وسوف ينشد الحشد بصوت عالٍ
وقد مدوا أيديهم نحوك : " ياله من نصر ! "
ستصحبك كلمات الملاطفة والخطأ والغضب الجنونى ،
وهو حشد يتبع أعضاءك دائماً .
بهؤلاء الجنود تقهر أنت كلاً من البشر والآلهة ،
فإن تُحرم من هذه الأشياء التى تناسبك ، فإنك ستصبح أعزل .
وأثناء موكب نصرك تصفق لك أمك وهى سعيدة من قمة جبل
الأوليمبوس وتنثر فوق رأسك الزهور التى قُدمت إليها ."

necte comam myrto , maternas iunge columbas;
qui deceat , currum vitricus ipse dabit ,
inque dato curru , populo clamante triumphum,
stabis et adiunctas arte movebis aves .
ducentur capti iuvenes captaeque puellae ;
haec tibi magnificus pompa triumphus erit .
ipse ego , praeda recens , factum modo vulnus habebo
et nova captiva vincula mente feram .
Mens Bona ducetur manibus post terga retortis ,
et Pudor, et castris quidquid Amoris obest .
omnia te metuent; ad te sua bracchia tendens
vulgus " io " magna voce " triumphe ! " canet .
blanditiae comites tibi erunt Errorque Furorque ,
adsidue partes turba secuta tuas .
his tu militibus superas hominesque deosque ;
haec tibi si demas commoda , nudus eris .
Laeta triumphanti de summo mater Olympo
plaudet et adpositas sparget in ora rosas . ( Ov. Am.1.2.23-40)

مزج الشعراء الإليجيون مجاز " الجندية فى ميدان الحب " بمجاز آخر وهو " عبودية الحب " (servitium amoris) حيث إظهار عبودية العاشق وذله ، وقد بالغ الشعراء الإليجيون فى وصف المهانة التى تلحق بالعاشق فى هزائمه المتكررة فى ميدان الحب ، فقد دأبوا على توظيف هذا المجاز فى رسم صورة العاشق فى إطار لا يتسم بالرجولة . والعاشق نفسه كان واعياً لخنوعه فى هذا الميدان ولا يخجل من ذلك ، بل يشعر بالسعادة:

" ليتك تذعن ، فسيسعد غلامك أن يجرب كل شئ
إن الحب سينتصر على أعظم الأمور بالخنوع . "

tu , puero quodcumque tuo temptare libebit,
cedas : obsequio plurima vincet amor . ( Tib . 1.4.39-40)

تعد صورة العاشق المذعن لفتاته هى السمة المميزة لديوان "فن الهوى" ، فقد ضربت على العاشق قليل الخبرة الذلة ، فإن أراد أن ينتصر ويكسب قلب فتاته فإن عليه أن يعد نفسه نفسياً لتقبل الذل والمهانة(٣٣) :

" اخضع لها عند مقاومتها ، فبالخضوع سترحل منتصراً " .

cede repugnanti : cedendo victor abibis : ( Ov. A.A. 2.197)

ويعد خير مثال للربط بين المجازين تلك الإشارة الأسطورية لعبودية أبوللو التى توضح مدى مذلة العاشق ، وهو النهج الذى اتبعه الشعراء الإليجيون (٣٤) :

"الحب هو نوع من الخدمة العسكرية ، اغربوا أيها المتقاعسون :
تلك الرايات لاينبغى أن يحميها رجال جبناء .
الليل والبرد والأسفار الطويلة والآلام القاسية ،
فكل المشاق موجودة فى هذا المعسكر اللطيف .
ستتحمل كثيراً المطر المنهمر من سحابة بالسماء ،
ستستلقى كثيراً وأنت بارد ( الجسد ) على الأرض الفضاء .
يُقال أن الكينثى ( أى أبوللو ) كان يرعى أبقار أدميتوس
( ملك ) فيراى ، وأنه أقام فى كوخ حقير .
فلمن لا يكون مناسباً ، ما كان مناسباً لفويبوس ؟ تنازل عن كرامتك ، "

militiae species amor est ; discedite , segnes :
non sunt haec timidis signa tuenda viris .
nox et hiems longaeque viae saevique dolores

mollibus his castris et labor omnis inest .
saepe feres imbrem caelesti nube solutum ,
frigidus et nuda saepe iacebis humo .
Cynthius Admeti vaccas pavisse Pheraei
fertur , et in parva delituisse casa .
quod Phoebum decuit , quem non decet ? exue fastus ,
(Ov A.A.2.233-41)

من الصور الشائعة أيضاً فى الشعر الإليجى صورة " العاشق المصدود " أو " الباب المغلق " [٣٥] (exclusus amator) ، وهى صورة من التراث الهللينستى ، وقد جدد أوفيديوس بأن جمع بين هذه الصورة وبين مجاز " الجندية فى ميدان الحب "، ففى القصيدة التى خصصها بأكملها لتصوير نفسه كعاشق واقف أمام منزل محبوبته يتوسل إلى البواب كى يفتح له ، وتصل الصورة إلى ذروتها حينما يقدم أوفيديوس أوجه الشبه والاختلاف بين الجندى والعاشق :

" أيها البواب ، إنك تسمعنى ( بقلب ) حديدى ، وأنا أتوسل
إليك عبثاً ، فالباب يقف صلباً وقد دعمته أشجار البلوط الغليظة .
إن حصون الأبواب المغلقة مفيدة للمدن المحاصرة ،
فلماذا تخشى الأسلحة وأنت فى ظل السلام ؟
ماذا ستفعل مع العدو ، الذى يحجب العاشق على هذا النحو ؟
تمضى ساعات الليل ، ارفع المزلاج عن الباب !"

ferreus orantem nequiquam , ianitor , audis ,
roboribus duris ianua fulta riget .
urbibus obsessis clausae munimina portae
prosunt ; in media pace quid arma times ?
quid facies hosti , qui sic excludis amantem ?
tempora noctis eunt; excute poste seram ! ( Ov. Am. 1.6.27-32)

يبدو أن مجاز " الجندية فى ميدان الحب " كان له من الشعبية والرواج فى الشعر الإليجى ما أتاح للشعراء إقحام الإشارات الأسطورية ، التى تضفى على شعره قدراً كبيراً من السمو ، دون الخوف من أن يتسبب ذلك فى إرباك القارئ [٣٦] :

" وبينما كان الإغريق ينتصرون ، وبينما كان هكتور غير المتحضر يقاوم ،
فإنه كان يخوض أعظم الحروب فى أحضان هيلينا . "

dum vincunt Danai , dum restat barbarus Hector,
ille Helenae in gremio maxima bella gerit . ( Prop. 3.8.31-2)

أمدت الأساطير أوفيديوس أيضاً بفرصة إضافة بعض التجديدات لمعالجة المعارك بين الجنسين ، ففى إفتتاحية الكتاب الثالث من ديوان " فن الهوى " يريد أوفيديوس أن يمد النساء بنصائحه مثلما فعل مع الرجال فى الكتابين الأول والثانى ، وكان مجاز " الجندية فى ميدان الحب " والأسطورة حاضران فى هذا الاستهلال (٣٧) :

" لقد قدمت السلاح للدنائيين ضد الأمازونيات ، وهناك أسلحة
قد أقدمها إليك وإلى جنودك يا بنثيسيليا (٣٨) .
أقبلوا على المعارك وأنتم متكافئون ، دعهم ينتصرون ، هؤلاء الذين
تحابيهم ديونى الطيبة ، والغلام الذى يطير فوق الأرض كلها .
إنه ليس من الإنصاف أن تواجه نساء عزل الرجال المسلحين ،
أيها الرجال ، إنه أيضاً لمن المشين لكم أن تحرزوا مثل هذا النصر. "

Arma dedi Danais in Amazonas; arma supersunt ,
quae tibi dem et turmae , Penthesilea , tuae .
ite in bella pares ; vincant , quibus alma Dione
faverit et toto qui volat orbe puer .
non erat armatis aequum concurrere nudas ;
sic etiam vobis vincere turpe , viri . ( Ov. A.A.3.1-6)

يعد أوفيديوس هو أكثر من استخدم المفردات الحربية للتعبير عن الممارسات الجنسية ، وقد جدد بأن وظف هذا المجاز للتعبير عن التحرش الجنسى ، ففى القصيدة (Am.1.5) التى خصصها للحب الجنسى ينزع أوفيديوس الرداء عن جسد كورينا ، ثم يتغزل فى مفاتنها بعد أن صارت عارية ، وهذا العنف فى العلاقة العاطفية يصوره الشاعر مستعيناً بهذا المجاز (٣٩) :

" لكنها كانت لا تزال تقاتل كى تغطى ( جسدها ) بالرداء .
وعندما كانت تقاتل على هذا النحو ، فقد كانت ( تبدو ) وكأنها لا ترغب فى
الإنتصار ، وقد هُزمت بكل سهولة بفضل خيانتها لنفسها . "

pugnabat tunica sed tamen illa tegi .
quae cum ita pugnaret , tamquam quae vincere
nollet , victa est non aegre proditione sua . ( Ov. Am. 1.5.14-6)

وفى القصيدة (Am.1.7 ) مهد أوفيديوس لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " بوصف به إيحاءات جنسية ، حيث يصف فتاته بحيث تبدو كضحية لاحول لها ولا قوة فهى مضطربة نفسياً وشعرها أشعث ، وهذه الهيئة للفتاة تثير مشاعره الجنسية نحوها ، فهى تذكره بجمال أتلانتا (Atlanta) وشعرها الأشعث أثناء الصيد ، وهى أيضاً تشبه أريادنى وشعورها بالعجز بعد هجر ثيسيوس لها ، وهى تماثل كذلك كاسندرا وهى تتوسل إلى مينرفا لتنقذها كى لا تقع فى الأسر. ويعتقد L.Cahoon أن ما يهم أوفيديوس فى النماذج الأسطورية الثلاثة هو وقوعهن كضحايا فى وضع يثير الإعجاب الجنسى بهن ، فهذه أتلانتا تُجبر على الزواج دون إرادتها ، وأريادنى تعانى من آلام الهجر والعزلة ، وكاسندرا توشك على الوقوع فى الأسر وستتعرض للإغتصاب ولهذا فإنها تتوسل إلى مينرفا العفيفة (casta,18) لتنقذ عذريتها وطهارتها . إن وصف الفتيات الثلاثة فى مثل هذه الظروف الحزينة بدلاً من أن يثير الشفقة عليهن ، قد أثار فى نفسه الرغبة الجنسية ، فحزن المرأة يعد من مصادر الجاذبية الجنسية . وفى ضوء هذه الخلفية الأسطورية يستحضر أوفيديوس موضوع النصر :

" ودعها تسير فى المقدمة كأسيرة ذليلة وشعرها أشعث " .

ante eat effuso tristis captiva capillo , ( Ov. Am.1.7.39)

وبالرغم من أنه يسخر من نفسه لانتصاره على مجرد فتاة (puella) ، فإن عدوانيته وعنفه يظلان ملازمان له إلى أن يرققه بكاؤها ، وحتى ذلك الحين فإنه ليس بإمكانه أن يقاوم سخريته اللاذعة فى نهاية القصيدة وذلك بتجديد مجاز " الجندية فى ميدان الحب ":

"لا ترحمى عيونى ولا شعرى ، "

nec nostris oculis nec nostris parce capillis : ( Ov.Am.1.7.65)

ثم يحثها فى البيت الأخير من القصيدة بإعادة شعرها إلى وضعه الطبيعى :

" ضعى خصلات شعرك بعد إعادة تصفيفها إلى مكانها ."

pone recompositas in statione comas ! ( Ov. Am. 1.7.68)

وبذلك يضمن كلامه أن عناصر الجاذبية لدى المرأة هى جنودها فى هذه الحرب العنيفة [٤٠]. وتوضح الباحثة B.W.Boyd أن التعبير (in statione) هو تعبير حربى فهو يدل على عودة الجنود إلى قواعدهم سالمين ، فهى ترى أن أوفيديوس ربما كان يقصد أنه من الأسلم لكليهما أن يعود إلى طبيعته طبقاً لقواعد الحرب

العاطفية (militia amoris) التى يخوضاها [٤١] .

يعد من أهم تجديدات أوفيديوس فى مجاز " الجندية فى ميدان الحب " تمييزه بين المحارب القديم والمحارب المبتدئ فى ميدان الحب [٤٢] ، وهذا ما ندركه من النصائح التى يسديها للفتيات فى ديوان " فن الهوى " :

" هذا الشاب معروف على وجه الخصوص لدى معسكر إله الحب ،
هو الذى وصل إلى فراشك كضحيتك الجديدة ،
دعيه يعرفك وحدك ، دعيه يتمسك بك وحدك دائماً :
حقلك هذا يجب حمايته بسياج عالٍ .
تجنبى منافستك : ستنتصرين طالما أنك تستحوذين عليه وحدكِ .
لا يستقر الحكم أو الحب مع وجود شركاء .
إن الجندى القديم سيقع فى الحب تدريجياً وبحصافة ،
فإنه سيتحمل الكثير مما لا يطيقه المبتدئ . "

hic rudis et castris nunc primum notus Amoris ,
qui tetigit thalamos praeda novella tuos,
te solam norit , tibi semper inhaereat uni :
cingenda est altis saepibus ista seges . .
effuge rivalem : vinces , dum sola tenebis ;
non bene cum sociis regna Venusque manent .
ille vetus miles sensim et sapienter amabit,
multaque tironi non patienda feret : ( Ov. A.A.3.559-566)

وكان أوفيديوس يرى نفسه محارباً خبيراً بهذا الميدان [٤٣] ، وقد عبر ذات مرة عن رغبته فى الإعتزال من هذه الخدمة العسكرية :

" أنا أيضاً ، أنا الذى خدمت كثيراً فى حب فتاة ،
وبعد أن تحررت من واجبى كان لدى الوقت لأحيا فى سلام " .

me quoque , qui totiens merui sub amore puellae ,
defunctum placide vivere tempus erat . ( Ov. Am.2.9a.23-4)

على أية حال فإن خبرته هذه تجعله مؤهلاً لتوجيه وإرشاد المجندين الجدد عديمى الخبرة إلى النهج السليم الذى ينبغى أن يتبعوه :

" أنت الذى حضرت الآن ولأول مرة كجندى إلى ميدان قتال جديد ."

qui nova nunc primum miles in arma venis . ( Ov.A.A.1.36)

يلعب أوفيديوس دور معلم الحب (praeceptor amoris) فإن كان الحب مثل ميدان القتال فإن عليه إعطاء التعليمات اللازمة ، وعليه أن يقدم السلاح لطرفى القتال :

" صدقونى : إننى أقدم السلام للأطراف المختلفة ، "

credite : diversis partibus arma damus , ( Ov.Rem.50)

والحق أن أوفيديوس فى كل أنحاء ديوان " فن الهوى " كان يوظف المجاز فى رسم صورة متكاملة للحب كعمل حربى ، وهو ما يحتاج إلى تخطيط عسكرى ، ولهذا فإنه يلعب دور الجندى القديم صاحب الخبرة (٤٤) .

يقول L.Cahoon إن كتب أوفيديوس الثلاثة لديوان الغزليات تصف حياة العاشق بتعبيرات تعبر عن انتصاره على عشيقته أو هزيمته منها وأسره عندها وعبوديته لديها. وقد اتفق الدارسون على أن استخدام أوفيديوس لهذا المجاز كان بمثابة استعراض لقدراته البلاغية وخفة الظل فى تناول الموروث الإليجى المعروف للجمهور الأدبى . فبينما كان بروبرتيوس ينظر بعين الجد لأوجه الشبه والإختلاف بين الحب والحرب ، فإن أوفيديوس تناول المجاز على نحو أكثر تفكهاً (٤٥) .

إن العنصر الأساسى فى مجاز" الجندية فى ميدان الحب " هو تصوير العاشق كجندي يقاتل من أجل أن يخطب ود فتاته ، ويخصص أوفيديوس قصيدة إليجية كاملة تتسم بقدر كبير من خفة الدم لهذا الغرض . وفى الحقيقة فإن أوفيديوس هو من أعطى لهذا المجاز كل سماته المتنوعة التى استخدمها سابقوه على نحو متقطع، كما أنه عدل فيها بما يتناسب مع قدراته الإبداعية وروحه المازحة (٤٦) . وقد نجح أوفيديوس فى الجمع بين كل عناصر هذا المجاز فى قصيدة واحدة ومن بينها معسكر الحب ، والباب المحاصر ، وموكب النصر وقد نجح أيضاً فى أن يكيف هذه العناصر مع أهدافه وأن يطورها ويضيف إليها وذلك دون أن يحدث أى تنافر بين هذه العناصر . فالقصيدة (Am.1.9) تعكس تأثير البلاغة الرومانية على أوفيديوس حيث يقدم مقارنة مفصلة بين حياة الجندى وحياة العاشق ، فأعمالهما متشابهة غير أن ظروفهما مختلفة (٤٧) . فبعد أن يعلن فى بداية القصيدة أن كل عاشق هو جندى (militat omnis amans,1) يأخذ فى مقارنة العاشق بالجندي ، فمن حيث العمر فإن كليهما لابد وأن يكون شاباً :

" إن السن الذى يناسب القتال ، هو أيضاً مناسب للحب .

فإنه ليس من الملائم للشيخ أن يكون جندياً ، والحب لايلائم الشيوخ "

quae bello est habilis , Veneri quoque convenit aetas.
turpe senex miles , turpe senilis amor . ( Ov. Am . 1.9.3-4)

والروح التى يبحث عنها القادة لدى الجندى هى نفس الروح التى تبحث عنها الفتاة لدى رجلها ، فكلاهما يقظ بالليل :

" يبحث القادة عن تلك الروح فى الجندى الشجاع ،
الروح التى تبحث عنها الفتاة الجميلة فى الرجل الذى يشاركها الحياة ،
فكلاهما يقظ بالليل ."

quos petiere duces animos in milite forti ,
hos petit in socio bella puella viro
pervigilant ambo ; ( Ov. Am. 1.9.5-7)

يحرس كل من الجندى والعاشق الأبواب :

" ..... وكلاهما يأتف على الأرض ،
يحرس أحدهما أبواب سيدته ، ويحرس الآخرأبواب قائده. "

....., terra requiescit uterque -
ille fores dominae servat , at ille ducis . ( Ov.Am. 1.9.7-8)

يتسم الجندى والعاشق بالنشاط فكلاهما يتم إعداده لتحمل الصعاب من أجل تحقيق هدفه، فالجندى عليه أن يسلك الطرق الطويلة ، وكذلك العاشق يرحل خلف فتاته ولا يكل :

"إنه من واجب الجندى ( سير ) الطريق الطويل ، ارسل الفتاة ،
فالعاشق النشط سيتعقبها إلى مالا نهاية . "

militis officium longa est via ; mitte puellam ,
strenuus exempto fine sequetur amans . ( Ov.1.9.9-10)

فعلى كل منهما أن يتسلق الجبال ويعبر الأنهار ويسير فوق الجليد ، ويخوض البحار[٤٨]، ثم يتساءل أوفيديوس من سوى الجندى والعاشق بإمكانه أن يتحمل الطبيعة القاسية من أجل تحقيق هدفه :

" من سوى الجندى أو العاشق سيتحمل برد الليل
والبَرَدْ المحمل بالمطر المنهمر ؟ "

quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis
et denso mixtas perferet imbre nives ? ( Ov. Am.1.9.15-6)

وكل منهما يلعب دور الكشاف فالجندى يُكلف بالتخابر على الأعداء ، بينما العاشق

يراقب منافسيه :

" يُرسل الأول كجاسوس على أعدائه الخطرين ،
بينما يضع الآخر عينيه على خصمه كعدوه ."

mittitur infestos alter speculator in hostes ;
in rivale oculos alter , ut hoste , tenet . ( Ov. Am.1.1.9.17-8)

وكلاهما يقوم بالحصار ، فالجندى يحاصر المدن الحصينة ، ويحاصر العاشق باب فتاته العنيدة (٤٩) ، ويحطم كلاهما الأبواب :

" يحاصر الأول المدن الحصينة ، ويحاصر الآخر باب خليلته
العنيدة ، يحطم الأول الحصون والآخر الأبواب . "

ille graves urbes , hic durae limen amicae
obsidet ; hic portas frangit , at ille fores . (Ov. Am.1.9.19-20)

يعتبر الهجوم المباغت سمة عامة لكل من الجندى والعاشق ، فالجندى يكر على الأعداء أثناء خلودهم للنوم بلا سلاح مثلما حدث فى الأساطير مع ريسوس (Rhesus) الثراقى، وكذلك يستغل العشاق غفوة الأزواج ويوجهون أسلحتهم نحوهم (٥٠) . وعلى كل من الجندى والعاشق المرور بين جماعات من الحراس (٥١) . كما أن مارس إله الحرب وفينوس ربة الحب كلاهما لاجدوى منهما لذا فإن التضرع إليهما لاطائل منه (٥٢) . ثم يضرب أوفيديوس أمثلة من الأساطير على الدور الذى يلعبه الحب فى حياة البشر ويستشهد بأخيلليس وهكتور وأجاممنون ومارس وكيف أن الحب كان هو الدافع وراء تصرفات هؤلاء الأبطال :

" ولذلك ترانى مفعم بالنشاط ، وأشن حروباً ليلية "

inde vides agilem nocturnaque bella gerentem . ( Ov.Am.1.9.45)

إنه لمن السهل تقييم خفة الظل بهذه القصيدة (Am.19) ، فحياة العاشق بالطبع ليست قاسية وخطرة مثل حياة الجندى ، وعلى ذلك فإن مناقشة أوفيديوس الطويلة والمفصلة بأن العشاق يقاسون ويتحملون نفس الصعاب والأخطار التى يتحملها الجنود تثير فى الحال إعجابنا ببراعته فى المزاح . وكباقى قصائد أوفيديوس الإليجية فإنه بإمكاننا تتبع بسهولة تسلسل أفكاره فهو يطور فكرته الرئيسية التى استهل بها القصيدة وذلك بسلاسة ودون أن يقوم بانتقالات مفاجئة فى الأفكار ، أو أن يضع فقرات محيرة ، وهو الأمر الذى يتكرر عند كل من تيبوللوس وبروبرتيوس (٥٣) .

وجدير بالذكر أن الأبيات الختامية للقصيدة (Am.1.9.31-46) يرد فيها الشاعر على اتهام العشاق بالكسل ، وذلك بلفت الإنتباه إلى العلاقات العاطفية للشخصيات العسكرية المذكورة فى الأساطير الهومرية وإلى نشاطهم وغاراتهم الليلية (nocturna bella)[٥٤] .

وهكذا فإن أوفيديوس فى هذه القصيدة يحاول أن يبرهن على رأيه أن العشاق يتسمون بالنشاط وذلك من خلال مناقشته لمسألة أن حياة العاشق بها نفس القدر من الحماس مثل حياة الجندى .

إن معالجة أوفيديوس لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " بالموروث الإليجى كانت مبتكرة وجديدة من حيث الأفكار وطريقة العرض . يقول كوينتليانوس إن من الموضوعات المتكررة فى مدارس البلاغة أن يكتب الطالب مقالاً بلاغياً (suasoria) عن الحياة الأفضل : حياة المحامى أم الجندى [٥٥] . وقد قدم شيشرون مقارنة بين حياة المحامى والجندى فى خطبته " دفاعاً عن مورينا " [٥٦] (Pro Murena) ، وقد استشهد كوينتليانوس بهذا الجزء من خطبة شيشرون كنموذج لاستخدام هذا التدريب .

أضفى أوفيديوس صبغة جنسية على هذا التدريب وذلك باستبداله العاشق محل المحامى، بيد أن الكثير من تفاصيل المقارنة التى أوردها بين العاشق والجندى تشبه بشكل ساخر تلك التى قدمها شيشرون بين المحامى والجندى . وبالرغم من أن موضوعات الإنشاء البلاغى ليست شائعة لدى الشعراء الإليجيين الآخرين ، فإن قصائد أوفيديوس تظهر تأثراً كبيراً بمدارس البلاغة ، فهى تعتبر فى أغلبها بمثابة رؤية جنسية لموضوعات الإنشاء البلاغية [٥٧] .

فى القرن الثانى قبل الميلاد كان مفهوم الرجولة عند الرومان هو نموذج " المواطن – الجندي " (civis – miles) ، ونتج عن ذلك الهيمنة العسكرية للرومان على العالم ، بيد أن هذا المفهوم " للإنسان المحارب " ( homo bellus) تراجع فى القرن الأول قبل الميلاد ، فأدب تلك الحقبة يظهر نفوراً من الحياة العسكرية وتكريس الإنسان نفسه للجندية والقتال . فقد بدأ المواطن الرومانى يسأل نفسه عن جدوى الحروب ، وهو السؤال الذى كان طرحه من قبل يعد ضرباً من ضروب خيانة الوطن . شجب لوكريتيوس الحرب فهى تحرم الناس من التأمل الفلسفى [٥٨] ، ولهذا يتضرع إلى فينوس كى تتدخل لدى عاشقها " مارس " ليمنح السلام للرومان وأن يوقف أعمال الحرب البربرية [٥٩] . وتظهر أشعار كاتوللوس التغيرات التى

طرأت على الشخصية الرومانية من رقة ، فقد تأثر كاتوللوس تأثراً بالغاً بموت أخيه فى الحرب[٦٠] ، ولهذا فهو يصب اللعنات على أول من صنع السلاح من الحديد [٦١] . أما تيبوللوس وهو محارب سابق فقد انتقد الحرب بضراوة [٦٢]، فهو يرى أن ميدانه هو ميدان الحب [٦٣]، فهو يفضل حياة العاشق على حياة الجندى [٦٤] .أثرت الحروب على أسرة بروبرتيوس على نحو كبير ، فقد قُتل أحد أقاربه وصُودرت ممتلكات أسرته ، وعلى غرار كاتوللوس وتيبوللوس كرس بروبرتيوس حياته للعشق والشعر ، فالمعسكر الوحيد الذى يريد أن يربط به نفسه هو عالم فتاته[٦٥] . فبروبرتيوس يهتف بسعادة للقادة المنتصرين بيد أنه هو نفسه يأبى أن يصير جندياً [٦٦] . وأظهر أوفيديوس أيضاً كرهه للحرب والجنود ، وهويرى أن ذراعيه أكثر بسالة فى الممارسات العاطفية [٦٧] ، ويصب جام غضبه على فتاته المتقلبة المشاعر عندما يعلم أنها تقع فى حب فارس جمع ثروته من الحرب وسفك الدماء [٦٨] . وفى موضع آخر يكشف لفتاته بشاعة ما تقوم به عندما تقيم علاقة مع جندى قاتل ويده مخضبة بالدماء [٦٩] .

لقد طور الشعراء الإليجيون مجاز " الجندية فى ميدان الحب " واتخذوا منه رمزاً لمنهجهم فى الحياة المخالف للعرف والتقاليد . إن تصويرهم لأنفسهم كجنود فى جيش كيوبيد يهدف إلى رفض العمل العام فى الجيش الرومانى ، ذلك العمل الذى كان المجتمع الرومانى يتوقع منهم أن يعملوه . والحق أن النهج الذى اتبعه تيبوللوس وبروبرتيوس هو دمج ميدان قتال الحب فى إطار فلسفتهما تجاه ميدان الحرب الحقيقى ، فكلا الشاعران يعارض الحرب على أساس أخلاقى ، وكلاهما ينظر إلى الحب كاختيار بديل ، ويعد استخدامهما لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " هو وسيلة للتعبير عن التعارض بين نمطى ميدان القتال . فتيبوللوس على سبيل المثال يعلن عن كراهيته للحرب وحبه للسلام وتفضيله الشخصى لحياة الريف والعشق [٧٠] ، وليعزز هذا الشعور لديه فإنه يظهر التعارض بين ميدان قتال العاشق وميدان القتال الحقيقى :

" الآن يجب ممارسة الحب المستهتر ، طالما أننى لا أخجل من تحطيم الأبواب ، وأننى أستمتع بالإشتباك فى الشجارات .
هنا إننى القائد والجندى الصالح : اغربى بعيداً أيتها الرايات والأبواق ،
اجلبوا الجراح للرجال الجشعين ،
واجلبوا الثروة أيضاً : أما أنا وبعد أن ادخرت مخزونى ،

سانظر، وأنا واثق من نفسى ، باحتقار للأثرياء والجوع " .
nunc levis est tractanda Venus , dum frangere postes
non pudet et rixas inseruisse iuvat .
hic ego dux milesque bonus : vos , signa tubaeque ,
ite procul , cupidis vulnera ferte viris ,
ferte et opes : ego composito securus acervo
dites despiciam despiciamque famem. ( Tib.1.1.73-8)

وفى القصيدة نفسها يرفض الشاعر مواصلة الطريق مع ميسالا الذاهب إلى الشرق فى حملة عسكرية ، مفضلاً العودة إلى إيطاليا ليكون فى خدمة ديليا :

" من المناسب لك يا ميسالا أن تقاتل براً وبحراً ،
فلعل منزلك يعرض أسلاب العدو :
(أما أنا) فإن أغلال فتاة جميلة تحتجزنى بعد أن قيدتنى "
te bellare decet terra , Messala , marique ,
ut domus hostiles praeferat exuvias :
me retinent vinctum formosae vincla puellae , ( Tib.1.1.53-5)

تعتقد M.R.Gale أن استخدام تيبوللوس لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " يعتمد على حقيقة أن الحب من ناحية يشبه الحرب ، وبذلك فإن الشاعر الإليجى يشبه الجندى أو السياسى ، وهو من ناحية أخرى يتعارض مع الحرب التى يرفضها من أجل السلام ووقت الفراغ (otium) . وهذا التجاذب ما بين التشابه والتنافر بين الحب والحرب وظفه الشعراء الإليجيون فى إظهار أن منهجهم الحياتى هو البديل للقيم الإجتماعية التقليدية بين أفراد الطبقة الثرية . وهذه السخرية من الأعراف الإجتماعية تطفو على السطح فى القصيدة (2.6) التى يقرر فيها تيبوللوس أن يهجر جيش كيوبيد ليلتحق بصديقه " ماكر" (Macer) فى حملة عسكرية حقيقية :

" إننى أنشد المعسكر ، وداعاً يا فينوس ، وداعاً يا فتيات . "
castra peto , valeatque Venus valeantque puellae ; ( Tib .2.6.9)

" يا إله الحب القاسى ، إن كان ذلك ممكناً ، ليتنى أرى سهامك
وقد كُسرت ، وحرابك وقد حُطمت ، ومشاعلك وقد أطفأت. "
acer Amor , fractas utinam tua tela sagittas ,

si licet , extinctas aspiciamque faces ! ( Tib .2.6.15-6)

ولكن تيبوللوس فى النهاية يثبت أنه غير قادر على الفرار من قدره المؤلم ، فتيبوللوس الذى رفض الحرب من أجل الحب يصور الآن نوعى الجندية (militia) بأن كليهما يتسم بالقسوة ، فهو غير قادر على القرار من إله الحب لأن لا أحد يستطيع حمل السلاح ضده . إذن فمجاز " الجندية فىميدان الحب " عند تيبوللوس يعبر عن موارية بين قبول ورفض الفكر الإجتماعى السائد بين أبناء طبقة المجتمع الراقى (٧١) .

تقول الباحثة J.H.Gaisser إن التعارض بين حياة العاشق وبين أساليب الحياة الأخرى من الموضوعات المحورية فى القصيدة الإليجية الرومانية ، وقد اهتم كل من بروبرتيوس وأوفيديوس بتوضيح الفوارق بين العاشق والجندى ، وقد أطلقا على نفسيهما شعراء الحب لا المعارك والأبطال . ولكن هذا التعارض عند تيبوللوس يزداد تعقيداً لأنه أضاف إلى حياة الجندي والعاشق عنصر الريف وما به من قيم أخلاقية ، فعناصر الحياة الثلاثة لديه هى " الحب " (amor) ، و " الجندية " (militia) ، و"الريف" (rura) . وهذه العناصر الثلاثة تشكل محور بناء القصيدة الإفتتاحية لإليجيات تيبوللوس ، فالقصيدة تنقسم إلى قسمين أساسيين ، يعارض فى القسم الأول ( ١-٥٢) بين الحياة العسكرية وحياة الريف (militia – rura) أى بين الجندى وبينه كريفى (rusticus) ، وفى القسم الثانى (٥٣-٧٨) يعارض بين الحياة العسكرية وبين حياة الحب (militia – amor) أى بين الجندى وبينه كعاشق (amator) . اعتاد النقاد اعتبار شخصيتى الريفى (rusticus) والعاشق (amator) عند تيبوللوس شخصية واحدة ، باعتبار أنهما يمثلان النقيض للجندي (miles) . والحق أن هناك اعتراضات على هذا الرأى ، فالخصائص التى يمثلها الجندى فى القسمين مختلفة تماماً ، فالجندى فى القسم الأول من القصيدة هو نموذج عام (alius,1) وليس شخص بعينه ، وهو يتسم بالجشع وبالرغبة فى الثراء ، فهو تعارض بين الهرولة وراء الثروات (divitias alius,1) وبين الحياة البسيطة المتواضعة (me mea paupertas,5) التى يعيشها الشاعر فى الريف . وهذا التعارض له أبعاد فيزيقية وأخلاقية ، فالجندى (miles) يكدح فى بلاد بعيدة ليحصل على الغنائم ، بينما الريفى (rusticus) ينعم بالراحة والحياة البسيطة بمنزله ، ويظهر هذا التعارض فى تكراره للتعبيرات (divitiae, labor)

(paupertas, inertia).

أما فى القسم الثانى فالجندى الذى يمثل طرف التعارض مع العاشق فهو شخص بعينه وهو ميسالا صديق تيبوللوس وراعيه الأدبى (٥٣) ، وقد وصفه بأنه يسعى لتحقيق المجد ، فهو شخصية جديرة بالاحترام . وهذا التغير فى الموقف تجاه الجندى فى شطرى القصيدة يدعونا إلى القول بأن البديل للحياة العسكرية (militia) لابد وأنه مختلف وليس شئ واحد فى شطرى القصيدة .

على أية حال فإن التعارض فى القسم الثانى من القصيدة هو التعارض بين " المجد" (laus) الذى يحققه الجندى ، وبين " الخمول " (inertia) الذى يعيشه العاشق أى أن الجندى يحقق الأمجاد الحربية فى حين أن العاشق لا قيمة لحياته . ولكن اعتزاز الشاعر بأسلوب حياته هذه التى تتسم بالخمول جاء من خلال استخدام المفردات العسكرية التى تظهر المجد الذى يسعى خلفه أبناء الأسر الأرستقراطية ، التى ينتمى إليها الشعراء الإليجيون. فالعاشق الإليجى يتصرف بلا اعتبار للأخلاق الرومانية التى تدعو إلى مشاركة فعالة في الحياة المدنية والعسكرية ، ولذلك فقد بدا كإنسان خمول ولا قيمة له وذلك بمقارنته بالعسكريين أو رجال السياسة ، ولكن الشعراء الإليجيون وخاصة بروبرتيوس وأوفيديوس مجدوا هذه الحياة الخاملة (inertia) وجعلوا منها منهجاً أخلاقياً مضاداً للنموذج العسكرى (٧٢) .

وهذا بروبرتيوس يعبر عن سعادته لأن مشروع القانون الذى يجبر الشباب على الزواج قد تم سحبه ، ويعلن أنه لن يصبح أبداً أباً لجنود من أجل روما . على أية حال فإنه لو كان فى خدمة فتاته فإن الأمور ستكون جد مختلفة ، وهذه الأبيات توضح مدى التعارض بين الشأن العام والخاص فى أشعار بروبرتيوس (٧٣) :

" من أين لى أن أقدم أطفال لاحتفالات انتصارات الوطن ؟
لن يوجد أى جندى من نسلى .
لكن إذا لازمت المعسكر الحقيقى لفتاتى ،
فإن الجواد العظيم لكاستور لن يصبح كافياً لى ."

unde mihi patriis natos praebere triumphis ?
nullus de nostro sanguine miles erit.
quod si vera meae comitarem castra paellae ,
non mihi sat magnus Castoris iret equus . ( Prop.2.7.13-6)

تعد القصيدة (1.6) هى أول قصيدة أشار فيها بروبرتيوس إلى أسلوب حياته

كخدمة عسكرية (militia) ، وفيها يطلب توللوس (Tullus) من الشاعر أن يصحبه إلى ولاية آسيا ليعمل ضمن فريق عمل عمه نائب قنصل هذه الولاية . يرفض بروبرتيوس العرض لأن كينثيا توسلت إليه أن يبقى معها ، ويواصل بروبرتيوس حديثه قائلاً :

" اسمح لى ، أنا الذى شاء الحظ دائما أن يطرحه أرضاً ،
وأن يسلم هذه النفس إلى أقصى درجات حياة العبث .
هلك الكثيرون عن طيب خاطر فى غرام طويل الأمد ،
وأنا من بينهم أيضاً سيوارينى الثرى .
لست أنا الشخص المناسب للمجد ، ولم أولد لحمل السلاح ،
لقد شاءت لى الأقدار أن أشتهر بهذه الجندية . "

me sine , quem semper voluit fortuna iacere,
hanc animam extremae reddere nequitiae .
multi longinquo periere in amore libenter,
in quorum numero me quoque terra tegat .
non ego sum laudi , non natus idoneus armis :
hanc me militiam fata subire volunt . ( Prop. 1.6.25-30)

هنا يضع الشاعر بين أيدينا ما تطلق عليه M.R.Gale اسم " المعضلة الإليجية " ، فحياة العشق هى حياة عبثية ولا قيمة لها (nequitia) كما ذكر بروبرتيوس ، وينطوى تحت هذه الكلمة أن العاشق فى حالة معاناة لخسارته للسمعة الطيبة ، ولكن الحب ، من ناحية أخرى ، له من المكانة التى تجعل له نفس أهمية العمل السياسى التقليدى الذى يهرول خلفه صديقه توللوس . وعلى ذلك فقد استخدم بروبرتيوس إلى حد بعيد مجاز "الجندية فى ميدان الحب " كوسيلة لفصل نفسه عن الأخلاق والقيم الإجتماعية التقليدية ، وكذلك التأكيد على متانة أسلوب الحياة الإليجية كبديل عن الحياة الوظيفية الرسمية (٧٤) .

ويقول R.J.Baker لو أن حياة الحب الإليجى التى اختارها بروبرتيوس تعنى قبول "السلاح " (arma,29) فى خدمة (militia) فينوس ، فإن ذلك يعنى رفض السلاح والخدمة العسكرية الحقيقية . فقد لخص بروبرتيوس ، العاشق الإليجى ، فلسفة حياته فى هذه الأبيات القليلة . فالسلاح (arma,29) الذى رفضه الشاعر يمثل الجندية فى روما ، بل يمثل أيضاً التوجهات السياسية والإجتماعية

المتوقعة من الشباب الرومانى فى هذا العصر . فبروبرتيوس وباقى شعراء الحب الإليجى هجروا السلاح الحقيقى من أجل اتباع الحب والسلام كمنهج حياة لهم ، وهذا ما يتضح من كلمة (nequitia) [٧٥].

وتقول J.H.Gaisser إن قصيدة بروبرتيوس (1.6) تشبه قصيدة تيبوللوس (1.1) فى تسلسل الأفكار ، فكلاهما يعتذر لراعيه وصديقه النشيط عن العمل ( العسكرى أو السياسى ) ، فى حين أن الشاعر نفسه يتسم بالخمول (inertia) عند تيبوللوس[٧٦]، والعبث (nequitia) عند بروبرتيوس . وكلاهما ينتقل من هذه الحياة التافهة إلى مدح الذات بالنشاط الحربى من خلال استخدام تعبيرات مجاز " الجندية فى ميدان الحب ".[٧٧] فالعاشق الإليجى يرفض المشاركة الفعالة فى الحياة المدنية والعسكرية ، ويفضل حياة الخمول (inertia) و العبث (nequitia) التى يمجدها ويجعلها منهجاً مضاداً للنموذج العسكرى الرومانى ، وهو ما نطلق عليه أخلاق الحب [٧٨] .

تظهر القصيدة (2.15) التعارض الواضح بين منهج حياة (modus vivendi) بروبرتيوس كشاعر إليجى عاشق وبين الشأن العام ، فهو يستهل القصيدة بالتعبير عن سعادته الغامرة بعودة كينثيا :

" يا لسعادتى ! أيها الليل الأبيض عندى ! وأنت أيها
الفراش السعيد المصنوع من أجل متعى . "

O Me felicem ! o nox mihi candida ! et o tu
lectule deliciis facte beate meis ! ( Prop . 2.15.1-2)

ثم يستخدم مجاز " الجندية فى ميدان الحب " للتعبير عن أسباب وقوعه فى حبها ، وكعادته يستعين بالإشارات الأسطورية فيصف أن العين هى السبب الرئيسى للوقوع فى الحب مستشهداً بما جرى لباريس مع هيلينا :

" لو تعلم : إن العيون هى قادتنا فى ( الوقوع فى ) الحب .
يُقال إن باريس نفسه قد وقع فى الحب بواسطة الإسبرطية العارية ،
عندما نهضت من فراش مينيلاوس . "

si nescis , oculi sunt in amore duces .
ipse Paris nuda fertur periisse Lacaena ,
cum Menelaeo surgeret et thalamo ; ( Prop . 2.15.12-4)

ثم يعارض الحياة الآمنة للحب بأهوال الحروب وما يتبعها من احتفالات

بالنصر وعلى رأسها معركة أكتيوم [٧٩] :

"لو رغب الناس كلهم فى أن يقضوا حياتهم على هذا النحو ،
إذ أننى أجبر أعضائى على الإسترخاء بالكثير من الخمر ،
ولا يوجد السيف القاسى ولا السفن الحربية ،
ولا بحر أكتيوم يحطم عظامنا ،
ولا روما ، التى كثيراً ما حوصرت بمواكب نصر الأقارب ،
وصارت منهكة من حل جدائل شعرها ( من الحزن ) ."

qualem si cuncti cuperent decurrere vitam
et pressi multo membra iacere mero,
non ferrum crudele neque esset bellica navis ,
nec nostra Actiacum verteret ossa mare ,
nec totiens propriis circum oppugnata triumphis ·
lassa foret crines solvere Roma suos ( Prop.2.15.41-6)

يظهر بروبرتيوس فى القصيدة (3.4) التعارض بين الشأن العام والشأن الخاص ، أى بين ما يجول فى فكر القادة السياسيين فى روما وما يتماشى مع ميوله وفكره . يستهل القصيدة بإعلان أن أوغسطس المؤله (deus Caesar) يعد الجيوش لحملة عسكرية كبيرة ضد بلاد الهند الثرية وغيرها من دول المشرق ، ويتنبأ بالنصر والإنتقام من مقتل كراسوس وهزيمته على يد البارثيين ، ثم يدعو الآلهة " مارس " و "فستا " أن يبقياه على قيد الحياة لكى يشهد موكب النصر الذى سيقام عند عودة أوغسطس سالماً غانماً ، ويعلق على هذا الموكب بقوله :

" وبعد أن استلقيت على ثدى فتاتى الغالية ، سأتلو
أسماء المدن الأسيرة ، وسأبدأ فى مشاهدة
قذائف الفارس الهارب وأقواس الجندى البربرى
والقادة الأسرى وهم جالسون تحت رحمة السلاح ."

inque sinu carae nixus spectare puellae
incipiam et titulis oppida capta legam,
tela fugacis equi et bracati militis arcus ,
et subter captos arma sedere duces! ( Prop.3.4.15-8)

فبروبرتيوس لن يحصل على شئ من غنائم هذه الحرب ، فهو كشاعر

عاطفى يفضل أن يظل كشاهد عيان فى أحضان فتاته ولا يشارك فيها ، فهو قانع بأن يحيى الإمبراطور كإله ويكتفى بالوقوف فى الطريق المقدس (via sacra) لحضور موكب النصر (٨٠) . ويؤكد بروبرتيوس على التضاد بين الشعر العاطفى رمز السلام وبين أهوال الحرب الحقيقية فى مطلع القصيدة التالية ، مستعيناً بمجاز " الجندية فى ميدان الحب " للتعبير عن هذه الفكرة (٨١) :

" أمور هو إله السلام ، ونحن العشاق نجل السلام :
وإنه ليكفينى المعارك الضروس مع سيدتى ."

Pacis Amor deus est , pacem veneramur amantes :
sat mihi cum domina proelia dura mea . ( Prop. 3.5.1-2)

لقد أصبح موضوع الإحتفال بالنصر من الموضوعات المألوفة فى الشعر الإليجى على يد بروبرتيوس ، ولعل ذلك كان كرد فعل لديه تجاه مدى أهمية الاحتفال بالنصر بروما الإمبريالية . لقد كان بروبرتيوس يحبذ الإبتعاد عن السياسة ، فالحياة المثالية لديه هى الحياة الخاصة أى حياة وقت الفراغ (otium) ، وكان يستخدم المجاز للتعبير عن تفضيله لحياته الشخصية التى يرى أنها لا تقل فى الأهمية عن انتصارات القادة الرومان، وأنه يجب النظر إلى حياته الخاصة بنفس الجدية مثل النصر العسكرى (٨٢).

لم يكن لدى أوفيديوس أى اهتمام بميدان القتال الحقيقى ، فاهتمامه بالجانب العسكرى هو اهتمام مجازى خالص ، فهو يبدى سعادته أن يلقى حتفه فى ميدان كيوبيد ويدعو الآخرين إلى الموت فى ساحة الوغى :

" سعيد هو من تدمره نزالات الحب المتبادلة ،
ليت الآلهة تفعل ذلك ، ليت هذا يكون سبب موتى ،
وليت الجندى يشرح صدره للرماح المعادية ،
ويشترى مجداً خالداً بدمه . "

felix , quem Veneris certamina mutua perdunt !
di faciant , leti causa sit ista mei !
Induat adversis contraria pectora telis
miles et aeternum sanguine nomen emat. ( Ov. Am. 2.10.29-32)

فالجندى يحرز النصر بدمائه بينما العاشق يحقق نصراً غير دموى ، وبهذا يؤكد أوفيديوس على مفهوم العاشق كشبيه للجندى ولكنه فى ذات الوقت محب

للسلام وكاره لسفك الدماء [٨٣] :

" هذا النصر جدير باحتفال خاص ،
ففيه ، أياً يكن هو ، تخلو الغنائم من سفك الدماء ."

haec est praecipuo victoria digna triumpho ,
in qua, quaecumque est, sanguine praeda caret.(Ov.Am. 2.12.5-6)

ويؤكد على نفس المعنى فى ختام نفس القصيدة [٨٤] :

"كيوبيد الذى أمر الكثيرين ، أمرنى أيضاً أن أهز
رايات ساحة قتالك ، ولكن بدون إراقة دماء . "

me quoque, qui multos , sed me sine caede , Cupido
iussit militiae signa movere suae . ( Ov. Am. 2.12.27-8)

ولهذا حرص أوفيديوس على وصف العاشق بصفات تظهر طبيعته السلمية مثل " أعزل" (inermis) ، " مسالم " (inbellis) [٨٥] ، فطبيعة العاشق تختلف عن طبيعة المحارب، فهو لا يقوم بأعمال ساحة القتال الحقيقية ، فالعاشق يعشق السلام:

" أيها الجندى ، اثنى على إلهك مارس ، أما أنا فإننى أكره السلاح ،
يبهجنى السلام ، ففى ظل السلام نعثر على الحب ".

plaude tuo Marti , miles ! nos odimus arma ;
pax iuvat et media pace repertus amor . ( Ov. Am. 3.2.49-50)

وآلهة الحب أيضاً هى آلهه السلام :

" لا فينوس ، ولا ابن فينوس مناسبان للأسلحة القاسية . "

nec Venus apta feris Veneris nec filius armis . ( Ov. Am. 1.10.19)

فالعاشق يحاصر منزل محبوبته مثلما يحاصر الجندى المدن ، ولكن حصار العاشق يتسم بالود وليس بالعدوانية . وهذا السلوك السلمى هو نزعة طبيعية لإنسان يفتقر إلى الإهتمام بأى ضرب من ضروب العمل الحربى وهو ما يجعل منه فريسة سهلة للحب[٨٦] .

امتد استغلال الشعراء الإليجيين لمجاز " الجندية فى ميدان الحب " من التعبير عن تفضيلهم لحياة العشق ووقت الفراغ الآمن على الحياة العامة إلى استخدامه للتعبير عن تفضيلهم للشعر الإليجى الذى يتناول عاطفة الحب على الشعر الملحمى ذى الطابع القومى والذى يتناول المعارك والحروب . ففى القصيدة (2.4) نجد نموذجاً لدى تيبوللوس للرفض (recusatio) الذى صار من خصائص بروبرتيوس

وأوفيديوس بعد ذلك ، إذ يرفض الشعر الملحمى على أساس أن الشعر الإليجى أكثر ملاءمة للعاشق :

" إننى أنشد قرباً سهلاً لسيدتى من خلال قصائدى .
اغربى بعيداً أيتها الموسيات ، إن كانت تلك القصائد لا جدوى منها .
ومن ناحية أخرى فإن الهبات يجب إعدادها من أجلى عبر سفك الدماء والجريمة ،
وذلك لكيلا أرقد باكياً أمام منزلها المغلق . "

ad dominam faciles aditus per carmina quaero ;
ite procul , Musae , si nihil ista valent .
at mihi per caedem et facinus sunt dona paranda ,
ne iaceam clausam flebilis ante domum ; ( Tib. 2.4.19-22)

ولأول مرة صار مجاز " الجندية فى ميدان الحب " هو الأداة المحددة لبرنامج شعرى ومنهج حياة : وذلك بتناول عاطفة الحب بتعبيرات حربية ، فتيبوللوس يعارض به ميدان الحرب الحقيقى ، وفى ذات الوقت يؤكد أن الحب والشعر العاطفى لهما من الرسوخ والمتانة ما يجعلهما صنوان للعمل الرسمى الذى اعتاد الرومان النظر إليه بعين الإجلال (٨٧) .

يعد التعارض بين الشعر الإليجى والشعر الملحمى هو محور القصيدة (3.1) للشاعر بروبرتيوس ، ويأتى مجاز " الجندية فى ميدان الحب " فى مشهد احتفال الشاعر بنصره لاتباعه ربة الشعر الإليجى وكتابته لقصائد الحب وابتعاده عن الشعر الملحمى ، وتركه التغنى بمآثر بطولات القادة العسكريين لغيره من الشعراء(٨٨) :

" إنه بمثل هذا ( الشعر ) فإن ربة الشهرة السامية ترفع من شأنى فوق الأرض ،
وربة الشعر التى ولدت من صلبى تحتفى بى بجياد متوجة ،
وقصائدى الغزلية الضئيلة الحجم تركب معى فى العربة ،
وحشد من المبدعين يقتفى أثر عجلاتى . "

quo me Fama levat terra sublimis , et a me
nata coronatis Musa triumphat equis,
et mecum in curru parvi vectantur Amores ,
scriptorumque meas turba secuta rotas . ( Prop.3.1.9-12)

وظف بروبرتيوس المجاز فى هذه الفقرة للتعبير عن الاحتفال بالنصر ، حيث

يصور الأبناء الذكور للقائد المنتصر وهم يركبون معه فى عربته الحربية أثناء مرور موكب النصر ، فبروبرتيوس يمثل ذلك القائد ترافقه قصائده العاطفية ( Amores) كأبنائه فى موكب نصره [٨٩] . هذا كما أن هناك حشد (turba) من الشعراء المقلدين (scriptorum) يسير خلف موكب الشاعر مثلما يسير الجيش خلف القائد المنتصر . فالشاعر له من الدوافع القوية التى تجعله يدعى المجد والإعتزاز بذاته مثلما يفعل القادة الرومان المظفرون [٩٠] .

وفى قصيدة أخرى يظهر التعارض بين ولعه بكينثيا والشعر الجنسى وبين فن الملحمة الذى يتناول المعارك والحروب [٩١] :

" يحصى الجندى جراحه ، ويحصى الراعى أغنامه ،
بينما نحن منهمكون فى معارك فوق فراش ضيق :
فكل إنسان يقضى يومه فى ذلك الفن الذى يتمكن منه .
يكمن المجد فى الموت فى الحب :

enumerat miles vulnera , pastor oves ;
nos contra angusto versamus proelia lecto :
qua pote quisque , in ea conterat arte diem .
laus in amore mori : ( Prop . 2.1.44-7)

وفى هذه القصيدة نلمح أن حديثه عن احتفال الرومان بالنصرفى معاركهم [٩٢] مثل الإنتصار فى معركة أكتيوم قاد بروبرتيوس إلى استخدام تعبيرات عسكرية للتعبير عن الحب (proelia, 45) ، فهو على نحو تهكمى يقيم القيم الرسمية من منظوره الشخصى. وهذا السلوك من جانبه يعكس أيضاً مفهوم الشاعر أن مهنته ليست أدنى بأى حال من الأحوال من أعظم الإنجازات المجيدة للقادة الرومان ، وأنه لمن الملائم للشاعر أن ينهل من المصطلحات الرسمية عند تشخيصه لإنجازاته الشخصية .

وفى هذه القصيدة أيضاً (2.1) يعرف بروبرتيوس القصيدة الإليجية كنوع أدبى من خلال معارضته لفن الملحمة ، فالشاعر يؤكد أن الصراع العاطفى ينتج عنه إنتاج الملاحم الطويلة :

" ولو أنها ، بعد أن تمزق ثوبها ، تتصارع معى وهى عارية ،
عندئذ أكتب ، بكل تأكيد ، ملاحم طويلة كالإلياذة . "

seu nuda erepto mecum luctatur amictu ,

tum vero longas condimus Iliadas ; ( Prop . 2.1.13-4)

فالعاشق يرفع من شأن قصة حبه الطويلة إلى المعايير الملحمية ، موحياً بأن الحب له من المكانة السامية الجديرة بالخلود مثل الإنتصارات الحربية (٩٣) .

استخدم بروبرتيوس كلمة " الجندية " (militia) خمس مرات ، وقد ورد الاستخدام الأول فى القصيدة (1.6) كما ذكرنا لإظهار التناقض بين الحياة السياسية والعسكرية النشطة التى يدعو إليها توللوس ، وتكريس بروبرتيوس نفسه للخدمة فى ميدان الحب . وفى القصيدة التالية (1.7) يكرر بروبرتيوس استخدام كلمة " الجندية " (militia) لتعزيز تناقض آخر ، وهو التناقض بين الشعر الملحمى الذى يتغنى بالمعارك والشعر الإليجى الذى يتغنى بعاطفة الحب . فالشاعر بونتيكوس (Ponticus) صديق بروبرتيوس يميل إلى كتابة الشعر الملحمى :

" بينما تتحدث أنت ، يا بونتيكوس ، عن طيبة كادموس ،
والسلاح الحزين للنزال العسكرى بين الأخوين ،

Dum tibi Cadmeae dicuntur , Pontice , Thebae
armaque fraternae tristia militiae , ( Prop. 1.7.1-2)

إلا أن بروبرتيوس يرفض كتابة مثل هذه الملاحم ويؤثر عليها الشعر الإليجى :

" فإننى ، كما اعتدت ، أصوغ قصائدى الغزلية ،
وأنشد شيئاً ( يقربنى من ) سيدتى صعبة المراس. "

nos, ut consuemus , nostros agitamus amores ,
atque aliquid duram quaerimus in domimam ; ( Prop . 1.7.5-6)

ويفتخر الشاعر باختياره هذا :

" بهذا النهج تمر حياتى ، هذا هو مجدى ،
وعلى هذا أرغب أن تستمر شهرة قصائدى ."

hic mihi conteritur vitae modus , haec fama est ,
hinc cupio nomen carminis ire mei . ( Prop.1.7.9-10)

وفى هذه القصيدة نجد أول استخدام لبروبرتيوس لكلمة " معسكر " (castra) للتعبير عن رفض الشعر الملحمى من أجل الشعر الإليجى العاطفى . فالشاعر الذى وقع كضحية لسهام كيوبيد ينبغى أن يكرس نفسه حصرياً للحب سواء فى كتاباته أو فى أسلوب حياته، وهكذا فإن كتابة الملاحم لن تجدى بونتيكوس فى شئ إن وقع فى الحب :

" ستبكى كثيراً كبائس على معسكرك ، وعلى الجيوش السبعة ،
وستبكى لأن الأعمال التى لاتسمع تُدفن فى قبر أبدى .
ودون جدوى ستتمنى أن تكتب أشعاراً رقيقة ،
ولن يمنحك الحب المتأخر قصائده . "

longe castra tibi , longe miser agmina septem
flebis in aeterno surda iacere situ ;
et frustra cupies mollem componere versum ,
nec tibi subiciet carmina serus Amor . (Prop.1.7.17-20)

فعلى بونتيكوس أن يهجر معسكر الشعر الملحمى قبل فوات الأوان ، وأن يتعلم من بروبرتيوس الساعى إلى إرشاد الشباب وتعليمهم كيف يعيشون حياة الحب وكيف يكتبون عنه.

وهذا التعارض بين الشعر الإليجى العاطفى والشعر الملحمى أصبح أكثر وضوحاً عند بروبرتيوس بعد انضمامه إلى دائرة مايكيناس بعد نشره للكتاب الأول (Monobiblos). فبمجرد انضمامه إلى هذه الدائرة تلقى تكليفات بأن يجعل موهبته فى خدمة الدولة وأن يكتب شعراً ملحمياً (٩٤) .

خلف أوفيديوس بروبرتيوس فى استخدام مجاز " الجندية فى ميدان الحب " للإعلان عن برنامجه الشعرى . ففى القصيدة الإفتتاحية يعلن عن رفضه لكتابة الشعر الرسمى، ولاريب أن الكلمة الأولى التى استهل بها ديوانه كله قد انتقاها بعناية فائقة وهى كلمة arma فهى صدى لاستهلال ملحمة الإنيادة :

" لقد كنت أعد لتناول الأسلحة والحروب العنيفة فى
وزن عظيم الشأن ، وبموضوع ملائم للوزن .
كان البيت الثانى مساوياً للأول – يُقال
أن كيوبيد ضحك وسرق قدماً . "

Arma gravi numero violentaque bella parabam
edere , materia conveniente modis .
par erat inferior versus – risisse Cupido
dicitur atque unum surripuisse pedem . ( Ov. Am.1.1.1-4)

توحى هذه الأبيات بأن أشعار أوفيديوس هى بالضرورة ساخرة وغير جادة ، فالشعر الإليجى لا تناسبه الموضوعات الجادة ، فهو نوع أدبى مثير للضحك لأن

الوحدة الشعرية تحتوى على بيتين الأول سداسى والثانى خماسى ، فهو كالإنسان الأعرج له قدم أطول من قدم بعد أن سرق كيوبيد قدماً من البيت الثانى (٩٥) .

تعد القصيدة الثانية هى امتداد للقصيدة الإفتتاحية ، ففى القصيدة الأولى يرفض التغنى بالسلاح والحروب سواء الأسطورية أو التاريخية أوحتى مآثر الإمبراطور الحربية ، أما فى الثانية فيتغنى بأسلحة كيوبيد ، ويكرر فى بداية القصيدة ما انتهى إليه فى القصيدة الأولى :

" سيصير الأمر على هذا النحو ، لقد غُرست سهام ( الحب ) الدقيقة
فى قلبى ، وإله الحب القاسى أصاب قلبى بالإضطراب بعد أن استولى عليه "

sic erit ; haeserunt tenues in corde sagittae ,
et possessa ferus pectora versat Amor . ( Ov. Am.1.2.7-8)

وفى هذه القصيدة يماثل أوفيديوس بين كل من إله الحب (Amor) وقيصر ، فكلاهما من نسل فينوس ، فيقول موجهاً حديثه لإله الحب :

" انظر إلى الأسلحة الموفقة لقريبك قيصر ،
فهو يحمى المقهورين بيده ، التى قهرهم بها . "

adspice cognati felicia Caesaris arma –
qua vicit , victos protegit ille manu . ( Ov. Am.1.2.51-2)

وهذا التماثل بينهما يخدم للتأكيد على رأى أوفيديوس بأن سلطان إله الحب يماثل سلطان قيصر . وعلى ذلك فإن القصيدة (Am.1.2) تمثل تمهيداً ممنهجاً لما يريد أن يقدمه أوفيديوس فى الديوان كله ، فهو يقدم كل الموضوعات بما فيها الموضوعات الرسمية فى تعبيرات جنسية (٩٦) .

استغل أوفيديوس قدراته فى التلاعب بالألفاظ فى إظهار التعارض بين ميدان الحب وميدان القتال الحقيقى ، ففى قصيدته الموجهة إلى صديقه الشاعر ماكر (Macer) المولع بالشعر الملحمى الذى يصور مآثر الأبطال ويصف المعارك والحروب ، يعبر عن رفضه لذلك النوع من الشعر وتفضيله للشعر الإليجى الذى يتناول المعارك العاطفية(٩٧) :

" إننى مهزوم ، وموهبتى يتم استدعاءها من قبل الأسلحة التى أشهرت ،
وإننى أتغنى بالمآثر التى تقع بالمنزل وبحروبى . "

vincor , et ingenium sumptis revocatur ab armis ,
resque domi gestas et mea bella cano . ( Ov. Am. 2.18.11-12)

وفى نهاية القصيدة يوجه حديثه إلى ماكر قائلاً :

" إن كنت أعرفك جيداً ، فإنك تخبر عن حروب أقل
إبهاجاً من تلك ، وإنك تأتى من معسكرك إلى معسكرى. "

si bene te novi , non bella libentius istis
dicis , et a vestris in mea castra venis. ( Ov. Am.2.18.39-40)

فأوفيديوس يرى أن كورينا هى ملهمته وليست أحداث طيبة أو طروادة أو حتى انتصارات قيصر [٩٨] :

" بالرغم من وجود طيبة ، وطروادة ، وإنجازات قيصر ،
فإن موهبتى تحركها كورينا وحدها . "

Cum Thebe , cum Troia foret , cum Caesaris acta ,
ingenium movit sola Corinna meum . ( Ov. Am. 3.12.15-6)

ومما سبق يتبين أن مجاز " الجندية فى ميدان الحب " كانت أصوله فى الشعر الإغريقى بسيطة وكان يظهر على نحو متقطع . ولكنه زاد فى العصر الهللينستى وفى فترة الجمهورية الرومانية ، إذ أضيف إليه بعض العناصر الجديدة وأخذ فى التطور . بلغ المجاز ذروة التطور على يد الشعراء الإليجيين الذين رفعوا من شأنه ، وصار ذا مكانة خاصة لديهم حيث خصصوا له فقرات طويلة بل وقصائد كاملة ، وأصبح من الموضوعات (topoi ) الأساسية فى الشعر الإليجى الرومانى . ونجح الشعراء الإليجيون فى أن يصبغوا المجاز بصبغة رومانية وخاصة فى وصف موكب النصر العاطفى ، كما وظفوه للتعبير عن موقفهم من الحرب والسياسة الإمبريالية ، وأصبح يعبر عن رأيهم الشخصى عن طبيعة الحب والدور الحقيقى للعاشق فى المجتمع الرومانى ، بل إنهم وظفوا المجاز للتعبير عن اختيارهم للجنس الأدبى ، أى تفضيلهم للشعر الإليجى العاطفى على الشعر الملحمى القومى ، وكل ذلك يصب فى وضع الشعر الإليجى فى قالب رومانى أصيل لا نظير له فى الأدب الإغريقى فى عصريه الكلاسى والهللينستى مما يبرهن على أصالة هذا الجنس الأدبى ، وخير دليل على هذا عبارة الناقد الرومانى كوينتليانوس :

" نتحدى الإغريق فى الشعر الإليجى أيضاً . "

Elegia quoque Graecos provocamus . ( Quint. Inst. Or.1.10.93)

## الحواشى

١-كرر أوفيديوس نفس المعنى فى ديوان فن الهوى :
Ov. A.A . 2.674 , 3 . 559 , 3. 565f .

٢- E . Thomas . " Variations on a Military Theme in Ovid's Amores , " G& R 11 (1964) p . 151 .

٣- P. Murgatroyd , " Militia amoris and the Roman Elegists, "Latomus 34 ( 1975) p . 59 .

٤-قارن Aeschyl . Suppl . 1003-5, Aeschyl . Choephori 598-601; Eur. Androm. 631

٥- P.Murgatroyd, op. cit . p.61 f.

٦-لعل تيبوللوس قد استوحى هذه الصورة من بوسيديبوس Tib. 2.1.75ff.

٧- P.Murgatroyd , op. cit . p. 63f .

٨- E.Thomas, op. cit . p 153 f.

٩- P.Murgatroyd , op . cit . p . 68

١٠- M.R. Gale " Propertius 2.7 : Militia Amoris and the Ironiesof Elegy, "JRS 87 (1997) p.78

١١- P. Murgatrogd, op. cit . p.68

١٢-قارن Ov .Am.2.18.39-40; Her . 19.157

١٣-قارن Ov. Am . 1.9.43

١٤-تعد هذه القصيدة من بين القصائد القليلة التى يوجه فيها أوفيديوس خطابه إلى شخص آخر ليس من الآلهة أو كورينا أو إحدى الخليلات ، وهوية أتيكوس هذا غير معروفة ولعله شخص من وحى خيال الشاعر ابتكره ليجعل منه المستمع لبراهينه على أن العاشق مثل الجندى فى كل أعماله ، كما أنه يسمح لأوفيديوس أن يبدو كمعلم للحب (praeceptor amoris) خبير بكل شئونه فهى تجعله يبدو داخل القصيدة كعاشق وخارجها كمعلم فى آن واحد .

Boyd B.W, Ovid ' s Literary Loves : Influence amd Innovation in the Amores . Michigan 1997 p . 161

١٥-قارن Tib . 1.1.75, 2.3.33-4

١٦-قارن Ov Am . 2.12.27-8,3.15.15-6

١٧-قارن Ov . Am 2.5.48,A.A. 2.741ff.,3.1ff.

١٨- L. Cahoon, " The Bed as Battlefield : Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's Amores, " TAPhA 118 (1988) p.294

١٩-انظر أيضاً Ov Am.2.10.3

٢٠-K.Galinsky,"The Triumph Theme in the Augustan Elegy," WS 82 (1969) p.93.

٢١-قارن Prop. 4.8.88; Ov Am.1.2.21 ,A.A. 2.175,413,459 ff.

٢٢- P.Murgatroyd, op. cit . p.69f.

٢٣- E.Thomas, op. cit . p . 164

٢٤- L.Cahoon , op. cit . p . 295

٢٥- Tib. 1.7,2.5

٢٦- K.Galinski , op.cit . p.75 ff

٢٧- Prop . 2.14.24

٢٨- P.Murgatroyd , op. cit . p.70

٢٩-قارن Prop . 2.14.23-4

٣٠- K.Galinski , op. cit. p.80

٣١- L.Cahoon ,op.cit.p.295

٣٢- K.Galinski, op. cit . p . 80

٣٣- E. Thomas , op . cit . p . 163

٣٤- P.Murgatroyd , op. cit . p. 78

٣٥-هناك فقرات عديدة لصورة " الباب المغلق " :
Hor. Od. 3.10; Tib . 1.2 ; Prop. 1.16; Ov . Am . 2.1.17-27 ,2.19.37-8, 3.8.7, 3.8.21-2 , 3.11.9 ; A.A. 2.244,523 , 635-6 ,3.71 ; Rem .35-6 , 506-8 ,677-8 .

٣٦- P. Murgatroyd ,op cit . p. 72

٣٧-قارن Ov.A.A.2.741ff. , 3.672 , Rem . 674

٣٨-بنثيسيليا (Penthesilea) هى ملكة الأمازونيات ، وحليفة الطرواديين ، وقد قتلها أخيللـيس الذى كان قد وقع فى غرامها عندما سقطت الخوذة من فوق رأسها .

٣٩-انظر أيضاً Ov.Am.1.7.11-8

٤٠- L.Cahoon , op. cit .p 296f.

٤١- Boyd B.W. , op. cit . p. 159

٤٢-ظهرت فكرة المحارب القديم عند هوراتيوس (Hor.Od.3.26.1ff) ، إلا أن إظهار التناقض بين كل من المحارب القديم والمبتدئ هو من تجديدات أوفيديوس .

٤٣-قارن Ov. Rem.4

٤٤- P.Murgatroyd , op. cit . p . 76

٤٥- L.Cahoon , op.cit . p. 293

٤٦-أوصى أوفيديوس زوجته أن تضع على قبره النقش التالى :
" هنا أرقد أنا ( الشاعر ) اللاهى بعاطفة الحب الرقيقة" .
Hic . Ego . Qui. Iaceo .Tenerorum. Lusor . Amorum . (Ov.Tr.3.3.73)
وفى السيرة الذاتية التى كتبها أوفيديوس لنفسه كرر أوفيديوس وصف نفسه بأنه اللاهى بعاطفة الحب الرقيقة :tenerorum lusor amorum , (Ov.Tr. 4.10.1)
وهكذا فإن الشاعر يعترف بالروح المازحة التى عالج بها عاطفة الحب التى تناولها فى قصائده الإليجية .

٤٧- E.Thomas , op.cit.p.157f.

٤٨- Ov.Am.1.9.11-14

٤٩-طور أوفيديوس مجاز الباب المحاصر فى قصيدة أخرى Am.1.6

٥٠- Ov. Am. 1.9.21-26

٥١- ibid. 1.9.27-8

٥٢-عالج أوفيديوس نفس الموضوع مرة أخرى فى (Am.2.9.47-8) حيث أن العلاقة بين مارس وكيوبيد تتسم بالضعف والفتور فهى علاقة زوج الأم بابن زوجته .

٥٣- J.C.Mckeown, " Militat Omnis Amans , " CJ 90 (1995) p.295

٥٤- ibid . p. 295

٥٥- iuris periti an militaris viri laus maior , ( Quint.Inst.Or.2.4.24)

٥٦- Cic. Pro Murena 22

٥٧- J.C.Mckeown, op . cit . p . 298

٥٨- Lucr. DRN 1.41-2

-٥٩ ibid. 1.29-49
-٦٠ Cat. 65. 5-6
-٦١ ibid. 66.48-50
-٦٢ Tib. 1.1.3-4 , 2.3.35
-٦٣ ibid . 1.1.55
-٦٤ ibid . 1.1.73 ; K .J . Pratt , " Roman Anti – Militarism", C J 51 ( 1955) p . 21f.
-٦٥ Prop.2.10.19
-٦٦ K.J.Pratt. , op. cit . p . 23
-٦٧ Ov. Am. 2.5.47-8
-٦٨ ibid. 3.8.9-10
-٦٩ ibid.3.8.14-24 ; K.J. Pratt , op . cit . p .22.
-٧٠ M.R.Gale, op. cit . p .79
-٧١ ibid. p. 79
-٧٢ J.H.Gaisser, " Amor , rura amd militia in Three Elegies of Tibullus : 1.1, 1.5 and 1.10 , " Latomus 42 ( 1983), p. 58ff.
-٧٣ K.Galinsky , op . cit . p . 82
-٧٤ M.R.Gale , op.cit. p. 80ff.
-٧٥ R.J.Baker , " Miles annosus : the Military Motif in Propertius," Latomus 27 ( 1968) p . 325 .
-٧٦ لقد كان الحب فى الموروث الإليجى مرتبطاً بالكسل ، إلا أن أوفيديوس يرى أن الحب يلهم العاشق النشاط ، وقد برهن على ذلك فى فقرة من ديوان "فن الهوى " :

" ستكون ( هى ) بالريف ، وستقول " ليتك تحضر " : الحب يكره الكسالى :
إن تفتقر لسيارة ، اسلك الطريق على الأقدام .
لا تدع فصل السنة الخطير والنجم الكلب المسبب للظمأ يؤخرك ،
ولا تدع الطريق الذى صار أبيض اللون من الثلوج المتساقطة يؤخرك . "

rure erit , et dicet " venias " : Amor odit inertes :
si rota defuerit , tu pede carpe viam .
nec grave te tempus sitiensque Canicula tardet ,
nec via per iactas candida facta nives . ( Ov. A.A. 2.229-232)

وفى القصيدة (Am. 1.15) يدافع أوفيديوس عن أسلوب حياة الشعراء من تهمة الخمول والكسل ، فالإتهام هنا موجه إلى العشاق منهم على وجه الخصوص ، ويناقش أوفيديوس هنا أن الشعر هو إنشغال أكثر جدوى وأعظم شئناً من العمل فى الجيش أو المحاماة :

" أيها الحسد الشره ، لماذا تحملنى مسئولية سنوات الخمول ،
وتطلق على قصيدتى أنها عمل الموهبة الكسول .
طالما أننى فى عنفوان سن الشباب ، فإننى لا أتبع الهبات
المعفرة بتراب الجندية على غرار آبائنا.
ولا أدرس القوانين الطنانة ،
ولا أعرض صوتى فى ساحة السوق الناكرة للجميل " .

Quid mihi , Livor edax , ignavos obicis annos ,
ingeniique vocas carmen inertis opus ;
non me more patrum , dum strenua sustinet aetas ,
praemia militiae pulverulenta sequi,

nec me verbosas leges ediscere nec me
ingrato vocem prostituisse foro ? ( Ov. Am.1. 15.1-6)

٧٧- Tib.1.1.75 ; Prop . 1.6.30

٧٨- J.H. Gaisser , op . cit . p . 65f.

٧٩-جدير بالذكر أن بروبرتيوس هنا يشير إلى معركة أكتيوم على أنها حرب أهلية ، وذلك على خلاف كل من هوراتيوس وفرجيليوس ، ويبدو أنه يريد أن يقول إن قادة روما الذين يحتفلون بانتصاراتهم ، هم سبب آلام روما . على أية حال فإن بروبرتيوس فى الكتاب الرابع صار أحد شعراء البلاط وتغير موقفه المعارض للنظام السياسى ، ففى القصيدة (4.6) يمدح انتصار أوكتافيوس فى معركة أكتيوم مدحاً عظيماً ويصور يوليوس قيصر وقد صار نجماً فى السماء وتمنى لو عُرضت كليوباترا فى شوارع روما فى موكب نصر أوكتافيوس
K. Galiniski , op. cit . p . 85 f.

٨٠- Prop.3.4.22 ; K.Galinski ,op.cit.p.89f.

٨١- K.J.Pratt., op.cit . p . 23

٨٢- K. Galinski , op. cit . p . 91

٨٣-فى حين أن حرب العاشق فى هذه القصيدة بلا إراقة دماء
(sanguine caret, 6; sine caede,27) ، فإن القصيدة التى تلتها (Am.2.13) كاد انتصار العاشق أن يتسبب فى مقتل كورينا (2-1) ، ويختتم أوفيديوس القصيدة بإسداء النصح لها مستعيناً بمجاز " الجندية فى ميدان الحرب :
"على أية حال فإن يكن من المباح إسداء النصح فى ( مثل هذا ) الرعب العظيم ،
فإنه يكفيكى أن ترتجفى من هذه المعركة ."
si tamen in tanto fas est monuisse timore ,
hac tibi sit pugna dimicuisse satis . ( Ov. Am . 2.13.27-8)
وفى القصيدة التالية عليها أيضاً (Am.2.14) تبدو كورينا كجندى يتعرض للأخطار ويواجه الموت ، وفى استهلال هذه القصيدة يخشى أوفيديوس عليها من الموت نظراً لإجهاضها حملها ، وجاء ذلك فى تعبيرات حربية :
" ماذا يفيد الفتيات المعفيات من الحرب أن يسترحن ،
ولا أن يرغبن ، بعد ارتدائهن الدروع ، فى السير خلف صفوف الجند الشرسة ،
إن كن يعانين جروحاً من أسلحتهن الخاصة بعيداً عن ساحة مارس ،
وإن كن يسلحن أيديهن الخفية ليقضين أجلهن ؟
هى أول من أرست إجهاض الأجنة الرقيقة ،
فقد كانت هى جديرة بالموت فى ساحة قتالها هى .
الميدان الحزين لمعركتك قد امتد بالطبع ،
كى تخلو بطنك من عيب التجاعيد . "

Quid iuvat inmunes belli cessare puellas ,
nec fera peltatas agmina velle sequi ,
si sine Marte suis patiuntur vulnera telis ,
et caecas armant in sua fata manus ?
Quae prima instituit teneros convellere fetus,
militia fuerat digna perire sua .
scilicet , ut careat rugarum crimine venter ,
sternetur pugnae tristis harena tuae ? ( Ov. Am. 2.14.1-8)
L.Cahoon , op. cit . p . 299f.

٨٤- E. Thomas , op . cit . p.161

٨٥-على الرغم من الطبيعة السليمة للعاشق ، إلا أن عليه أن يقاتل لكى يحرز نصره العاطفى : " يدوم الحب على نحو غير طيب ، إذا تخليت عن القتال . "
non bene , si tollas proelia , durat amor . ( Ov. Am. 1.8.96 )

٨٦- E.Thomas , op . cit .p 159 f.

٨٧- M.R.Gale , op. cit . p . 79

٨٨-تقول E.Thomas أن سرد المآثر الحربية من أهم الموضوعات فى الموروث الشعرى الملحمى ، بيد أن الشعراء الذين يرون أن قدراتهم لا تؤهلهم لتناول مثل هذه الموضوعات لجأوا إلى مجاز " الجندية فى ميدان الحب " ، فهذا هوراتيوس يقول إن ربة الشعر المتحكمة فى القيثارة غير الحربية
(imbellisque lyrae Musa potens,1.6.10) تمنعه من إطراء الإنجازات الحربية لأوغسطس ، ولهذا فإنه قد ترك هذه المهمة لشخص آخر أما هو فإنه سيتغنى بمعارك أخرى :
" أما أنا فأغنى عن حفلات الشراب
ومعارك العذراوات المشاكسات بأظافرهن المقلمة ضد الشبان ،....."
nos convivia , nos proelia virginum
sectis in iuvenes unguibus acrium
cantamus, ..... ( Hor . Od . 1.6.17-19) E . Thomas , op .cit . p . 151

٨٩-تعد هذه الصورة صورة عكسية لما ورد بالقصيدة (Prop. 2.8.40) حيث نرى أن إله الحب (Amor) يحتفل بانتصاره على بروبرتيوس ، بينما هو الآن أى إله الحب يبدو من رفاق موكب بروبرتيوس المنتصر .

٩٠- K. Galinski , op. cit . p .88

٩١- ibid . p.81

٩٢- Prop.2.1.25-6

٩٣- E. Greene , " Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1 , " Arethusa 33 (2000) p.247

٩٤- Prop . 2.1. 1-4 ; R.J. Baker , op. cit . p. 326 f.

٩٥- J.M. Fyler , " Omnia Vincit Amor : Inconguity and the Limitations of Structure in Ovid's Elegiac Poetry , " CJ 66 ( 1970-71 ) p.198 .

٩٦- J.F.Miller, " Reading Cupid's Triumph , " CJ 90 ( 1995) p. 287

٩٧-على نحو مشابه فى القصيدة الإفتتاحية للكتاب الثانى (Am.2.1) يذكر أنه كان يتقدم على نحو جيد فى كتابة قصيدة ملحمية عن "معارك المردة "(Gigantomachia)، وظل فى كتابة ملحمته إلى أن أغلقت فتاته الباب فى وجهه ورفضت أن تسمح له بلقائها إلا إذا عاد إلى قرض الشعر الإليجى العاطفى ومدحها . وفى القصيدة (Am.2.18) تغلق فتاته الطريق أمام طموحاته فى قرض الشعر الملحمى ، فى حين أن كيوبيد يسخر من ذرائعه ككاتب تراجيدى ويجبره على العودة إلى الشعر الإليجى العاطفى . وفى القصيدة الإفتتاحية للكتاب الثالث (Am.3.1) تحاول كل من ربة التراجيديا وربة الشعر الإليجى جذبه نحوهن ، فيعقد مقارنة بين كل منهن ، ويعلن فى النهاية أنه سيعود إلى فن التراجيديا السامى وذلك بعد أن يقضى فترة أخرى كشاعر إليجى .

٩٨- J.C.Mckeown , op. cit. p. 300

## المصادر والمراجع

### أولاً المصادر :

Catullus , The Poems . Edit . and Trans. by Cornish F.W. ,L. C.L. London 1995 .

Horace , The Odes and Epodes , Edit . and Trans. By Way A . A . , L. C. L . London 1930 .

Ovid , The Art of Love and Other Poems , Edit . and Trans. by Mozley J. H . , L . C. L . London 1939 .

Idem , Heroides and Amores , Edit . and Trans . by Showerman G . , L . C. L . London 1925 .

Paton W . R . , The Greek Anthology , Edit . and Trans . by Paton W.R . , L . C. L . London vol . 1( 1916) vol. 4 ( 1918) .

Plautus , Truculuntus and Other Plays , Edit . and Trans . by Nixon P. , L. C. L. London 1921 .

Propertius , Elegies , Edit . and Trans . by Goold G.P. , L.C.L. London 1999 .

Sophocles , Antigone , Trad . par Demoulin P. , Les Belles Lettres , Paris 1924 .

Terence , The Eunch and Other Plays , Edit. and Trans. by Sargeaunt J. , L . C. L. London 1912 .

Tibullus , Elegies , Edit . and Trans . by Postgate J. P . ,L. C. L . London .

## ثانياً المراجع :

Baker R. J . , " Miles annosus : the Military Motif in Propertius , " Latomus 27 ( 1968) 322-349 .

Boyd B.W . , Ovid's Literary Loves : Influence and Innovation in the Amores . Univ . of Michigan 1997.

Cahoon L . , " The Bed as Battlefield : Erotic Conquest and Military Metaphor in Ovid's Amores , " TAPhA 118 ( 1988) 293-307 .

Fyler J.M. , " Omnia Vincit Amor : Incongruity and the Limitations of Structure in Ovid's Elegiac Poetry , "C J 66 ( 1970-71) 196-203 .

Gaisser J.H. , " Amor , rura and militia in Three Elegies of Tibullus : 1.1 , 1.5 and 1.10, " Latomus 42 (1983) 58-72 .

Gale M.R . , " Propertius 2.7 : Militia Amoris and the Ironies of Elegy , " JRS 87 ( 1997) 77-91 .

Galinsky K . , " The Triumph Theme in the Augustan Elegy " , WS 82 ( 1969) 75-107 .

Greene E. , " Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1," Arethusa 33 ( 2000) 241- 261 .

Mckeown J.C. , " Militat Omnis Amans , " CJ 90 ( 1995) 295-304 .

Miller J.F. , " Reading Cupid's Triumph, " CJ 90 (1995) 287- 294 .

Murgatroyd P . , " Militia amoris and the Roman Elegists, " Latomus 34 ( 1975 ) 57-79 .

Pratt K. J . , " Roman Anti – Militarism , " CJ 51 (1955) 21-25 .

Thomas E . , " Variations on a Military Theme in Ovid's Amores," G& R 11 ( 1961) 151- 165 .