رثاء الطيور في الشعر اللاتيني

علي حسن عبد الجيد محمد

الأستاذ المساعد بقسم الحضارة الأوروبية القديمة

كلية الآداب – جامعة عين شمس

alyhanoun@hotmail.com

الملخص: تتناول هذه الورقة العلمية قصائد رثاء الطيور في الشعر اللاتيني، وتحديدًا قصيدتي عصفور كاتوللوس الثانية والثالثة والقصيدة السادسة من الكتاب الثاني من غزليات أوفيديوس والقصيدة الرابعة من ديوان الغابات لستاتيوس.

يمثل شعر رثاء الطيور والحيوانات موضوعًا شائعًا في الأدب اعتبارًا من العصر الهيلّينيستي فصاعدًا، ونقابل مثل هذه الموضوعات النمطية لهذا الصنف في الغالب في الشعر الجنائزي عن موت الأشخاص المقربين، وكذلك الحيوانات والطيور وكذلك الحشرات، ولقد تأثر الشعراء الرومان بها في رثائهم للطيور والحيوانات الميتة. يستقي معظم الشعراء الرومان مادتهم من الكتاب السابع للمختارات البالاتينية الذي يتضمن إبيجرامات رثائية للحيوانات والطيور والحشرات الميتة (Anth.Pal.VII.189-216)، علاوة على المادة التي يستقونها من أسلافهم. وعلى النقيض من المختارات البالاتينية فإن الطيور الميتة في نصوص الشعراء الثلاثة كاتوللوس وأوفيديوس وستاتيوس تمثل وسائط لمفاهيم ميتاشعرية. علاوة على ذلك يقوم الشعراء الرومان بتعديل الموضوعات والأفكار التقليدية للرثاء في نصوصهم، ومن ثم يضفون دلالات رمزية أو ميتا شعرية لهذه الأفكار، وبهذه الطريقة تمكنوا من الحديث عن فنهم من خلال هذه الرموز الميتا شعرية، وعن موت وتدهور الأجناس الأدبية، وكذلك عن أسلافهم وهموهم بخصوص استقبال أعمالهم.

سوف نلقي الضوء في هذه الورقة العلمية إعادة تكييف وتعديل هذه الأفكار في قصائد الرثاء المماثلة للحيوانات والطيور الميتة التي نظمها شعراؤنا الثلاثة. في النهاية يتم تحليل الأفكار الميتا شعرية ويتم التأكيد على الموضوعات التي يركز عليها كل شاعر.

الكلمات الدالة: الإبيجراما الجنائزية في الشعر الهيلّينيستي، رثاء الطيور في الإبيجراما الهيلّينيستية والشعر اللاتيني، كاتوللوس، أوفيديوس، ستاتيوس.

Lamentation of birds in Latin poetry

Aly Hassan Abdel Gayed Mohamed

Asssistant Professor, Faculty of Arts, Ain Shams University

alyhanoun@hotmail.com

Abstract : This paper deals with the subject of lamentations for birds in Latin poetry in the Latin poetry. Specifically, it studies Catullus' c. 2, 3, Ovid's Am. II.6, and Statius' Silv. II.4.

Laments for Pets, birds, animals, insects, are a common theme of literature from the Hellenistic period and forward; we find such typical themes in the funerary poetry for beloved ones, as well as animals, birds, and insects that affected the Latin poets in their lamentation for dead pets.

Most Latin authors draw theses motifs from the seventh book of the Palatine Anthology, which comprises epitaphs for pets (Anth.Pal.VII.189-216), as well as the material that they draw from their ancestors.

Contrary to Palatine Anthology, dead birds in the poems of three Latin authors, Catullus, Ovid and Statius, are agents of meta-poetic concepts.

Moreover, the Roman poets modified the traditional topics and ideas of laments in their texts. Consequently, added symbolic or meta-poetic connotations to these ideas and in this way, they were able to speak through meta-poetic symbols on the death and decay of literary genres as well as their ancestors, and their anxieties about the reception of their works.

Hence, this paper aims to shed light on the re-adaption and modification of the Hellenistic literary genre of lamentation on the death of pets in the parallel lamentations for dead birds written by our three poets. In the end, the meta-poetic ideas are analyzed and the topics on which each poet focuses are emphasized.

Keywords: Funerary Epigram in Hellenistic Poetry, Laments for birds in Hellenistic and Latin Poetry, Catullus, Ovid and Statius.

عند قراءة الكتاب السابع من المختارات البالاتينية نجد –علاوة على الإبيجرامات[١] الجنائزية التي يضمها الكتاب بين دفتيه وترثي الكائن البشري– ثمانية وعشرون إبيجرامة ترثي كائنات أخري[٢]: ثلاثة عشر ترثي منها الحشرات[٣]، وثمانية الطيور[٤]، وسبعة الحيوانات[٥]. وربما جذب هذا النوع من الرثاء انتباه القارئ، حيث لم يكن موت الحيوان والطيور من الموضوعات المألوفة على نطاق واسع في الإبداع الشعري عند اليونانيين القدماء، وإنما أخذت هذه الموضوعات غير المألوفة في التراث الملحمي في الظهور والانتشار في العصر الهيلّينيستي نتيجة للرؤية الكاليماخية، حيث استبدل النظم الطنان والمصقول بالشعر الرشيق والميل نحو التغني بمظاهر الحياة البسيطة. وهكذا فإن حالة موت غير هامة لطائر أو حشرة أو حيوان أصبحت تمثل مجالًا للإبداع الشعري.

ولقد أسهم الشعر اللاتيني في هذا النوع من الرثاء من خلال كاتوللوس وأوفيديوس وستاتيوس، متأثرًا بروح ربة الفن السكندرية. فها هو كاتوللوس يُرثي في القصيدة الثالثة فقدان عصفور ليسبيا تحت تأثير إلهام الإبيجرامات الجنائزية عن الطيور والحشرات والحيوانات في المختارات البالاتينية. ولقد أَلَّف أوفيديوس القصيدة الرثائية Am.II.6 عن ببغاء كورينا Corinna مستوحيًا مادته من قصيدة كاتوللوس الثالثة. وفي العصر الفضي تأتي قصيدة ستاتيوس الرثائية Silv.II.4 عن موت ببغاء أتيديوس ميليور Atedius Melior التي يحاكي فيها قصائد كاتوللوس وأوفيديوس وخاصة قصيدته Am. II.6.

تُمثِّل قصائد الشعراء الثلاثة العمود الفقري لهذه الورقة العلمية، ومن الجدير بالذكر أن الطيور التي يتم تكريمها في هذه القصائد، تختلف عن تلك الموجودة في المختارات البالاتينية، لأن هؤلاء الشعراء اختاروا هذا النوع من القصائد كوسيلة يوظِّفون من خلالها الطيور كوسائط لدلالات ميتا شعرية أو لإضفاء بعد ميتا شعري على فكرة نصوص الرثاء التقليدية. وعليه تهدف هذه الورقة العلمية إلى دراسة توظيف الشعراء الرومان للموضوعات الرثائية التقليدية في الأدب اليوناني القديم والنقوش والمختارات البالاتينية في قصائدهم عن فقدان الطيور، ثم دراسة كيفية تطويرهم لهذه الموضوعات الرثائية التقليدية وإضفاء البعد الميتا شعري عليها. ومن ثم تعالج الورقة العلمية في البداية قصيدتي عصفور كاتوللوس (3-2) مع التركيز على القصيدة الثالثة ومدى تأثرها بموروث الإبيجراما والنقوش مع عرض مختصر لبعض النظريات حول رمزية العصفور passer. وبعد ذلك يتم القاء الضوء على إليجية أوفيديوس Am.II.6 مع التركيز على فكرتها وبعدها الميتا شعري، وعلاوة على ذلك سيتم دراسة إليجية أوفيديوس Am.III.9 عن موت تيبوللوس لتسليط الضوء على البعد الميتا الشعري في القصيدة Am. II.6، وفي النهاية يتناول البحث بالطريقة ذاتها قصيدة ستاتيوس الرثائية Silv.II.4 عن موت ببغاء أتيديوس ميليور.

---

[١] تجدر الإشارة إلى أننا عندما نستخدم كلمة "إبيجرامة" وجمعها "إبيجرامات" نقصد بها الإشارة إلى القصائد الإبيجرامية، أما الجنس الأدبي الذي تنتمي إليه هذه القصائد فنشير إليه بكلمة "إبيجراما".

[2] Anth.Pal.VII.189-216.

[3] Anth.Pal.VII.189, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 200, 201, 209, 213.

[4] Anth.Pal.VII.191, 199, 202, 203, 204, 205, 206, 210.

[5] Anth.Pal.VII. 207, 208, 211, 212, 214, 215, 216.

كاتوللوس: رثاء عصفور ليسبيا:

كان للشعر اليوناني القديم، وأيضًا التراث الشعري الهيلّينستي، تأثير كبير على إنتاج روما الشعري. كانت مجموعات الإبيجراما الهيلّينستية، مثل إكليل ميلياجروس، بمثابة مرجعية خصبة للشعراء الرومان. ويسري هذا بشكل خاص على كاتوللوس، الشاعر التجديدي الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، والذي غالبًا ما تتأرجح قصائده بين الإبيجراما والشعر الغنائي[١].

يتضح هذا التأثير بصورة جلية في قصائد العصفور passer-poemata التي تحتل بدايات ديوان كاتوللوس (القصيدتان 2 و 3) [٢]، وهما قصيدتان عن الحب لهما أصول إبيجرامية مميزة، خاصة في القصيدة الثالثة عن رثاء عصفور محبوبته ليسبيا. لقد استقى كاتوللوس مادة يونانية ثرية من ابيجراما رثاء الطيور في المختارات البالاتينية[٣]. ومع ذلك، يخطو الشاعر خطوة أبعد من ذلك، بالمقارنة مع الإبيجرامات، بإضافة بعد شعري أو مشوق إلى الأفكار التقليدية للإبيجراما الرثائية.

في هذا الإطار سنقوم بدراسة الأفكار الرئيسة للعناصر الجنائزية والرثائية في القصيدة الثالثة لكاتوللوس، كما سنعلق على الطريقة التي دمج بها هذه الأفكار في كتابته التجديدية، ثم نركز على المقاربات التفسيرية للعصفور، مع الأخذ في الاعتبار محتوى القصيدة الثانية[٤] والأبيات الثلاثة من القصيدة 2b التي تم إدراجها بين القصيدتين الثانية والثالثة في ديوان كاتوللوس.

---

[١] اعتمدنا فيما يتعلق بحياة كاتوللوس وأعماله والتأثيرات التي تلقاها علي:

Michael von Albrecht, and Gareth L. Schmeling, A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius with Special Regard to its Influence on World Literature, vol. 1. (Leiden and New York: E. J. Brill, 1997), 334-359.

[٢] تنتمي القصيدتان الثانية والثالثة إلى الجزء الأول من ديوان كاتوللوس الذي يتسم بقصائده القصيرة المنظومة بأوزان متنوعة، ولذا تسمى بالقصائد ذات الأوزان العديدة (1-60)، انظر:

Θεόδωρος Παπαγγελής, *Η Ποιητική των Ρωμαίων Νεότερων* (Αθήνα: Μορφωτικού Ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης. 2009), 129-131.

[٣] تجمع القصيدة الثالثة على وجه الخصوص بين سمات الإبيجراما اليونانية النقشية والرثائية، انظر:

Arthur Leslie Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry* (California: University of California Press, 1964), 225.

[٤] من الملاحظ أن القصيدة الثانية تحمل بعض سمات شعر الإبيجراما، انظر:

Douglas Ferguson Scott Thomson, *Catullus*. (Toronto: University of Toronto Press, 1997), 202.

ويبدو أن أصل هذه القصيدة إبيجرامتان لملياجروس محتواهما مشابه وتتدرجان ضمن الإبيجرامات الجنائزية عن الحشرات في المختارات البالاتينية (Anth. Pal.VII. 195, 196).

القصيدة الثانية:

Passer, deliciae meae puellae,
quicum ludere, quem in sinu tenere,
cui primum digitum dare appetenti
et acres solet incitare morsus
cum desiderio meo nitenti
carum nescioquid libet iocari,
credo, ut, cum gravis acquiescet ardor,
sit solaciolum sui doloris:
tecum ludere, sicut ipsa, posse
et tristes animi levare curas.

"أيها العصفور، يا محبوب فتاتي،

التي اعتادت أن تلهو معك، وتضمك إلى حضنها

وتعطيك طرف إصبعها لتنقره

وتستفزك كي تنقرها نقرات حادة،

كلما راق لمحبوبتي المتألقة

أن تلهو بشيء ما عزيز،

وأعتقد أنها قد تجد في ذلك بعض السلوى لألمها،

عندما يخبو حبها المتأجج:

ليته كان بمقدوري أن ألاعبك كما تلاطفك هي،

وأن أنزع من قلبي تلك الهموم الثقيلة."

القصيدة الثالثة

Lugete, o Veneres Cupidinesque,
et quantumst hominum venustiorum!
passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
quem plus illa oculis suis amabat:
nam mellitus erat suamque norat
ipsam tam bene quam puella matrem,
nec sese a gremio illius movebat,
sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat.
qui nunc it per iter tenebricosum

illuc, unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:
tam bellum mihi passerem abstulistis.
o factum male, quod, miselle passer,
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli!

أيا أتباع فينوس "ربة الجمال" وكيوبيد "رب الهوى"،
ويا كل البشر الأكثر جمالًا، فلتحزَّن،
فلقد مات عصفور فتاتي،
العصفور الذي كان أثيرًا لمعشوقتي،
والذي كانت تحبه أكثر من عينيها:
لأنه كان حلوًا كالعسل ويعرف سيدته نفسها جيدًا
كما تعرف أي بنت أمها،
ولم يكن يبتعد عن أحضانها قط إلا
ليقفز حولها تارة هنا وأخرى هناك،
وكان لا يغرد بانتظام إلا لمعشوقته وحدها.
إنه يمضي الآن عبر طريق مظلم
يقولون إن من يسلكه لا يعود أبدًا.
عليكن اللعنة يا ظلمات أوركوس البغيضة، يا من
تلتهمن كل ما هو جميل،
فلقد اختطفتن مني مثل هذا العصفور الجميل،
آهٍ، يا له من عمل بغيض! يا له من عصفور تعس!
فمن جراء أفعالكن، احمرت عينا
محبوبتي المتورمتان قليلًا من فرط البكاء.

يبدو للوهلة الأولى أن القصيدة الثالثة تحاكي أسلوب وطرائق العديد من الإبيجرامات الرثائية في المختارات البالاتينية عن فقدان الطيور والحشرات والحيوانات (Anth.Pal.VII.189-216)، على الرغم من الاختلاف في

استخدام الوزن[1]. في مقدمة المشهد ثمة حالة موت عادية (بسيطة) لعصفور وفقًا لمعطيات ذلك العصر وكل عصر، كما هو الحال في موت أحد الطيور. ولكن من خلال حب وتفضيل الشعراء التجديديين للموروث الهيلّينيستي الخاص بتصوير الحياة البسيطة، فإن الموت يمثل شيئًا أسمى من الاعتبارات الأيدولوجية والحسية. أي أن العصفور passer الميت ربما لا يمثل مجرد طائر مفضل يتم رثاؤه من قبل الشاعر ومحبوبته، وإنما يعتبر أحد الرموز التجديدية. يتضح من الإشارة إلى بعض العناصر التجديدية مثل أتباع فينوس Veneres وكيوبيد Cupidines، الذين تمت دعوتهم للحزن، إلى أي مدى يمثل فقدان العصفور أهمية كملمح تجديدي، ولكن ماذا يمكن أن يمثل العصفور بالضبط في هذه القصيدة، سيتضح هذا من إلقاء الضوء على الدلالات الرمزية فيها.

في البدء تجدر الملاحظة إلى وجود عدة نقاط مشتركة بين قصيدة كاتوللوس الثالثة والإبيجرامة Anth.Pal.II.190 التي تنسب إلى أنيتي Anyte من تيجيا Tegea أو ليونيداس Leonidas من تارنتوم:

Ἀκρίδι τᾷ κατ᾽ ἄρουραν ἀηδόνι, καὶ δρυοκοίτᾳ
τέττιγι ξυνὸν τύμβον ἔτευξε Μυρώ,
παρθένιον στάξασα κόρα δάκρυ· δισσὰ γὰρ αὐτᾶς
παίγνι᾽ ὁ δυσπειθὴς ᾤχετ᾽ ἔχων Ἀΐδας.

تذرف الفتاة دموعًا بريئة على جرادتها، عندليب الحقول،
وعلى زير الحصاد الذي كان يقطن على شجرة البلوط
وقد شيدت لهما ميرو قبرًا مشتركًا، لأن هاديس القاسي
عندما جاء، اختطف منها محبوبَيْها.

هذه الإبيجرامة مهداة إلى جرادة وزير حصاد قامت فتاة تدعى ميرو Myro[2] بدفنهما في قبر واحد، ولم يكن من المستغرب على الإطلاق كتابة مثل تلك الإبيجرامات عن هذه الكائنات الصغيرة. خاصة وأن زير الحصاد كان محبوبًا على نحو كبير في العصور القديمة، ولا سيما أن اليونانيين كانوا يعتبرونه مناظرًا للطيور المغردة، وكان أفلاطون يطلق على هذا النوع من الحشرات لقب "أنبياء ربات الفن Μουσῶν προφῆται"[3]، بينما يشيد أناكريون

---

[1] Thomson, *Catullus*, 207.

جدير بالذكر أن إحلال الوزن الفالايكي المكون من أحد عشر مقطعًا محل الوزن الاليجي الثنائي يمثل واحدة من الإبداعات التي أدخلها كاتوللوس، انظر: Wheeler, *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*, 224.

علاوة على ذلك كما يذكر فوردايس Fordayce بأن العاطفة البسيطة التي تحول الحزن على موت طائر أليف إلى قصيدة حب غنائية والأفكار المألوفة واللغة الدارجة إلى شعر، لا يدين بها كاتوللوس لأي من الأسلاف قبله، وهذان اختلافان مهمان للغاية في القصيدة الثالثة بالمقارنة مع الإبيجرامات الهيلّينيستية، انظر: Fordyce, *Catullus*, 92 .

[2] ربما يقصد بها الشاعرة ميرو Myro التي كانت معاصرة لأنيتي (حوالي ٣٠٠ ق.م)، انظر:

Βασίλης Λαζανάς, *Τα Αρχαία Ελληνικά Επιτύμβια Επιγράμματα* (Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση, 1989), 148.

[3] Pl. Phdr. 262d.

به من خلال الشعر الغنائي في بعض شذراته[١]. ويتضمن الكتاب السابع من المختارات البالاتينية إبيجرامات أخري عنه[٢] وكذلك عن الجراد[٣].

يبدو أن كاتوللوس في قصيدته الثالثة قد استوحى بعض الأفكار من إبيجرامة أنيتي Anyte هذه، يأتي على رأسها تشابه موضوعهما. يعالج كلاهما موضوع الرثاء لموت طائر وحشرات. كما يشار في البيتين الأول والثاني من إبيجرامة أنيتي إلى بناء قبر، والذي كان يعد من الموضوعات الشائعة في فن الإبيجراما[٤]، وكما أنهما يحتويان على وصف موجز[٥] تثني أنيتي من خلاله على الحشرتين بوصف الجرادة بأنها عندليب الأرض ἄρουραν ἀηδὼν وزير الحصاد بأنه قاطن على شجرة البلوط δρυοκοίτας، بينما يثني كاتوللوس بدوره على العصفور بوصفه حلو كالعسل (mellitus, 6)، ويعرف سيدته كما تعرف البنت أمها (puella matrem, 6-7). أما الإشارة إلى دموع الفتاة البريئة (κόρα δάκρυ) في البيت الثالث يقابلها عند كاتوللوس تورم واحمرار عيني محبوبته على فقدان عصفورها (flendo turgiduli rubent ocelli)[٦]. ويقابل التشهير بهاديس[٧] والغضب عليه والذي تم التعبير عنه باستخدام الصفة δυσπειθὴς في البيت الرابع من إبيجرامة أنيتي الاحتجاج على أوركوس الذي اختطف العصفور وكذلك عالمه المظلم عند كاتوللوس (malae tenebrae Orci, 13-14).

بصرف النظر عن أوجه التشابه الواضحة بين قصيدة كاتوللوس الثالثة مع إبيجرامة أنيتي (Anth.Pal.VII.190)، ثمة عناصر أخرى متأثرة بالإبيجراما الهيلّينيستية تظهر في تلك القصيدة، من بينها على

---

[1] Anac. fr.XXXIV.18.

عن إشارات أفلاطون وأناكريون لزير الحصاد، انظر:

Στέλλα Γεωργούδη, "Επιτύμβια Ζώων, μια Ιδιαίτερη Χρήση του Ταφικού Λόγου στην Ελληνική Αρχαιότητα," *Αρχαιολογία* 11 (1984): 39.

[2] Anth.Pal.VII.196, 200, 201, 213.

[3] Anth.Pal.VII. 189, 190, 192, 193, 194, 195, 197, 198.

[4] GVI CXLVIII. 1: μνεῖμα φίλοι Με[γακλεῖ με]|πατὴρ ἐπέθεκε θανόν[τι].

وللمزيد حول بناء المقابر، انظر:

Jesper Svenbro, *Φρασίκλεια, Ανθρωπολογία της ανάγνωσης στην Αρχαία Ελλάδα,* μτφ. Στέφανος Οικονόμου (Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2002), 148-149, 149, n.151.

[5] حول المزيد من ذكر مناقب الأموات والثناء عليهم والذي كان شائعًا في الإبيجراما الرثائية، انظر:

Richmond Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs* (Urbana: University of Illinois Press, 1962), 290-294.

[6] كانت الدموع علاوة على الحزن والنواح من مظاهر التعبير عن المشاعر تجاه الميت، انظر:

Laura Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica: Motivi Topici dei Canti Funerar," *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik* 126 (1999): 29.

[7] تجدر الإشارة إلى أن هاديس نفسه في إبيجرامة أنيتي يبدو أنه يمثل عاملًا أساسيًا في الموت، بمعنى أن موت هذه الكائنات الصغيرة هو المسئول عنها، وهي فكرة شائعة في الإبيجراما الرثائية بشكل عام. كما أن هاديس كان يمثل طريقًا بلا عودة ويحتفظ بالموتى في ظلماته، فقد كانت الحياة تُشَبَّهُ في الإبيجراما في كثير من الأحيان برحلة عبر طريق يؤدي إلى الموت، انظر:

Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 169.

سبيل المثال، الدعوة إلى الحزن في البيتين (2-1)[١]. ومن خلال الفعل الأمر Lugete تمت دعوة قوى الحب في العالم، أتباع فينوس وكيوبيد، وجميع البشر[٢] من ذوي الطلعة البهية homines venusti[٣]، أي "الذين منحوا بهاء أفروديتي"[٤]، إلى الحزن على فقدان العصفور، كما كان يحدث بالضبط مع عابر السبيل في الإبيجراما الرثائية[٥]. تعكس هذه الدعوة نظرية داي Day عن وظيفة الإبيجراما الرثائية باعتبارها "عرضًا موجزًا لما تم في جنازة الميت لحظة انفصاله عن عالم الأحياء لكل من لم يحضرها"[٦]. ومن ثم، يبدو أن كاتوللوس هنا كان حاضرًا لـ "مراسم جنازة" مختلفة للعصفور، ويقدم وصفًا موجزًا لأولئك الذين غابوا عنها وهم أتباع "أفروديتي"، و"كيوبيد"، وأيضًا جميع القراء الذين حلوا بطريقة ما محل عابر السبيل في الإبيجراما الرثائية. تشير المعلومات التالية إلي بيانات السيرة الذاتية، سواء كانت مختصرة أم مسهبة، التي كانت تكتب عن الميت في شواهد القبور[٧]. وتحديدًا، يتضح في

---

[١] كان الحزن من مظاهر التعبير عن المشاعر أمام الميت، انظر:

Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 29-30, Margaret Alexiou, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, μτφ. Δ. Ν. Γιατρομανωλάκης & Π.Α. Ροϊλός (Αθήνα Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2008), 39, 48ff.

[٢] كما ورد في بعض النقوش يبدو أن رثاء الأقارب والأصدقاء أثناء عملية الدفن لم يكن كافيًا، ومن ثم كان يجب أن يشارك عدد كبير من الأشخاص في عملية استرضاء الميت، ولذا كان الحل في ضرورة مشاركة عابر السبيل الذي يمر على القبر في قائمة النائحين على الميت، انظر:

Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 29, Alexiou, *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*, 39, 48ff.

[٣] تمثل الصفة venustus لفظة جديدة للشعراء من جماعة كاتوللوس. وكاتوللوس نفسه يستخدم المصطلح ليشير إلى أصدقائه (Catull.XIII.6)، وإلى بحيرة جاردا Garda (Catull.XXXI.12)، وإلى عمل شاعر زميل له (Catull. XXXV.17). باختصار، استخدم كاتوللوس المصطلح ليشير من خلاله إلى كل ما يتطلب التعبير عن مشاعره، ومع ذلك يدل موضعه هنا، طبقًا لفورداييس Fordyce على أن كاتوللوس يربطه بفينوس Venus، انظر:

Christian James Fordyce, *Catullus: A Commentary* (Oxford: Oxford University Press, 1987), 93.

[4] Fordyce, *Catullus*, 93.

[٥] لم تكن القراءة سرية في اليونان القديمة، ولكن كانت شفوية بصوت عالٍ، وكان عابر السبيل في النقوش الرثائية يتكلم على لسان الميت من خلال قراءة النقش شفويًا نيابة عنه، وخاصة في الحالة التي يبدو فيها الميت يتكلم مستخدمًا ضمير المتكلم المفرد، وهكذا يبدو الميت وكأنه عاد مرة أخرى للحياة. عن القراءة بصوت عال في اليونان القديمة والإبيجرامات الرثائية، انظر:

Svenbro, *Φρασίκλεια*, 35, 36-37, 45-47, Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 31 n.22, Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Death," 213.

[6] Joseph Day, "Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments," *Journal of Hellenic Studies* 109 (1989): 23-28, Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 29-30, Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Death," 177.

[٧] كانت الإبيجرامات النقشية تتضمن إشارات تتعلق بالسير الذاتية للميت سواء كانت تكتب مختصرة أو مسهبة، انظر:

Epigr.Gr.613, 1-5: ἤμην ποτὲ μουσικὸς ἀνήρ,/ ποιητὴς καὶ κιθαριστής,/ μάλιστα δὲ καὶ συνοδείτης./ πολλὰ βυθοῖσι καμών, ὁδηπορίες δ' ἀτονήσας,/ ἔνπορος εὐμόρφων γενόμην, φίλοι, μετέπειτα γυναικῶν.

كنت فيما مضى رجل موسيقي، / وشاعرًا وعازفًا على القيثارة، وفوق ذلك رحالة/ بعد أن عانيت كثيرًا من البحار العميقة وأُنهكت بسبب الترحال/ صرت يا أصدقائي بعد ذلك تاجرًا للنساء الجميلة. للمزيد، انظر:

Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 267-268

الأبيات 5-4 ميزة العصفور الذي كان طائرًا مدللًا ومحببًا لليسبيا، وحبيبها الذي تهيم به "أكثر من عينيها"[١]. ويكتمل التأكيد على ارتباط العصفور "passer" بليسبيا بالثناء عليه في الأبيات من 10-6 [٢]. فها هو العصفور يوصف بأنه حلو كالعسل (mellitus, 6) ويتعرف على سيدته (ipsam) "جيدًا كما تعرف البنت أمها"[٣] (puella matrem, 6-7)، ولا يترك حضنها (a gremio illius, 8) ويحلق هنا وهناك، ويغرد لها وحدها (pipiabat, 10). يشير الفعل pipiabat عادة إلى بكاء الرضع أو إلى زقزقة صغار العصافير[٤]. وفي هذه الحالة يساهم الفعل على نحو إضافي في تأكيد الإشارة إلى ليسبيا باعتبارها أم. وفي نفس الوقت فإن الصور الرقيقة التي تُظهِر العصفور "محبوبًا " ومتأنقًا وجذابًا تمثل القيم التجديدية التي تتعارض مع الموروثات الشعرية السابقة. علاوة على ذلك فإن العلاقة العميقة والتواصل بين "كائني" كاتوللوس الصغيرين يعززان الدور الفعال لليسبيا في شعره: فكما تعطي هذا الطائر الصغير السعادة التي لا يمكن لغير الأم أن تقدمها لصغيرها، كانت الفتاة puella بالنسبة لكاتوللوس تمتلك كل السمات التي تسهم في ازدهار الحركة التجديدية، أي تمنح الإلهام للشاعر. لكن كاتوللوس يفقد هذه الميزة، عندما سار العصفور في طريق الظلام (nunc it per iter tenebricosum, 11)، الذي لا يعود منه أحد (unde negant redire quemquam, 12). كما أن البيتين 4-3 في إبيجرامة تيمنيس Tymnes عن الكلب المالطي (Anth.Pal.VII.211)[٥] يحملان وصفًا متناقضًا للكلب لما ورد عنه في الأبيات السابقة وما كان يقوم به في حياته، فإن فكرة "الطريق المظلم" في البيتين 12-11 من قصيدة كاتوللوس تتناقض أيضاً مع الأوصاف السابقة المليئة بالرقة. وهكذا، فإن العصفور الصغير الذي لم يكن يومًا ما يريد أن يترك حضن سيدته ويحلق حولها جيئة وذهابًا ويغرد لها دون انقطاع (الأبيات 10-6)، يشق الآن الطريق المظلم دون عودة (الأبيات 12-11). يتواصل التأثر بأفكار الإبيجراما الرثائية التقليدية في البيتين 15-13 من خلال صب اللعنات على العالم السفلي والاحتجاج

---

[١] توجد عبارات مثل (quem plus ills suis oculis amabat, 5) في نصوص العصر الهيلّينيستي، انظر:

Thomson, *Catullus,* 208.

[٢] كان استخدام عنصر الثناء وذكر فضائل الميت شائعًا في الإبيجرامات الرثائية، انظر لمزيد من التفصيل:

Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 290-294.

[3] Kenneth Quinn, Catullus: The Poems (London: Macmillanm 1970), 98.

اعتاد كاتوللوس في شعره الإفادة من الصور العائلية، للمزيد انظر:

Von Albrecht, and Gareth, *A History of Roman Literature*, vol.1, 343.

[4] Thomson, *Catullus,* 209.

ونفس الشيء يحدث مع mellitus في البيت الثالث. يصف شيشرون ابنه بنفس الطريقة في: Att.I.18.1، انظر:

Martha Vinson, "And Baby Makes Three? Parental Imaginary in the Lesbia Poemsof Catullus," *Classical Journal* 85, no. 1 (1989): 522.

[٥] يحمل البيتان الأخيران (4-3) من هذه الإبيجرامة تناقضًا مع ما كان يقوم به الكلب أثناء حياته فقد كان مخلصًا يحمل اسم الثور Ταῦρος (2-1). لكن طرقات الليل المظلمة تحتفظ بنباحه الآن:

Anth. Pal.VII.211.3-4: νῦν δὲ τὸ κείνου/ φθέγμα σιωπηραὶ νυκτὸς ἔχουσιν ὁδοί.

وانظر أيضًا الفكرة المشابهة الموجودة في الابيجرامتين Anth. Pal.VII.203. 4, 213. 6، وللمزيد انظر:

Fordyce, *Catullus*, 94, Thomson, *Catullus*, 209.

على قوى الموت والقدر[١]. يأخذ الاحتجاج شكل اللعنة على ظلمات العالم السفلي التي تلتهم كل ما هو جميل (at vobis male sit, malae Tenebrae/ Orci, quae omnia bella devoratis, 13-14)[٢]، وتختطف من الشاعر العصفور الصغير الجميل (tam bellum mihi passerem abstulistis, 15). يعزز ضمير الملكية "mihi" مطابقة الشاعر بليسبيا[٣]، ويدعم صيحة اليأس (o factum male, quod, miselle passer, 16)، كما يُذكِّر بأداة التعجب οἴμοι في نقوش سيلينوس Selinous[٤]. يشير الشاعر في البيتين 17-18 إلى دموع وعيني محبوبته المتورمتين والحمراوتين من البكاء (meae puellae/ flendo turgiduli rubent ocelli) مستحضرًا بذلك إشارات مماثلة في الإبيجرامات تتمثل في دموع وعويل وايماءات المقربين والأحباب الذين يتركهم الميت[٥]. وعلاوة على ذلك فإنه من خلال الإشارة إلى "أم" matrem العصفور في الأبيات (6-10) فإن الشاعر يجعل دموع ليسبيا تشبه دموع الأمهات اللاتي ينتحبن لفراق أبنائهن في الإبيجرامات الرثائية[٦].

تثير العبارة tua nunc opera في البيت 17 خلافًا بين المعلقين، خاصة أن الشاعر يبدو أنه يلقي باللائمة على العصفور الميت بسبب الألم الذي طال محبوبته نتيجة لفقده. ولذلك فإن توموسون Thomson اقترح استبدال ضمير الملكية tua بـ vestra[٧]. في حال تبني اقتراح توموسون فإن البيتين 17-18 يستمر فيهما الشاعر في توجيه الاتهام لظلمات العالم السفلي[٨] ليس فقط لأنهن ألتهمن العصفور الصغير ولكن أيضًا بسبب الألم المتواصل الذي لحق بمحبوبته. والخلاصة أن كاتوللوس في القصيدة الثالثة ليس متعاطفًا فقط مع محبوبته، ولكن بوسعنا القول إنه يشعر بنفس الألم الذي تعاني منه. ولذا فإن حزن الشاعر لا يقتصر فقط على الطائر الميت، فللقصيدة دلالة غرامية أُخرى لأنها تتحدث عما يلحق العاشق من ألم جراء ألم محبوبته.

---

[1] Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 183-184.

[2] Thomson, *Catullus,* 209 n.13, Fordyce, *Catullus*, 95 n.14.

يحاكي البيت 14 ما ورد عند بيون: τὸ δὲ πᾶν καλὸν ἐς σὲ καταρρεῖ. Mosch.Ep.Bion.I.55:

[3] Thomson, *Catullus*, 210.

[٤] أداة التعجب المشابهة οἴμοι التي كانت تتبع باسم الميت في حالة المنادى كانت سمة مألوفة وبخاصة في نقوش سيلينووس الصقلي، لمزيد من التفصيل انظر:

Christiane Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Death, To the End of the Classical Period (Oxford: Clarlendon Press, 1995), 152-160.

يذكِّر البيت 15 بإبيجرامة نقشية باللغة اللاتينية من القرن الثاني الميلادي عن كلبة اسمها ميا Myia (CILXIII.488)، عثر عليها في Auch في فرنسا، والتي يبدو أن كاتبها كان على دراية بالقصيدة الثالثة لكاتوللوس واعتمد بشكل خاص على أبياتها من الرابع إلى السابع، انظر:

Kenneth Walters, "Catullan Echoes in the Second Century A. D.: CEL 1512," *Classical World* 69. n. 6 (1976): 353-359.

[5] Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 30 and n. 12.

[6] GVI 759. 3-4: [ἀ δ]ὲ ἄντα[ν ν]εκρῶνος ἐκώκυ[εν, ὦ] ξένε, μάτηρ / [οἰμωγᾶι λιγ]υρᾶι δάκρυα [χε]υαμένα, GVI 1263, 1470, 1975, Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 30 and n. 12. v

[7] Thomson, *Catullus*, 210-211

[8] Henry David Jocelyn, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3," *American Journal of Philology* 101, no. 4 (1980): 440-441.

والآن إذا ما عدنا إلى الوراء لمناقشة القصيدة الثانية، نجد أن هناك شيئًا مشابهًا للقصيدة الثالثة يكمن في مداعبة ليسبيا الرقيقة للعصفور passer الذي يتيح لها نسيان لوعة الحب الأبيات (7-1). وتنجح مطابقة الشاعر بليسبيا في نهاية القصيدة التي تختتم بالتعبير عن رغبة كاتوللوس الشديدة في أن يلعب هو شخصيًا مع العصفور مثل ليسبيا كي يتمكن من التحرر من مشاعر الحب (الأبيات 10-9).

ظهرت عدة نظريات عبر القرون من منطلق هذه المطابقة عن هوية العصفور passer في القصيدتين. تنشأ هذه النظريات من مداعبة عصفور ليسبيا في القصيدة الثانية وكذلك من التفاحة التي بسببها فكت أتالانتا Atalanta وثاق زنار عفتها الذي كان مربوطًا بإحكام لفترة طويلة في القصيدة 2b:

tam gratumst mihi quam ferunt puellae
pernici aureolum fuisse malum،
quod zonam soluit diu ligatam.

وكان ذلك من دواعي سعادتي، مثلما (أسعدت)
التفاحة الذهبية، كما يقولون، الفتاة سريعة العدو،
التي حلت حزامها الذي ظل مربوطًا لزمن طويل.

أدَّت قراءة القصيدة 2b مع قصيدتي العصفور ودمجها مع القصيدة الثانية إلى اعتبار أن العصفور passer يرمز إلى عضو الشاعر الذكري. جاءت أقدم وجهة نظر متعلقة بهذا "الرمز الفاحش" الوارد في القصيدة الثانية من فلورنسا في القرن الخامس عشر الميلادي من خلال أنجلو بوليتزيانو Angelo Poliziano[١]. فلقد بدأ من الإبيجرامة 11.6 لمارتياليس، التي شبّه فيها عصفور كاتوللوس passer في البيت الأخير منها بالعضو الذكري membrum virile [٢]. يضيف الباحث الألماني إسحاق فوس Isaac Voss في القرن السابع عشر رأيًا يسير في نفس الاتجاه مشيرًا إلى أن الإغريق القدامى اعتادوا الإشارة إلى العضو الذكري بأسماء الطيور[٣]. ووفقًا لهذه النظريات فإن ليسبيا في القصيدة الثانية يبدو أنها كانت معتادة على "مداعبة" عضو كاتوللوس الذكري لإشباع غرائزه الجنسية. وعلى الجانب الآخر يسعى الشاعر من ناحيته إلى "مداعبة" مماثلة ليخفف من حدة غرائزه، لكن هذا الرأي يبدو مستحيلًا، لأن الشاعر لن يحصل على المتعة الكاملة من ممارسة الاستمناء باليد. ووفقًا لفوس Voss يستمر الرمز أيضًا في القصيدة الثالثة حيث يرى أن كاتوللوس بدا فيها مرهقًا من النشاط الجنسي المتواصل مما أدى إلى إصابة عضوه بالوهن ومن ثم يقوم "بدفنه" من خلال تلميح ساخر إلى جنازة رسمية[٤].

---

[١] لمزيد من المعلومات حول أقدم النظريات في هذا الموضوع، انظر:

Julian Ward Jones, "Catullus' 'Passer' as 'Passer'," *Greece & Rome* 45, no. 2 (1998): 188.

[2] Mart.XI.6.14-16: Da nunc basia, sed Catulliana:/ quae si tot fuerint quot ille dixit,/ donabo tibi Passerem Catulli.

[3] Isaac Voss, *Cajus Valerius Catullus et in eum Isaaci Vossii Observationes* (London: Isaac Littlebury, 1684), 5-9.

[4] Voss, *Cajus Valerius Catullus*, 5-9.

لم تحظ هذه النظرية بالقبول المطلق وتوقف الحديث عنها لبعض الوقت، لكن لم تتوقف محاولات الكتابة عنها مرة أخرى عنها. في منتصف سبعينيات القرن العشرين، حظي المعنى الفاحش للكلمة في القصيدتين الثانية والثالثة بمؤيدين جُدد وعلى الأخص جينوفيس Genovese وجيانجراند Giangrande[١]. الأول حدد أربعة دلالات رمزية للعصفور passer: (١) عصفور (٢) تميمة على هيئة عضو ذكري مجنح (٣) العضو الذكري لكاتوللوس (٤) اسم لمنافس كاتوللوس في الغرام. يمكن اعتبار كلمة passer تشير على وجه الخصوص إلى عصفور عادي، نظرًا لأن ما ورد في البيتين التاسع والعاشر من القصيدة الثالثة بشأن تحليقه هنا وهناك circumsiliens modo huc modo illuc، وتغريده pipiabat لسيدته فقط يشير إلى "أنشطة" ملائمة لطائر. وفي الواقع، ليس من المستبعد أن يكون السبب في موت الطائر هو إنهاكه من قبل ليسبيا، خاصة وأن لحم وبيض العصفور كان يعد من المثيرات الجنسية[٢]. يعزز هذا الرأي المبالغ فيه، إلى حد ما، الفعل devoratis في البيت ١٤، الذي يُشير إلى العالم السفلي المظلم الذي "يلتهم" كل شيء، مثل ليسبيا[٣]. تتمثل الدلالة الرمزية الثانية المحتملة التي حددها جينوفيس Genovese لكلمة passer في "تميمة على شكل عضو ذكري"، إذ كان هذا الرمز للعضو الذكري المنتصب بجناحين وقدمي طائر وجرس صغير يتدلى من عنقه مألوفًا في الفن اليوناني الروماني. ولتعزيز وجهة النظر هذه يفترض جينوفيس بأن الحركة المتواصلة للطائر في حضن ليسبيا وتغريده لها (9-10) ربما يمثلان إشارة إلى الحركة المتبادلة وكذلك إلى صوت الجرس الصغير في تميمة العضو الذكري الذي ترتديه[٤]. يشير التأويل الثالث إلى الرأيين الأقدمين عن عضو الشاعر الذكري. يري بعض الباحثين أن سير العصفور في طريق "أوركوس المظلم" في الأبيات 11-14 من القصيدة الثالثة يرمز إلى العلاقة الجنسية بين كاتوللوس وليسبيا باعتبار أن الطريق أو الممر كان يستخدم كصورة بلاغية لفرج المرأة[٥]،ومن ثم ترمز هذه الأبيات كذلك إلى عذرية كاتوللوس المفقودة. أما التفسير الرابع للكلمة بأنها تشير إلى منافس لكاتوللوس في غرام ليسبيا ربما يحمل اسم Passer نظرًا لأن هذا الاسم

---

[1] Edgar Nicholas Genovese, "Symbolism in the passer Poems," *Maia* 26 (1974): 121 -125; Giuseppe Giangrande , "Catullus ' Lyrics on the Passer," *Museum Philologum Londiniense* 1 (1975): 137-146.

[2] Ath. IX, 391e-f, Cic.Fin.II, 75, Priap.XXVI.5, Plin. HN.X.107, XXX.141, Apul.Met.VI.6, and Festus p.313, D'Arcy Thompson, *Glossary of Greek Birds* (Oxford: Oxford, Clarendon Press, 1895), 160-62; Athanassios Vergados, and Shawn O'Bryhim,"Reconsidering Catullus' Passer," *Latomus* 16 (2012): 104.

[3] Genovese, "Symbolism in the passer Poems," 121.

[4] Genovese, "Symbolism in the passer Poems," 121-22

[5] Serv. on Verg. G. III.136: "sulcus oblimet" claudat meatus, Auson. Cent. Nupt. 110-11: est in secessu, tenuis quo semita ducit, / ignea rima micans, 115: huciuvenes nota fertur regione viarum, 126: itque reditque viam.

عن استخدام فرج المرأة كصورة بلاغية للطريق أو الممر، انظر:

Auson.Cent.Nupt.110-19, James Adams, *The Latin Sexual Vocabulary* (London: Duckworth, 1982), 89; Vergados, and O'Bryhim, "Reconsidering Catullus' Passer," 106, Genovese, "Symbolism in the passer Poems," 122; Martin West, "A Vagina in Search of an Author," *Classical Quarterly* 58 (2008) 370-375; Jeffrey Henderson, *The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy* (Oxford: Oxford University Press, 1991): 137–8, 243, 245.

كان يستخدم كلقب روماني شهير[١]، أو ربما يشير التفسير الرابع إلى العصفور passer ككائن صغير كان من المألوف أن يستخدمه العُشَّاق للمغازلة فيما بينهم[٢].

ووفقًا لجيانجراندي Giangrande لقد تأمَّل كاتوللوس في القصيدة الثانية فعل الاستمناء والذي يرفضه في القصيدة 2b بشكل غير مباشر باعتباره عملًا غير طبيعي وبغيض، بنفس الطريقة التي رفضت بها أتالانتا Atalanta النشاط الجنسي الطبيعي في أسطورتها الشهيرة[٣]. يعيد هوبر Hooper دلالة الرمز الفاحش إلى المشهد مستحضرًا ملاحظة فوردايس Fordyce بأن العصفور قبيح المظهر وأجنحته صلبة، وبالتالي من المستحيل فعليًا استئناسه ومعاملته كطائر أليف، كما لا يوجد أي دليل على الاحتفاظ بـ passer كطائر أليف[٤]. لذلك، فإن ردود أفعال الطائر على ملاطفة ليسبيا الرقيقة ليست واقعية تمامًا[٥]، مما يترتب عليه أن القصيدة الثالثة تمثل مزيجًا رائعًا للحزن على طائر أليف ميت مع تلميح غريب حول عجز الشاعر الجنسي[٦].

ولقد فُنِّدت هذه النظريات لأول مرة على يد جوسلين Jocelyn [٧]. فلقد حاول في البداية دحض حجة بوليتزيانو Poliziano التي اثارتها إبيجرامة مارتياليس XI.6، مُدَّعيًا أن ثمة اعتقاد شائع لدى الرومان في القرن الأول الميلادي بأن أشعار كاتوللوس كانت تشير إلى عصفور passer ليسبيا، مدللًا على ذلك بإبيجرامات مارتياليس وبالهجائية السادسة ليوفيناليس[٨]. في المقابل يختلف جوسلين مع قراءات جينوفيس العديدة وكذلك مع التوجه التفسيري لجيانجراندي معتبرًا تخميناتهم إضافة إلى تخمينات فوس غير مقنعة[٩]. ولقد أضعف جونز Jones من وجهات النظر هذه من خلال تفسير كلمة passer على أنها طائر عادي، لأنه في العصور القديمة كان مسمى passer يطلق على مجموعة من الطيور الصغيرة ولم يقتصر فقط على العصفور[١٠].

كل وجهات النظر السابقة برغم من أنها في بعض الأحيان "عصفت" بعالم اللغة إلَّا أنها أسهمت إلى حد بعيد في اكتشاف تأويلات محتملة لكلمة passer عند كاتوللوس. يبدو أن العصفور كان من الطيور الأليفة الشائعة عند

---

[1] Richard Hooper, "In Defense of Catullus' Dirty Sparrow," *Greece & Rome* 32, no. 2 (1985): 162.

[2] Plaut.Asin.666, 694, M.Aurelius ap.Front.p.63.15-16, Jocelyn, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3," 427, Genovese, "Symbolism in the passer Poems," 123.

[٣] كما يقول جيانجراندي Giangrande فيما يتعلق بالقصيدة 2b، كانت أتالانتا تشتهر قديمًا من ناحية بعدم تفضيلها لإقامة ممارسات جنسية غير طبيعية ومن ناحية أخرى كرهها للإشباع الجنسي الطبيعي. ولقد أتاح لها هذا الرضا الذاتي الحفاظ على زنار عفتها موثوقًا. ولكنها أغويت بالتفاحات التي ألقاها هيبومينيس وتخلت عن هذه الممارسات بفك طوق عفتها، انظر:

Giangrande, "Catullus' Lyrics on the Passer," 145, Jocelyn, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3," 430.

[4] Fordyce, *Catullus*, LXXXVIII, Hooper, "In Defence of Catullus' Dirty Sparrow," 162.

[5] Hooper, "In Defence of Catullus' Dirty Sparrow," 163.

[6] Hooper, "In Defence of Catullus' Dirty Sparrow," 167ff.

[7] Jocelyn, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3," 421-441.

[8] Mart.I.7, I.109, VII.14, XIV.77, Juv.VI.7-8, Jocelyn, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3," 423.

[9] Jocelyn, "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3," 426.

[10] Jones, "Catullus' 'Passer' as 'Passer'," 190, OLD s.v. passer, 1.

الرومان، وهو الأمر الذي تم التأكيد عليه عند أبوليوس[١]. ويذكر فورديس أن العصفور passer كان طائرًا مألوفًا في عالم البحر المتوسط[٢] وكان بلينيوس الأكبر عندما يتكلم عن هذا العصفور passer كان يقصد النوع الأليف passer domesticus الذي لم يكن شديد الجاذبية أو مدربًا[٣]. بيد أن بعض الباحثين طابق عصفور passer ليسبيا بطائر السمنة (الدج) الأزرق الذي ينتمي لنوعية العصفور المنعزل passer solitarius، وهو نوع من أكثر الأنواع جاذبية في الشكل وسهولة في الترويض وميلًا للالتصاق بمالكه، ومن ثم صار طائرًا أليفًا مفضلًا في إيطاليا[٤]. ولذلك قد يكون منطقيًا اعتبار أن كاتوللوس أشار إلى هذا النوع من العصفور كطائر أليف مفضل عند ليسبيا. صُوِّر العصفور كذلك كأحد الأجنحة الصغيرة لأفروديتي، ففي إحدى شذرات سافو تظهر العصافير وهي تجر عربتها (στροῦθοι)[٥]. وعليه لم يكن مستغربًا من وجهة النظر الأدبية مثل هذا الاستخدام من قبل كاتوللوس، خاصة وأن القصيدة الثالثة تحتوي على عناصر غرامية.

ومن ثم فإن النظرية القائلة برمزية العصفور passer مُغالى فيها وغير مقبولة، فكاتوللوس كونه شاعر مثقف doctus poeta فهو بالتأكيد على دراية بأن στρουθός وكذلك كل أسماء الطيور في اليونانية القديمة كانت مرادفة للعضو الذكري. وعليه فإن اختيار passer كمرادف لاتيني ربما كان مقصودًا بغرض خلق نوع من التلاعب في المعنى في عقل القُرَّاء المثقفين وهذا الإبداع يمثل سمة تجديدية. ويضاف إلى ذلك أن الكثيرين أكدوا على الطابع الساخر للقصيدة[٦].

ومن ناحية أخرى من المجازفة اعتبار أن هدف كاتوللوس كان يقتصر فقط على عبارات رمزية عن عجزه الجنسي ومن خلال الموروث الشعري في قصيدة رثائية. ونظرًا لأن كاتوللوس كان شاعرًا مجددًا، فهو مهتم أكثر "بدفن" كل معنى ظاهري للعصفور كطائر أليف، ويمكن بسهولة اعتبار حزنه على فقدانه صادقًا ويعكس مشاعره لمحبوبته. وبالتالي يمكن اعتبار أن هذه القصيدة الرثائية تعبر عن الموقف العام للشاعر في مواجهة التقاليد. وبعبارة أخرى يبدو أننا أمام "قصيدة تصويرية" تكشف عن الطريقة التجديدية لاستخدام أي مفهوم وفكرة تقليدية. علاوة على ذلك، فإن موقعها في بداية الديوان يتفق مع وظيفتها. وكذلك تعكس القصيدة الثالثة على نحو خاص قلق كاتوللوس على وظيفة شعره في المستقبل وتكشف عن وجهة نظر مفادها أن بعض سمات الإبيجراما التقليدية

---

[1] Apul.Met.VII.15, Fordyce, *Catullus*, 79-80.

انظر أيضًا عمل أثينايوس (Deipn.12.519a). في القرن الرابع ق.م، حيث ينتقد إيوبولوس Eubulus أولئك القادرين على تربية الأطفال، لكن بدلاً من ذلك يفضلون تربية الحيوانات الأليفة مثل الإوزة والعصفور والقرد، انظر:

Francis Lazenby, "Greek and Roman Household Pets," *Classical Journal* 44 (1949): 247.

[2] Fordyce, *Catullus*, 88.

[3]Thompson, *Glossary of Greek Birds* 162.

[4] Fordyce, *Catullus*, 88, Jones, Catullus' 'Passer' as 'Passer'.

[5] Sappho fr.I.9-10: κάλοι δέ σ' ἄγον/ ὤ]κεες στροῦ[θοι περὶ γᾶς μελαίνας,

من الملاحظ أن صيغة الجمع στροῦθοι عند سافو هي الشكل الأيولي لـ στρουθοί، وعليه فإن المفرد منها στρουθός يشير إلى العصفور، انظر:

Genovese, "Symbolism in the passer Poems," 121, Timothy Peter Wiseman, *Catullus and His World. A Reappraisal* (Cambridge: Cambridge, Cambridge University Press), 1985.138.

[6] Walters, "Catullan Echoes," 353ff., Quinn, Catullus: The Poems, 96.

لأبد أن "تموت" من أجل الحفاظ على جوهر الحركة التجديدية حية والتي تقوم على الطعن فيما هو قديم لإرساء دعائم الحديث. وربما يدفن كاتوللوس في القصيدة الثالثة عصفوره passer المجدد والذي تأكد أنه لن يغرد شعرًا للأجيال القادمة ولن يعد ثانية وسيلته لنقل الأفكار التجديدية بين الآخرين وسيتم تغييره لا محالة. لذلك من الممكن اعتبار أن القصيدة الثالثة لكاتوللوس ما هي إلَّا مجرد رثاء تنبؤي يعلن مسبقًا عن جنازة عصفور كاتوللوس كأداة ناقلة "للأفكار التجديدية". ويؤكد أوفيديوس هذا الرأي من خلال رثاء ببغاء كورينا Corrina في قصيدته (Am.II.6) التي تعتمد على قصيدة كاتوللوس الثالثة. يحل ببغاء أوفيديوس الهندي الأجنبي محل العصفور، وهو الأمر الذي يوضح من البداية أن عصفور passer كاتوللوس استبدل بالببغاء على اعتبار أنه أكثر فاعلية لنقل شعر الحب الذي ينتمي إلى جنس الشعر الإليجي، لكن هذا الببغاء يلفظ أنفاسه الأخيرة بطريقة أو بأخرى مما يلمح إلى فهم نقدي ميتا شعري.

رثاء ببغاء كورينا: أوفيديوس Am. II.6:

تكشف دراسة قصيدة كاتوللوس الثالثة عن تأثير الموروث الهيلّينيستي على أعمال شاعر فيرونا Verona، في الوقت الذي بدأ فيه بوبليوس أوفيديوس من سولمو Sulmo في وسط إيطاليا الانخراط في الشعر الإليجي، وكذلك صار لدى الأدب اللاتيني شعراؤه الغنائيون الكلاسيكيون أمثال هوراتيوس وكاتوللوس[١]. تبدو تأثيرات كاتوللوس جلية في أعمال أوفيديوس، ولاسيما القصيدة Am.II.6 الخاصة برثاء الببغاء، محبوب كورينا Corrina، والتي تحتوي وفقًا لكثيرين على سمات تتعلق بالمحاكاة الساخرة[٢]. وليس من المستبعد أن أوفيديوس قد استقى أيضًا بعض العناصر في الشعر الإليجي من إبيجرامات رثاء الطيور والحشرات والحيوانات في المختارات البالاتينية[٣].

عالج أوفيديوس الاتجاه التجديدي للتقاليد الأدبية وهو ما يتضح جليًا في القصيدة Am.II.6. ويتمثل الاختلاف الأكثر وضوحًا في "مسخ" عصفور passer كاتوللوس الصغير إلى ببغاء أجنبي. وربما لم يأت هذا الاختيار مصادفة خاصة وأن الببغاء يعد بالدرجة الأولى من الطيور المقلدة للأصوات[٤]. وهو عنصر يشير بداية على أن

---

[١] عن التأثيرات على كل من كاتوللوس وهوراتيوس وأوفيديوس والشعراء الرومان الآخرين، انظر:

Ilya Gutner, "*Amores* 2. 6: To Kill a Psittacus," Unpublished Study, *Academia,* (2017): 2.

وعن حياة وأعمال أوفيديوس، انظر: Von Albrecht, and Gareth, *A History of Roman Literature*, vol.2, 786-823.

[٢] عن المحاكاة الساخرة في قصائد رثاء وعزاء الطيور في القصيدة الرثائية Am. II.6، انظر:

Harm-Jan Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II: A Commentary* (Leiden: E. J. Brill, 1984), 336-337, 337-338.

[3] Barbara Weiden Boyd, "The Death of Corinna's Parrot Reconsidered: Poetry and Ovid's 'Amores'," *Classical Journal* 82, no. 3 (1987): 201.

وانظر تحديدًا الحاشية رقم ٦ في الصفحة ذاتها من هذه الورقة العلمية حيث ترى بويد Boyd أن القصيدة Am.II.6 والقصيدة الثالثة لكاتوللوس تدينان بالكثير للإبيجراما الهيلّينيستية لكن تختلف كل قصيدة عن الأخرى تمامًا في وقائعها.

[٤] عند تقليد الببغاء لصوت الإنسان، انظر:

Arist.Hist.An.597b.25: καὶ γὰρ τὸ Ἰνδικὸν ὄρνεον ἡ ψιττάκη, τὸ λεγόμενον ἀνθρωπόγλωττον.

وانظر أيضًا:

مصدره الأدبي يكمن في عصفور passer كاتوللوس[١]. وفي إطار ما يطلق عليه ميتا لغة (اللغة الواصفة meta-language) يمكننا القول بأن الببغاء يمثل مؤشرًا بارزًا للتقليد imitatio الأدبي[٢]، الذي يؤدي دور "الحاشية السكندرية"[٣].

وبالنظر في هوية الطائر المتوفي فإن قراءة رثاء القصيدة Am. II.6 لوفاة الببغاء في ورقتنا البحثية هذه ستنطلق أكثر من خلال الفهم النقدي الميتا شعري[٤]. وقبل ذلك ستكون هناك محاولة للكشف عن عناصر أفكار وموضوعات التراث الهيلّينيستي في قصائد الشعر الإليجي والتعليق على توظيف أوفيديوس لها، كما سنقوم بعرض موجز لبعض الأفكار عن الدلالات الرمزية التي يحملها الببغاء وموته. وفي النهاية ومن خلال نظرة سريعة سوف يتم إمعان النظر لهذه الإليجية مع قصيدة رثائية أخرى لأوفيديوس Am. III.9 عن موت تيبوللوس من أجل مزيد من التوضيح لوظيفة الميتا شعرية في القصيدة Am. II.6 واستخلاص بعض الاستنتاجات العامة.

Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indis,
occidit – exequias ite frequenter, aves!
ite, piae volucres, et plangite pectora pinnis
et rigido teneras ungue notate genas;
horrida pro maestis lanietur pluma capillis,
pro longa resonent carmina vestra tuba!
quod scelus Ismarii quereris, Philomela, tyranni,
expleta est annis ista querela suis;
alitis in rarae miserum devertere funus –
magna, sed antiqua est causa doloris Itys.
Omnes, quae liquido libratis in aere cursus,
tu tamen ante alios, turtur amice, dole!
plena fuit vobis omni concordia vita,
et stetit ad finem longa tenaxque fides.
quod fuit Argolico iuvenis Phoceus Orestae,
hoc tibi, dum licuit, psittace, turtur erat.

Θεόδωρος Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»: Ερμηνευτικός Σχολιασμός των Amores του Οβιδίου*" Δ.Δ., Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2017, 159, n. 3.

[1] Stephen Hinds, "Generalising about Ovid," *Ramus* 16, no. 1 (1987): 7, 18; Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 159.

[٢] تجدر الإشارة إلى أن أوفيديوس من خلال التقليد imitatio ربط كاتوللوس والشعراء الرومان الآخرين ممن يعتزون باليونانية بالموروث الشعري الروماني. وساهم في ذلك الإشارة الصريحة إلى أسمائهم في شذراته الشعرية، لمزيد من التفصيل انظر:

Gutner, "Amores 2.6: To Kill a Psittacusm," 2.

[٣] تُمثل "الحاشية السكندرية" تلميحًا في سياق النصوص الشعرية يشير بوضوح إلى نصوص سابقة، وذلك من خلال استخدام كلمات أو تعبيرات تشير إلى قول أو سرد أو قص مثل dicitur و ferunt و fama est التي تسبق المعلومات التي تشير إليها. في كثير من الحالات، تشير صياغة التلميح وحدها إلى هذه السمة دون وجود تعليقات توضيحية أو تعبيرات وكلمات مميزة لفهمها، انظر:

Hinds, "Generalising About Ovid," 17-18, David Ross, *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome* (Cambridge: University Press, 1975), 78; Eduard Norden, *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI* (Stuttgart: B. G. Teubner, 1970), 123-124.

[٤] الميتا شعرية Metapoetry مصطلح يشير إلى تلك القصائد التي تجعل من الشعر والنقد الأدبي موضوعًا لها، للمزيد عن تعريف المصطلح، انظر:

Isabelle Torrance, *Metapoetry in Euripides* (Oxford: Oxford University Press, 2013), 1-3.

Quid tamen ista fides, quid rari forma coloris,
quid vox mutandis ingeniosa sonis,
quid iuvat, ut datus es, nostrae placuisse puellae? –
infelix, avium gloria, nempe iaces!
tu poteras fragiles pinnis hebetare zmaragdos
tincta gerens rubro Punica rostra croco.
non fuit in terris vocum simulantior ales –
reddebas blaeso tam bene verba sono!
Raptus es invidia – non tu fera bella movebas;
garrulus et placidae pacis amator eras.
ecce, coturnices inter sua proelia vivunt;
forsitan et fiunt inde frequenter anus.
plenus eras minimo, nec prae sermonis amore
in multos poteras ora vacare cibos.
nux erat esca tibi, causaeque papavera somni,
pellebatque sitim simplicis umor aquae.
vivit edax vultur ducensque per aera gyros
miluus et pluviae graculus auctor aquae;
vivit et armiferae cornix invisa Minervae –
illa quidem saeclis vix moritura novem;
occidit illa loquax humanae vocis imago,
psittacus, extremo munus ab orbe datum!
optima prima fere manibus rapiuntur avaris;
inplentur numeris deteriora suis.
tristia Phylacidae Thersites funera vidit,
iamque cinis vivis fratribus Hector erat.
Quid referam timidae pro te pia vota puellae –
vota procelloso per mare rapta Noto?
septima lux venit non exhibitura sequentem,
et stabat vacuo iam tibi Parca colo.
nec tamen ignavo stupuerunt verba palato;
clamavit moriens lingua: 'Corinna, vale!'
Colle sub Elysio nigra nemus ilice frondet,
udaque perpetuo gramine terra viret.
siqua fides dubiis, volucrum locus ille piarum
dicitur, obscenae quo prohibentur aves.
illic innocui late pascuntur olores
et vivax phoenix, unica semper avis;
explicat ipsa suas ales Iunonia pinnas,
oscula dat cupido blanda columba mari.
psittacus has inter nemorali sede receptus
convertit volucres in sua verba pias.
Ossa tegit tumulus – tumulus pro corpore magnus –
quo lapis exiguus par sibi carmen habet:
COLLIGOR EX PSO DOMINAE PLACUISSE SEPULCRO.
ORA FUERE MIHI PLUS AVE DOCTA LOQUI.

لقد مات الببغاء، الطائر المقلد ذو الجناحين من أرض
شرق الهند، تعالين أيتها الطيور في أسراب ضخمة في
موكب جنازته! هيا أيتها الطيور المخلصة، الطُّمن صدوركن بأجنحتكن،
واخدشن وجناتكن الرقيقة بمخالبكن القوية.

ولتُمزّق رياشكن الخشنة بدلًا من الشَعر عند الحزن (على البشر)
وليدوي صوت تغريدكن بدلًا من البوق الطويل!
إذا كنت يا فيلوميلا تشتكين جريمة الطاغية
إسماروس (ملك تراقيا)، فإن هذه الشكاوى قد انتهت بفعل السنين.
توجهي إلى الجنازة البائسة للطائر النادر
إن إتيس مصدر حزن شديد، لكنه قديم
وأنتن (أيتها الطيور) يامن ترفرفن في الهواء الصافي،
وأنت أيها الحزن، وأنت أيها القُمرِي يا من كنت صديقًا له قبل كل الآخرين!
وكانت حياتكما مليئة بالانسجام التام،
وظل وفاؤكما مستمرًا وراسخًا حتى النهاية،
وبقدر ما كانت العلاقة بين ابن فوكيس الشاب (بيلاديس) وأورستيس
كانت العلاقة بين القُمري وبينك، أيها الببغاء، بحسب ما سمح القدر.
مع ذلك، ما جدوى ذلك الوفاء، وما جدوى جمال طلعتك
بألوانها النادرة، وما جدوى موهبتك في تقليد الأصوات،
وما نفع البهجة التي مَنحْتّها لمحبوبتي
أيها البائس، يا مجد الطيور، أنت بالفعل طريح فراش الموت،
يا من كان بوسعك أن تخمد بجناحيك بريق الزمرد الهش،
يا صاحب المنقار القرمزي المشوب بلون الزعفران الضارب في الحمرة.
ما من طائر على وجه الأرض أفضل منك في تقليد الكلام،
لقد كنت تردد بدقة الكلمات بصوت ألثغ!
لقد اختطفك الحسد ولم تكن سببًا في إثارة معارك شرسة،
بل كنت ثرثارًا ومحبًا للسلام الهادئ.
لكن انظر! طيور السمان تظل على قيد الحياة في غمار صراعاتها،
ولعل هذا ما يجعلها تصل إلى مرحلة الشيخوخة (يعيشون طويلًا).
كنت تشبع بأقل القليل، ونظرًا لحبك للكلام
لم تُتِّح لمنقارك الفرصة لكثير من الطعام.
طعامك حبة بندق، وبذور الخشخاش تعينك على النوم،
وقطرات من الماء النقي تطفئ ظمأك.
النسر الجشع لا يزال حيًا وكذلك الحدأة التي تحلق في الهواء
والزاغ الزراعي، نذير المطر،
وأيضًا لا يزال الغراب الذي تبغضه مينيرفا حاملة الدرع حيًا–
إنه من الصعب أن يموت إلا بعد تسعة أجيال،
لكن الببغاء، الثرثار المقلد لصوت الانسان،
الهدية القادمة من أقصى العالم، قضى نحبه.
فغالبًا ما تُختطف أفضل الأشياء مبكرًا بأيدي الموت الجشعة،
أما أسوأها تستوفي كامل سنواتها،

شهد ثيرسيتيس جنازة سليل فيلاكوس (بروتيسيلاوس) الحزينة
وصار هيكتور رمادًا بينما ظل إخوانه أحياء،
لماذا يجب عليّ أن أتذكر الصلوات المخلصة لحبيبتي القلقة عليك –
تلك الصلوات جرفتها رياح الجنوب العاصفة إلى البحر؟
لقد أقبل الفجر السابع، ولن يبزغ عقبه فجر آخر، ٤٥
وكانت باركا Parca تقف بمغزلها الخالي لأجلك،
لكن لم تتجمد الكلمات في حلقك الواهن،
وصرخ لسانك الميت: "وداعًا يا كورينا"!
عند سفح تل إليسيوم ثمة بستان يزدان بشجر البلوط الداكن،
وتزدهر الأرض الندية بعشب دائم الاخضرار. ٥٠
وإن كانت هناك ثقة في الأشياء التي تثير الشك، يقال إن ذلك المكان
مقر للطيور الصالحة، ومحَّرم على الطيور البغيضة.
هناك تتغذى طيور البجع المسالمة في كل حدب وصوب،
والعنقاء المعمرة، ذلك الطائر الفريد في نوعه دائمًا.
وهناك طائر جونو ينفش ريشه، ٥٥
وتمنح الحمامة الفاتنة القبلات لرفيقها الملهوف،
أُستقبل الببغاء بينهم في مقرهم بين الأشجار (في الغابة)،
وجذب إليه الطيور المخلصة بكلماته.
عظامه يغطيها كومة ترابية ضخمة مقارنة بجثمانه –
وفوقه حجر صغير يحمل نقشًا يناسبه تمامًا: ٦٠
"من الممكن أن تدرك من قبري هذا أن سيدتي أحبتني كثيرًا،
فقد كان لي فم أكثر براعة في الكلام من أي طائر آخر".

تمثل القصيدة Am. II.6 نموذجًا مُميزًا للقصيدة الرثائية بالوزن الإليجي الثنائي، والذي ارتبط استخدامه في الأصل بالرثاء في العصور القديمة. ربما يقصد أوفيديوس بهذه الطريقة، بالإضافة إلى الاختلاف في حجم القصيدة الإليجية إلى القيام بـ "مداخلة تصويبية" لعمل سلفه (كاتوللوس) ساعيًا لأن يكشف بطريقة ما كيفية كتابة قصيدة رثائية أصيلة[١]. ووفقًا لفيرجيسون Ferguson فإن أوفيديوس تأثر بفكرة القصيدة الثالثة لكاتوللوس وليس بأسلوبه الفني[٢]. ويبدو أن أوفيديوس واعم بين موت الببغاء وتقاليد الصنف الشعري الذي ارتبط، من حيث الموضوع، بفقدان الأشخاص الأعزاء[٣]. وهكذا يُمكننا من حيث الشكل في هذه القصيدة الرثائية تتبع البناء التالي: (١) مقدمة وإعلان

[١] تجدر الإشارة إلى أن كاتوللوس كتب قصيدة موجزة عن موت شقيقه وهي القصيدة ١٠١.

[2] John Ferguson, "Catullus and Ovid," *American Journal of Philology* 81, no. 4(1960): 338, 353, Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 157.

[٣] كتب كل من أراتوس ويوفوريون وبارثينيوس قصائد رثائية عن موت الشخصيات العزيزة، بينما النماذج الأقدم لم تصلنا، لمزيد من التفصيل انظر:

عن سبب الحزن والدعوة إلى الرثاء، (٢) الثناء على الميت، (٣) رثاء الميت، (٤) تسجيل المرض الأخير والموت والدفن، (٥) عزاء الأحياء[١].

تحتل المقدمة الأبيات من 16-1، ويقدم الشاعر في بيتيها الأول والثاني "نبذة مختصرة عن الميت"[٢]: الاسم (Psittacus) والأصل (Eois…ab Indis) وكذلك السمة المميزة له وهي تقليد الأصوات (imitatrix ales). ويشير أوفيديوس من خلال الفعل "مات" occidit في البيت الثاني إلى سبب حزنه، ثم يدعو الطيور للمشاركة في جنازة الببغاء (exequias ite…aves). تبدو دعوة الطيور إلى الحداد في الأبيات 6-3 أكثر انفعالًا وتأثرًا مقارنة بقصيدة كاتوللوس الثالثة، خاصة وأن الشاعر كان يتوقع أن تعلن الطيور عن صدمتها بضرب صدورهن (plangite pectora pinnis)، وخدش وجوههن بمخالبهن (notate genas) ونزع ريشهن بدلًا من الشَعر، كما يحدث في رثاء البشر (maestis lanietur pluma capillis) وترديد أغاني الحداد (resonent carmina vestra). يشير كل ذلك بالطبع بشكل مباشر أو غير مباشر إلى ايماءات الحزن والترنيمات في جنازات البشر[٣]. وعلاوة على ذلك، مثلما كانت تتم دعوة أحد عابري السبيل للرثاء[٤]، فإن الشاعر في الأبيات 10-7 يخاطب فيلوميلا التي تحولت إلى عندليب ويحثها على التوقف عن رثاء إتيسItys لترثي الببغاء (alitis in rarae miserum deuertere funus, 9)[٥]. ولقد قابلنا كثيرًا من نماذج حض والدي وأقارب الميت في الإبيجراما الرثائية اليونانية

James McKeown, *Ovid: Amores.* Vol. 3*, A Commentary on Book Two* (Leeds: Francis Cairns, 1998), 109; Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 158.

[١] تجدر الإشارة إلى أن ترتيب هذه العناصر ليس ثابتًا على الدوام، بل يتغير في كثير من الحالات. كانت المقدمة والعزاء يستخدمان دائمًا في بداية ونهاية القصيدة الرثائية. من الممكن في كثير من الأحيان أن يدخل عنصر في عنصر آخر أو أن يظهر في أكثر من موضع في القصيدة. وفي مرات غير قليلة تختفي بعض العناصر تمامًا، انظر:

McKeown, *Ovid: Amores*, 109, Elizabeth Thomas, "A Comparative Analysis of Ovid, *Amores* II.6 and III.9," *Latomus* 24 (1965): 601.

ومن المُلاحظ أن هذه السمات غير موجودة كلها في قصيدة كاتوللوس الثالثة ومن ثم "يصوب" أوفيديوس هنا ما غاب عند سلفه.

[٢] انظر حاشية ٧ ص ٣٠١.

يتحدث أوفيديوس عن الأصل الأجنبي للببغاء الذي يصنفه تلقائيًا في بيئة أعلى من الطيور التي يدعوها للرثاء، فهو طائر ينحدر من الشرق من الهند.

[٣] في كثير من الإبيجرامات الجنائزية وفي بعض الإبيجرامات التي ظهرت في القرنين الثاني والثالث الميلاديين يبدو أن الرثاء والنواح والإيماءات التي تصاحبها كانت تمثل كُلًا لا يتجزأ في الطقوس الجنائزية، انظر:

Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 30.

[٤] انظر حاشية ٢ ص ٣٠١ .

[٥] وفقًا للرواية التقليدية للأسطورة اليونانية، فإن فيلوميلا شقيقة بروكني أُغتصبت على يد زوج شقيقتها بروكني وقطع لسانها كي لا تخبر شقيقتها بما حدث، لكن فيلوميلا أبلغتها من خلال قيامها بنسج سجادة صَوَرت عليها ما تعرضت له. فقامت بروكني بذبح إتيس بن تيريوس وابنها وقدمته طعامًا لوالده، ولاذت بالفرار مع شقيقتها. لكن تيريوس أمسك بهما وتضرعتا للآلهة لإنقاذهما من عقاب تيريوس، فحولت الآلهة فيلوميلا إلى طائر السنونو (الخطاف) وبروكني إلى عندليب وتيريوس إلى هدهد لتفادي عقاب تيريوس (Apollod. III. 14-15, Anth.Pal.IX.451, Ov. Met.VI.424-674). وكان الرومان يميلون إلى أن بروكني هي التي تحولت لطائر السنونو وفيلوميلا إلى طائر العندليب (Ovid Fast.II.853ff., Verg.G.IV.15). كما أن بعض روايات الأسطورة تجعل من فيلوميلا زوجة

القديمة والشعر القديم للتوقف عن الرثاء[١]. من خلال الروايات المختلفة لأسطورة فيلوميلا يبدو أن أوفيديوس يشَبِّه صرخة الأم بتلك التي كانت للعندليب[٢]، وبهذه الطريقة الفنية يخاطب أوفيديوس هنا أيضًا طائرًا آخر يتسم بالإخلاص الذي وصفت به بعض الطيور (piae volucres) في البيت الثالث من هذه القصيدة. وينطبق الشيء نفسه كذلك على الأبيات 16-11 من خلال دعوة القمري صديق الببغاء الوفي للحزن (البيت ١٢)[٣]. في الواقع فإن تشبيه صداقتهما بتلك التي كانت بين أورستيس وبيلاديس في البيت 15[٤] يلفت الانتباه إلى تشابه طبائع الطيور مع طبائع الانسان، وتلك معالجة مبتكرة وجريئة، إن لم يكن مبالغًا فيها إلى حد ما، لفكرة تقليدية من قبل أوفيديوس، وهو بذلك يشير إلى المقارنة المشابهة للبشر مع الآلهة والأبطال في إبيجراما الرثاء[٥].

يحتل الثناء على الببغاء[٦] الأبيات 42-17، ويميزه أوفيديوس في البداية بالتساؤل الممتعض quid iuvat في البيت ١٩، والذي يبين أن الحياة ما هي إلَّا طريق يؤدي إلى الموت[٧]. وبعد ذلك تأتي الإشارة إلى المزايا الأخلاقية وجمال جسم الببغاء، التي تذكرنا بفضائل الرجال وكذلك النساء التي كثيرًا ما كان يشار إليها في القصائد الإبيجرامية الرثائية[٨]. لم يَخُلْ إخلاص الببغاء (fides, 17) ولا ألوانه النادرة (rari forma coloris, 17) ولا صوته الموهوب (vox ingeniosa, 18) ولا البهجة التي منحها لكورينا بينه وبين الموت (iaces, 20). لقد طغى

لتيريوس ومن بروكني شقيقتها المغتصبة (Verg.Ecl.VI.81, G.IV.511-15)، يبدو أن أوفيديوس هنا يأخذ في الاعتبار الموروث المتنوع للأسطورة في إشارته إلى شكوى فيلوميلا (Ovid Am.II. 14.50, III .12,52, Mart. XIV.75, Stat.Silv .II.4.21)، وهو بلا شك كان يفكر في أغنية العندليب التي ارتبطت بالرثاء منذ عصر هوميروس فصاعدًا (.Hom.Od.XIX.518ff) وبالطبع فإنه من المناسب بشكل خاص دعوة فيلوميلا، التي تحولت الآن إلى طائر للتخلي عن رثائها المعتاد بالبكاء على رفيقها الببغاء. فيما يتعلق بالأسطورة، انظر: McKeown, *Ovid: Amores*, 114 .

[١] كان حض الوالدين والأقارب للتوقف عن الحداد والرثاء من السمات المألوفة في إبيجراما العصر الكلاسيكي، في بعض الأحيان كان أحد الموتى أو الأبناء أو الشبان المفقودين في غير آوانهم يخاطب والديه مطالبًا إياهم بالكف عن الحزن وفي بعض النقوش يُصَاحِب الحضَ قولٌ مأثور عن الموت المبكر، انظر:

Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 36-38.

[٢] عن تشبيه بكاء الأم بصرخة العندليب الذي كان يُمثِّل سمة رئيسية في الإبيجراما الجنائزية وخاصة في العصر الهيلّينيستي، انظر:

Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 38, Norman Douglas, *Birds and Beasts of the Greek Anthology* (New York: Benjamin Blom, 1972), 87-88.

[٣] كانت الصداقة بين الببغاء والقمري مضربًا للأمثال، انظر:

Plin.HN.X.207: Rursus amici…turtures et psittaci. McKeown, *Ovid: Amores*, 117.

[٤] كان أوريستيس أكثر بلاغة من بيلاديس، لذلك يقارن الببغاء به في قصيدة أوفيديوس، انظر: McKeown, *Ovid: Amores*, 118

[٥] كان من المألوف في الإبيجراما المقارنة مع الآلهة والأبطال والشخصيات الأسطورية عند ذكر الفضائل، انظر:

Epigr.Gr.582.1-3: Ἡ πολὺ Σειρήνων λιγυρωτέρη, ἡ παρὰ Βάκχωι/ καὶ θοίναις αὐτῆς χρυσοτέρη Κύπριδος,/ ἡ λαλίη φαιδρή τε χελειδονὶς [...], Kay, *Martial Book XI: A Commentary* London: Duckworth, 1985), 219, Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 291.

[٦] انظر حاشية ٥ ص ٣٠٠.

[٧] كثيرًا ما كانت الحياة في الإبيجراما تشبه بالرحلة التي يؤدي طريقها إلى الموت. انظر:

Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 169.

[8] Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 291.

بريق جناحيه على بريق الزمرد (hebetare zmaragdos, 21) وكان منقاره قرمزي اللون (Punica rostra, 22)، ولا يضاهيه أحد غيره من الطيور في تقليد الكلام (vocum simulantior ales, 23)، فقد كان يُكرِّر ما يسمعه بطريقة جذابة، ومع ذلك اختطفه الحسد (raptus es invidia, 25)، وهي صورة تتصل بظلمات العالم الآخر التي اختطفت عصفور ليسبيا في القصيدة الثالثة في البيتين 15-14. يشير البيت 25 هذا إلى أسباب الموت وكذلك إلى العالم السفلي الحسود الذي يكره كل ما هو صالح[1]، فلم يكن الغُراب عدوانيًا (البيت 25)، بل كان ثرثارًا (garrulus) ومسالمًا (placidae pacis amator, 26)، على النقيض من طيور السمان المولعة بالقتال (coturnices, 27) ورغم ذلك كانت تظل على قيد الحياة وتعيش طويلًا وسط صراعاتها (البيت 28)[2]. كان الببغاء مقتصدًا في طعامه (plenus eras minimo, 29)، منقاره لم يكن لديه وقت لتناول الطعام، لانشغاله بالكلام (vacare, 30). كان يتغذي على جوزة – بندقة (nux, 31)، وتمكنه بذور الخشخاش من النوم (causa papauera somni, 31) ويُطفئ ظمأه بقطرات من الماء النقي (simplicis umor aquae, 32) [3]. كل ذلك لم يكفل له البقاء على قيد الحياة (occidit, 37)، بينما يظل حيًا لمدة تسعة أجيال كل من النسر الجشع (edax vultur, 33) والحدأة (miluus, 34) والزاغ الزراعي (graculus, 34) والغراب الذي تكرهه الربة أثينا (cornix, 35). وذلك لأن أفضل الأشياء غالبًا ما تتخلص منها أيادي الموت الجشعة مبكرًا (manibus rapiuntur auaris, 39)، وتلك فكرة مألوفة[4] ومحل استياء في الإبيجراما الجنائزية[5]. وها هو أوفيديوس بدوره يُعرب عن استياءه في البيت 40 من موت الأخيار المبكر وبقاء الأشرار على قيد الحياة، ويُدلِّل على امتعاضه هذا بنموذجين أسطوريين جديدين[6] في البيتين 42-41 لبروتيسيلاوس وهيكتور اللذين قضيا نحبهما بطريقة مأسوية[7].

---

[1] Epigr.Gr.496.6: [β]ασκαίνει τοῖς ἀγαθοῖ[ς Ἀίδης. GVI 527: [ἄν]δρας ἀριστοτάτους κατέχ[ει | φιλοβά]σκανος Ἀδης, Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 147.

[2] يُشير أوفيديوس إلى العداء الفطري بين طيور السمان، ومن ثم يؤدي مزاجها العدائي إلى اختلافها عن الببغاء وبعض الطيور الصالحة ذات الأعمار القصيرة، انظر: McKeown, *Ovid: Amores*, 127-128 .

[3] يمثل الببغاء المقتصد في الطعام مثالًا مختلفًا تمامًا عن الأرنب في الإبيجراما 207 من الكتاب الثاني من المختارات البالاتينية لميلياجروس والذي مات من شدة الإفراط في تناول الزهور. عن هذه الإبيجرامة انظر: McKeown, *Ovid: Amores*, 108 .

[4] Am.III.9.20: omnibus obscuras inicit illa manus; Tib. I.3.4: abstineas avidas Mors modo nigra manus; Hom. Il.XXI.548: ὅπως θανάτοιο βαρείας χεῖρας ἀλάλκοι; McKeown, *Ovid: Amores*, 132; Frederick Williams, "The Hands of Death: Ovid *Amores* 3. 9. 20," *American Journal of Philology* 124 no. 2 (2003): 229.

[5] Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 183-184.

[6] عن النماذج الأسطورية من أنصاف الآلهة أو الشخصيات المفضلة لدى الآلهة في الإبيجراما والتي بدورها لا تفلت من الموت، انظر: Rossi, "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica," 40 ، وعن هذه الفكرة في الشعر الإليجي، انظر:

Cecilia Nobili, "Omero e l' elegia trenodica," *Acme: annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano,* 59, no. 3 (2006): 20-24.

[7] الإشارة هنا إلى ثيرسيتيس الذي شاهد الجنازة الحزينة لبروتيسيلاوس، وكذلك إلى هيكتور الذي مات وبقي إخوته على قيد الحياة. ويعتبر كل من ثيرسيتيس وأشقاء هيكتور من النماذج السلبية لأبطال هوميروس. والمقارنة بين محاربي هوميروس، هيكتور وبروتيسيلاوس مع الببغاء المسالم ليست مجرد صدفة لأنها تمثل فكرة أن الشر هو الذي يسود في هذا العالم (البيت 40)، انظر:

McKeown, *Ovid: Amores*, 132-133.

وهكذا من خلال ربط الرثاء المعبر عن الغضب بالثناء على الببغاء يُلمِّح أوفيديوس إلى الفكرة التقليدية عن التباين بين الماضي والحاضر للميت[١].

تسجل الأبيات 48-43 من القصيدة مرض الببغاء الأخير وموته. لم تتم الاستجابة لصلوات كورينا الورعة (pia vota, 43) التي جرفتها الرياح العاصفة إلى البحر (44-43). لقد جاء اليوم السابع والأخير للطائر (septima lux, 45) وتقف ربة القدر باركا (Parca, 46) بجانبه بمغزل يخلو من الخيط[٢]. يؤكد الببغاء حتى وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة قدرته على الكلام ويتمكن من توديع كورينا مستخدمًا الفعل الأمر (vale, 48)، والذي يقابل χαῖρε في الإبيجراما الجنائزية اليونانية[٣]. يخبرنا بلينيوس بأن هذه التحية كان الببغاوات يتعلمنها ليخاطبوا بها الأباطرة[٤]. يمكن القول بأن توديع ببغاء كورينا لسيدته بنفس الكلمات يوحي بقراءة أخرى للإليجية مفادها أن الببغاء يرمز إلى قصيدة إليجية تقليدية تواجه خطر الموت، وهو من خلال الكلمة vale إمّا أنه يودع الفتاة كمصدر إلهام حي أو يتمنى لها أن تواصل حياتها وتسعد بها، على الرغم من التدهور الوشيك لصنف الإليجية الأدبي الذي أوشك أن تكتمل حلقته مع أوفيديوس.

تتضمن الأبيات 58-49 عزاء للأحياء ينطلق من الاعتقاد بأن أولئك الذين عاشوا حياة فاضلة يتمتعون بحال أفضل بكثير بعد الموت، وهو الأمر الذي توكده صور النعيم من الوهلة الأولى في إليسيوم في البيتين 50-49، وتحمل تلك الصور تلميحًا إلى أفكار مشابهة تتعلق بالعزاء في الإبيجراما الرثائية والشعر القديم الذي يقدم أفكارًا تخص العالم الآخر[٥]. عند سفح تل إليسيوم يتألق بستان ممتلئ بأشجار البلوط الداكنة (nigra nemus ilice,

---

[١] عن فكرة التباين التي نقابلها كثيرًا في النقوش بين ما كان يفعله الأموات وهم أحياء ومالم يعد بوسعهم أن يفعلوه وهم أموات، انظر:

Epigr.Gr.551a.1-3: τὴν κυανῶπιν Μοῦσαν, ἀηδόνα τὴν μελίγηρυν/λειτὸς ὅδ' ἐξαπίνης τύμβος ἄναυδον ἔχει,/ καὶ κεῖται λίθος ὡς ἡ πάνσοφος, ἡ περίβωτος, Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 175.

[٢] يؤكد وجود ربة القدر باركا Parca على عدم جدوى صلوات كورينا. وتجدر الإشارة إلى أن ربات القدر يرتبطن في العادة بلحظة الميلاد ويتم تصويرهن وهن ينسجن خيط الحياة عند ولادة الانسان. ويلمح أوفيديوس هنا إلى أن الببغاء كان طوال حياته يعيش في كنف ربات القدر، انظر: McKeown, *Ovid: Amores*, 135.

[٣] صارت كلمة الوداع χαῖρε اعتبارًا من القرن الرابع ق.م ترتبط أكثر بمفاهيم أخروية عن الحياة أكثر من ارتباطها بالقبر (Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Death," 206)، والكلمة مثلها مثل vale، تحمل معنى "ابتهج؛ احتفل؛ تهلل فرحًا"، والبهجة تخص عالم الأحياء وليس الأموات. ولذا فإن من يوشك على الموت يخاطب بها الأحياء وفقًا لنواميسهم، انظر لمزيد من التفصيل: Sourvinou-Inwood, "Reading" Greek Death," 210-211.

[4] Plin.HN.10.117: imperatores Salutat, Boyd, "The death of Corinna's Parrot Reconsidered," 203, Barbara Weiden Boyd, *Ovid's Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores* (Michigan: Ann Arbor, 1997), 175.

يقدم مارتياليس الببغاء في الإبيجرامة (14.73) وهو يتحدث عن قدرته على استظهار الأسماء وتحية القيصر:

Psittacus a vobis aliorum nomina discam:/ Hoc didici per me dicere CAESAR HAVE.

[٥] فكرة الحياة السعيدة بعد الموت في أرض مباركة (حقول إليسيوم) لفئة متميزة تعود إلى هوميروس (Od. IV.561-9)، وبالتدريج صارت تدل من ناحية المفهوم الأخلاقي على الحياة السعيدة في إليسيوم أو أراضي السعادة (كلاهما مرادف للآخر) التي كانت تعتبر بمثابة المكافأة للصالحين. عن إليسيوم انظر:

49) وأرضه الندية المزدانة بأعشاب دائمة الخضرة (perpetuo gramine, 50)، وربما يعكس هذا المشهد الصورة المفعمة بالحيوية لهاديس مع زهور بيرسيفوني الندية والذهبية في رثاء الجرادة[1]. في ذلك المكان الناضر ينتهي الأمر بالطيور الصالحة (volucrum…piarum, 51)، مثل الببغاء، بينما تستبعد منه الطيور البغيضة (obscenae aves, 52)[2]. يُشار إلى الطيور الصالحة (piae volucres) في الأبيات 56-53، ومن بينها طيور البجع المسالمة (innocui olores, 53) التي استحقت مكانًا في مروج إليسيوم الهادئة لطبيعتها المهادنة[3]، ثم طائر العنقاء المعمر (vivax phoenix, 54)، يليه طاووس جونو (ales Iunonia, 55)[4] الذي ينفش ريشه[5] والحمامة (columba, 56) التي تقبل رفيقها الهائم بها حبًا[6]. بين هذه الطيور الموهوبة من الممكن قبول أن الببغاء جذبها بموهبته الفريدة في الكلام (convertit volucres in sua verba pias, 58)، وهي ميزة احتفظ بها حتى بعد الموت، كما هو الحال مع الطيور المتواجدة معه[7]، والتي يبدو أنه يتفوق عليها في بعض المزايا. وهكذا ينتهي الجزء الخاص بالعزاء بأن الببغاء يتواجد بين أكثر الطيور شهرة. كما تجدر الإشارة إلى أن الصورة المبهجة التي رسمها أوفيديوس للعالم السفلي تتناقض مع صورة أوركوس المظلمة والمهلكة عند كاتوللوس والتي التهمت العصفور الرقيق (15-14 .III)[8].

تشتمل الأبيات الأربعة الأخيرة (62-59) على وصف لقبر الببغاء. يغطي القبرُ عظامَ الببغاء بحجم مساو لجثمانه (tumulus pro corpore magnus, 59). وفوق القبر شاهد صغير يحمل كذلك نقشًا صغيرًا (par sibi carmen habet, 60). كل هذا يُذكِّرنا بالإبيجراما الرثائية الهيلِّينيستية عن الجرادة والتي تؤكد على أن حجم القبر لا يعني أي تقليل من حب السيدة العاشقة للجرادة[9]. ويسري الأمر نفسه على كورينا، لكن هنا حجم القبر

Francis Jackson Knight, Elysion. *Ancient Greek and Roman Beliefs Concerning Life after Death* (London: Rider, 1970), 110-111.

وفيما يتعلق بهذه الفكرة في النقوش اليونانية واللاتينية، انظر:

IGRRP 4, 1579 (Teos): ψυχὰς ἐς μακάρων νᾶσον ἀποπταμένας / Ἔρμᾶς ἀδάκρυτος, Epigr.Gr.338.1-2 (Cyzicus): Μίκκης οὔνομα μοῦνον ἔχει τάφος, εὐσεβέες δὲ | ψύχην καὶ πεδίων τέρμονες Ἠλυσίων, Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 35-6.

[1] Anth.Pal.VII.189.3-4: ἤδη γὰρ λειμῶνας ἐπὶ Κλυμένου πεπότησαι/ καὶ δροσερὰ χρυσέας ἄνθεα Περσεφόνας, McKeown, *Ovid: Amores*, 137.

[2] من المحتمل أن الشاعر في هذا البيت يقصد كل الطيور العنيفة وغير المسالمة التي عددّها في الأبيات 28-27 و36-33 ، انظر:

McKeown، *Ovid: Amores*, 138.

[3] McKeown, *Ovid: Amores*, 141.

[4] كان الطاووس يعد طائرًا لجونو لارتباطه بمعبدها في ساموس وكذلك بخادمها أرجوس، انظر:

McKeown, *Ovid: Amores*, 141.

[5] McKeown, *Ovid: Amores*, 141.

[6] ملاطفة الحمامة لرفيقها واخلاصها له كان من أبرز سماتها، انظر: McKeown, *Ovid: Amores*, 141 .

[7] Boyd, *Ovid's Literary Loves*, 174.

[8] Boyd, *Ovid's Literary Loves*, 174.

[9] Anth.Pal.VII.198: Εἰ καὶ μικρὸς ἰδεῖν καὶ ἐπ᾽ οὔδεος, ὦ παροδῖτα,/ λᾶας ὁ τυμβίτης ἄμμιν ἐπικρέμαται,/ αἰνοίης, ὤνθρωπε, Φιλαινίδα: τὴν γὰρ ἀοιδὸν/ ἀκρίδα, τὴν εὖσαν τὸ πρὶν ἀκανθοβάτιν,/ διπλοῦς

الصغير لا يمثل سببًا لدفاع أو لمبررات إضافية، كما هو الحال في الابيجرامة Anth.Pal.VII.198، بل على النقيض يرى الطائر قبره دليلًا على الحب[1] (COLLIGOR EX IPSO DOMINAE PLACVISSE SEPVLCRO, 61). ويُذكِّرنا هذا على نحو كبير بإبيجرامة ارخياس عن طائر العقعق المقلد الذي يظهر كـ "ميت متكلم"[2]. يشير البيت 62 إلى عادة قيام الميت نفسه "بالتفاخر" من خلال الكشف عن مزاياه الشخصية[3]. ومن خلال السطر الثاني في النقش ORA FVERE MIHI PLVS AVE DOCTA LOQUI يتباهى الببغاء بأن صوته يتفوق على جميع الطيور الأخرى. ومن ناحية أخرى يلعب كل من "صوت الببغاء ذي الطابع الثقافي ora docta" وحجمه وقبره الصغير دورًا مهمًا كوسيلة تجديدية في الشعر الإليجي سنلقي الضوء عليها بعد قليل.

كان الشعراء التجديديون، كما رأينا في قصائد عديدة لكاتوللوس وكذلك هوراتيوس، يدركون تفوق أشعارهم وغالبًا ما كانوا يؤكدون على ذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. لقد أشار بويد Boyd بطريقة أكثر منهجية إلى السياق الميتا شعري في الإليجية، زاعمًا أن أوفيديوس من خلال وصفه لقبر الببغاء بمصطلحات مشابهة لما ورد عند بروبيرتيوس[4]، يستحضر إلى الذهن إبيجرامات الطيور الهيلّينيستية، كما يلمح إلى الدلالات السكندرية للإيجاز كجزء من الاعتقاد الفني. وبعبارة أخرى فإن هذا الببغاء يعد أكثر شبهًا بشعراء الإسكندرية منه من الطيور النمطية للإبيجراما الهيلّينيستية. في هذا السياق يمكن تفسير تفاصيل عديدة لمزايا الببغاء السابق ذكرها مثل صوته الموهوب (vox ingeniosa,18) الذي كان محطًا لحسد كل الشعراء، وكذلك لونه النادر (rari forma coloris, 17)، وخاصة أن اللون color يمثل أحد مصطلحات النقد الأدبي للأسلوب[5]. وينطبق الأمر نفسه على منقاره الأحمر القرمزي (tincta gerens rubro Punica rostra croco, 22) والذي يبدو أنه يعكس صورة طيور الحمام عند بروبيرتيوس التي تم الإقرار بها كأدوات للشعر الإليجي[6]. وبالمثل فإن اقتصاد الببغاء في الطعام والإشارة إلى الماء

ἐς λυκάβαντας ἐφίλατο τὴν καλαμῖτιν,/ κἀμφίεφ᾽ ὑμνιδίῳ χρησαμένην πατάγῳ·/ καὶ μ᾽ οὐδὲ φθιμένην ἀπανήνατο· τοῦτο δ᾽ ἐφ᾽ ἡμῖν/ τὠλίγον ὤρθωσεν σᾶμα πολυστροφίης.

لمزيد من التفصيل، انظر:

Boyd , "The Death of Corinna's Parrot Reconsidered," 201, Boyd, Ovid's Literary Loves, 176.

[1] Boydi, "The Deathi of iCorinna's Parroti Reconsidered," 201.

[2] Anth.Pal.VII.191: ΄Α πάρος ἀντίφθογγον ἀποκλάγξασα νομεῦσι/ πολλάκι καὶ δρυτόμοις κίσσα καὶ ἰχθυβόλοις,/ πολλάκι δὲ κρέξασα πολύθροον οἷά τις ἀχὼ / κέρτομον ἀντῳδοῖς χείλεσιν ἁρμονίαν, / νῦν εἰς γᾶν ἄγλωσσος ἀναύδητός τε πεσοῦσα / κεῖμαι, μιμητὰν ζᾶλον ἀνηναμένα.

[3] انظر حاشية ٥ ص ٣٠٠.

[4] كان الايجاز يمثل لبروبيرتيوس من السمات المفضلة له، فقد كان يعبر في القصائد الإليجية II.13b.19-26 وII.13b.31-36 عن ميله لما هو "موجز" و"بسيط". كان القبر الصغير وخاصة الأكثر صغرًا مقارنة بحجم الجثمان يعتبر عادة من العادات والتقاليد، وبروبيرتيوس بتفضيله هذا يؤكد على السمة السكندرية لإنتاجه الشعري. فلقد تبنى المفردات الأدبية الكاليماخية في تشبيه الشعر بنصب تذكاري، وان نصبه التذكاري الدائم لا يكمن في القبر وانما في شعره الإليجي، انظر:

Boyd, "The death of Corinna's Parrot Reconsidered," 201-202

[5] Hor. Ars 86: operumque colores, Ov.Tr.I.1.62: ut titulo careas, ipso noscere colore, Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 160, n. 1.

[6] Prop.III.3.31-32: et Veneris dominae volucres, mea turba, columbae / tingunt Gorgoneo punica rostra lacu, Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 160.

(simplicis umor aquae, 32) يعكس السمات الكاليماخية[١]، خاصة أن اقتصاد الببغاء في الماء والشراب يتعارض مع سمة غير تجديدية تتمثل في الجشع edax الذي اتصف به النسر (vultur, 33) [٢]. ومن ثم فإن أوفيديوس يستغل بذكاء المزايا النمطية للببغاء ليسلط الضوء من خلال صورته على مزايا الشاعر الإليجي والشعر الإليجي بوجه عام.

توحي العناصر التجديدية في الإليجية Am.II.6 بأن الببغاء ذلك الطائر الرمز ليس أقل إثارة للجدل من عصفور passer كاتوللوس. ثمة رأي متشدد في دراسة غير منشورة بأن الببغاء يمثل "منافسًا" لأوفيديوس ولهذا السبب قضي نحبه على يديه[٣]. وهناك رأي آخر يطابق الببغاء بالشاعر آيميليوس ماكير Aemilius Macer الذي يفترض أن أوفيديوس يرثيه لموته[٤]. ولقد اعتبرت الآراء التي طرحها كل من كاهون Cahoon وبويد Boyd أكثر موضوعية، الأول يرى أن وصف الببغاء بمفردات أو مصطلحات تلاءم أحد الشعراء يكشف عن أن أوفيديوس والببغاء يتقاسمان قيمًا جمالية مشتركة وبالتالي يتطابقان[٥]. وعلى الجانب الآخر فإن بويد Boyd يتخذ من هذه الآراء دليلًا على تشابه الببغاء مع "شاعر الإسكندرية"[٦]. وثمة عامل مشترك بين الكاتبين يتمثل في قيامهما بقراءة الإليجية Am.II.6 والإليجية Am.III.9 معًا لمزيد من التحقق من رمزية الإليجية الحالية على الرغم من اختلاف

---

[١] تلمِّح قطرات الماء النقي إلى مياه النبع الصافي الذي حدده أبوللون لكاليماخوس، في نشيده إليه، كي يطفئ لهيب ظمأه إلى الشعر، انظر: Callim.Hymn II.110-112 .

[٢] لمزيد من التفصيل انظر: Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 157-162 .

[٣] يبدو أن الشاعر نفسه يختفي خلف العبارة raptus es invidia في البيت 25 والفعل occidit في البيت الأول. لمزيد من المعلومات انظر: Gutner, "Amores 2. 6: To Kill a Psittacusm," 1, 6-12.

[٤] لقد ساهم في هذا موت ماكير Macer في آسيا عام ١٦ ق.م، وهو العام الذي من المحتمل أنه صادف نشر الغزليات Amores، انظر:

Leah Kronenberg, "Aemilius Macer as Corinna's Parrot in Ovid Amores 2. 6," *Classical Philology* 111, no. 3 (2016): 264-265 and n.10, Boyd , "The Death of Corinna's Parrot Reconsidered," 179.

كما يعتبر البعض أن فرجيليوس أو كورنيليوس جاللوس يختفي وراء الببغاء، انظر:

Kronenberg, "Aemilius Macer as Corinna's Parrot," 264-265.

[٥] هذه القيم وفقًا لكاهون Cahoon:

vox ingeniosa, 18. garrulus, 26. sermonis amore, 29. loquax humanae uocis imago, 38. ora… docta loqui, 62.

انظر:

Leslie Cahoon, "The Parrot and the Poet: The Function of Ovid's Funeral Elegies," *Classical Journal* 80, no. 1 (1984): 34.

انظر أيضًا: Boyd, " The Death of Corinna's Parrot Reconsidered," 199 .

[٦] كما يذكر بويد Boyd فإن القصيدة Am.VI.2 لا تتعلق بإخلاص fides العاشق amator وإنما بإشكالية الأصالة الشعرية للموروث السكندري والإدراك الذاتي الجذل للشاعر أوفيديوس، وذلك لأن التشابه بين الشاعر والببغاء تم التعبير عنه بمصطلحات لغوية وليست أخلاقية، انظر: Boyd, " The Death of Corinna's Parrot Reconsidered," 199 .

نتائجهما التي توصلا إليها. ومن ثم تحتاج هذه الإليجية إلقاء نظرة سريعة قبل أن نستخلص استنتاجاتنا حول الإليجية Am.II.6 .

تمثل القصيدة Am.III.9 القصيدة الرثائية الثانية. ولا يستبعد أن تكون هذه القصيدة قد كتبت عقب موت تيبوللوس عام ١٦ ق.م بوقت قصير[١]، وعلى الرغم من أن هناك من يعتبرها محاكاة ساخرة لقصيدة رثائية ذات طابع فكاهي بارع يشير إلى أسلوب تيبوللوس[٢] وتعكس تناصًا مع قصائده، إلا أنها تعيد في الوقت ذاته الجدل حول ديناميكية الميتا شعرية في Am. II.6. وهناك أوجه شبه واضحة بين الإليجيتين[٣]، وكذلك اختلافات تستحق أن نضعها في الاعتبار قبل الخوض في بعض النتائج الخاصة بقصيدة رثاء الببغاء Am.II.6[٤].

يبدو أن الدعوة الموجهة للقصيدة الإليجية Elegia ذاتها، التي تم تجسيدها، في الأبيات الأولي من الإليجية Am.III.9، لرثاء تيبوللوس الذي بجلها كشاعر (الأبيات 5-3) تستحضر طابعها ومحتواها الرثائي (ex vero, 4) في الشعر الغنائي القديم[٥]، وفي الوقت ذاته تذكِّر بدعوة مشابهة لفيلوميلا كطائر ينتابه الحزن الشديد على فقدان الببغاء في الإليجية Am.II.6.7-10. ومن ثم، يمكننا افتراض أنه مثلما ترثي الإليجية Elegia الشاعر vates الشهير، لذلك فإن فيلوميلا قد دعيت للحزن على الطائر الذي كان يرمز ويردد ويحتفظ بعناصر من التراث السابق من خلال موهبة التقليد وسماته الرقيقة.

يظهر تيبوللوس في الأبيات 12-7 من الإليجية Am. III.9 باعتباره ابن فينوس من خلال حزن كيوبيد عليه، بينما في البيتين التاليين 16-15 تحزن الإلهة فينوس على الشاعر مثلما حزنت على أدونيس[٦]. ومن ثم فإن تيبوللوس يبرز كشاعر عاشق شهير[٧]. في المقابل، فإن كل من صلوات كورينا غير المجدية في Am.II.6.43-44 وتحية الوداع vale التي وجهها إليها الببغاء وهو في سكرات الموت في البيت 48 تنسب للببغاء صفات مماثلة لصفات شاعر إليجي عاشق مثل تيبوللوس[٨]. وأيضًا فكما حدث مع ببغاء أوفيديوس وكذلك مع عصفور كاتوللوس

---

[1] Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*,", 307, Boyd, *Ovid's Literary Loves*, 179.

[2] Caroline Perkins, "Love's Arrows Lost: Tibullan Parody in *Amores* 3. 9," *Classical World* 86 (1993): 460.

[٣] تلتزم كلا الإليجيتين ببناء الشعر الإليجي مع بعض الاختلافات، وكل سمات الشعر الإليجي تنطبق كذلك على الإليجية Am.III.9. عن المقارنة السريعة بين بناء الإليجيتين، انظر: Thomas, "A Comparative Analysis of Ovid," 601.

[٤] القصيدة Am.III.9 ذات محتوى أكثر جدية وعمقًا والقصيدة Am.II.6 وإن كانت أقل عمقًا إلا أنها تحتوي على عناصر ساخرة وهجائية تكشف عن مشاعر كامنة، انظر:

Thomas, "A Comparative Analysis of Ovid," 601.

[٥] المعنى الدلالي للمصطلح ἔλεγος يشير إلى الحداد–الحزن كما أنه يعطي معني قصيدة بالوزن الإليجي الثنائي، انظر:

Lidell and Scott s.v. ἔλεγος, Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 307.

[6] Ov.Am.III.9.15-16: nec minus est confusa Venus moriente Tibullo/ quam iuueni rupit cum ferus inguen aper.

[7] Boyd, *Ovid's Literary Loves*, 182.

[٨] تعكس صلوات كورينا الورعة pia vota الصلوات غير المقبولة للعشاق الإليجيين من أجل معشوقاتهم، ويمثل وداع الطائر عنصرًا كان قد تعلمه عند تقليده للعاشق، انظر: Boyd, *Ovid's Literary Loves*, 173.

فإن تيبوللوس، في إطار الأعراف المألوفة في الإبيجراما الجنائزية، لن ينجو في النهاية من الموت القاسي (17-20) ومحرقته (21-27). تشير الصيغ المعبرة عن الغضب (quid…profuit, 21) و(quid…iuvant, 33) على وجه التحديد إلى الأبيات 19-17 و 43 من الإليجية Am. II.6، وتوضح بشكل أفضل ثنائية الورع pietas – الموت mors المتعارضة في كلا القصيدتين. وكما أن تيبوللوس التقي pius شاعر الإليجية Elegia المقدس لم يسلم من الموت رغم توسلات ديليا Delia لإيزيس[١]، فإن صلوات كورينا من أجل الببغاء تذهب سدى. وبالمثل فإن الببغاء المفوه والأجنبي والمسالم لم يظل على قيد الحياة مثل الطيور البرية والحاقدة. بالإضافة إلى ذلك مثلما يهبط الببغاء إلى إليسيوم حيث يواصل احتفاظه بموهبة التقليد ممثلا للشعر الإليجي نفسه، كما يدل على ذلك النقش القائم على قبره "الصغير"[٢]، فإن تيبوللوس يذهب كذلك في الإليجية Am. III.9.63 إلى إليسيوم (in Elysia valle Tibullus erit) حيث يلتقي زملاءه المباركين: كاتوللوس المثقف (61) وكالفوس وكورنيليوس جالوس (62-64). من خلال ظهور كاتوللوس بشكل خاص في العالم السفلي يؤكد أوفيديوس الصلات الدائمة ليس فقط بشعر تيبوللوس ولكن أيضًا ارتباط شعره وخاصة القصيدة Am. II.6 بكاتوللوس وتحديدًا القصيدة الثالثة من ديوانه. ومن خلال تأليه تيبوللوس فإنه يؤله كاتوللوس والشعراء الآخرين. يلمح تأليه الببغاء المشابه في القصيدة الإليجية Am. II.6[٣] في إطار القصيدة الميتا شعرية إلى تجسيد الببغاء كشاعر بمصطلحات أكثر وضوحًا. وكما التقى تيبوللوس أقرانه من الشعراء المباركين، فإن الببغاء قابل الطيور المباركة من نفس طبقته التجديدية. والتقوى عامل مشترك بين جميع الشعراء والطيور، وبالتالي في نهاية القصيدة الإليجية Am. III.9 يخلص الشاعر إلى أن تيبوللوس زاد عدد البشر – الشعراء المباركين (auxisti numeros, culte Tibulle, pios, 66) مقابل نقص أولئك الذين يرثيهم أوفيديوس في القصيدة الإليجية Am.II.6.39. من خلال وجهة النظر هذه إن كان الشعر الإليجي في القصيدة الإليجية Am.II.6 عرضة لخطر الانقراض فإن أوفيديوس يبين في القصيدة الإليجية Am.III.9 بأنه يطمح في أن يكرِمّه خلفاؤه كما كَرمَ هو زميله تيبوللوس المتميز[٤].

وختاما، يمكن أن نعتبر القصيدة Am.II.6 هي إليجية رثائية ἐπικήδειον لموت شعر الحب الإليجي في روما[٥]. فلقد صور الببغاء كطائر مقلد بمواصفات الشاعر الإليجي العاشق، وبقدر ما عاش تعلم ترديد أصوات من

---

[١] قارن إليجية أوفيديوس III.9 مع الأبيات 26-23 من إليجية تيبوللوس الثالثة من الكتاب الأول:

quid tua nunc Isis mihi, Delia, quid mihi prosunt/ Illa tua totiens aera repulsa manu,/ quidve, pie dum sacra colis, pureque lavari/ te, memini, et puro secubuisse toro?

انظر أيضًا: Perkins, "Love's Arrows Lost," 462.

[٢] أيضًا تتحقق الرؤية الكاليماخية السكندرية للشعر باعتباره نصبًا تذكاريًا، وهو الأمر الذي نجح فيه بروبيرتيوس Prop. II.13b. 19-36, 31). كما أن كاتوللوس أيضًا يطلق على عمل الشاعر الماهر النصب التذكاري الصغير parva monumenta في القصيدة 9 .95 مؤكدًا على المفهوم الكاليماخي لما هو صغير ورقيق، انظر:

Hor. Carm. III. 30. 1: Exegi monumentum aere perennius, Boyd, "The Death of Corinna's Parrot Reconsidered," 201-202 and n. 9.

[3] Boyd, *Ovid's Literary Loves*, 173.

[4] Αντωνιάδης, "*Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»*," 310.

[٥] لمزيد من التفصيل انظر:

Luke Houghton, "Ovid's Dead Parrot Sketch: *Amores* 2. 6," *Mnemosyne* 53, no. 6 (2000): 719.

الموروث التجديدي والمتعلق بشعر الحب وبموته تم الاحتفاء به ونال التكريم الذي حظي به تيبوللوس في القصيدة Am.III.9. سواء كان الطائر يجسد في القصيدة الميتا شعرية نوعًا شعريًا معرضًا للخطر أو في سبيله للانقراض، كما ثبت أخيرًا من خلال تاريخ الأدب اللاتيني، فإن رثاء الطائر يشتمل على دلالات رمزية من جانب أوفيديوس تخضع لحكم جمهور القراء. ولو أن كاتوللوس، في القصيدة الثالثة يرثي العصفور passer من خلال إشاراته الذكية، ليس إلى عجزه الجنسي، وإنما إلى موقفه في المستقبل كشاعر سكندري/ تجديدي، فإن أوفيديوس قد يؤيد ولو جزئيًا كاتوللوس متبنيًا دلالاته الرمزية، كما يُعلِي من شأنه من خلال استعراضٍ لمساجلة نبيلة مع شاعر غنائي أصيل: يجعله خالدًا من خلال تحويل طائر إلى "حاشية سكندرية" ناطقة تشير إلى نص كاتوللوس. وهكذا يتبين أن أوفيديوس نفسه كان وفيًا لزملائه الشعراء أمثال كاتوللوس وتيبوللوس ويحيي ذكراهم بشكل مباشر أو غير مباشر، وهو الأمر الذي كان أوفيديوس يطمح في أن يحدث معه شخصيًا على يد خلفائه، ويضطلع ستاتيوس بالقيام بهذا الأمر على أرض الواقع لاحقًا من خلال نقل ببغاء إليجية أوفيديوس Am.II.6 إلى قصيدته الرثائية Silv.II.4.

ستاتيوس Silv.II.4:

من الممكن القول بأن موت ببغاء أتيديوس ميليور في القصيدة الثانية من الكتاب الرابع من الغابات Silvae[1] يمثل هو الآخر "حاشية سكندرية" لببغاء أوفيديوس في القصيدة Am.II.6. تجدر الإشارة إلى أن كورينا Corinna وببغاءها ربما كانا من وحي الخيال، بينما كان أتيديوس ميليور شخصية حقيقية وأحد أصدقاء ورعاة ستاتيوس، وتوحي ببعض التفاصيل الخاصة بالببغاء في القصيدة Silv. II.4 بأنه أيضًا كان طائرًا حقيقيًا [2]:

Psittace dux volucrum, domini facunda voluptas,
humanae sollers imitator, psittace, linguae,
quis tua tam subito praeclusit murmura fato?
hesternas, miserande, dapes moriturus inisti
nobiscum, et gratae carpentem munera mensae
errantemque toris mediae plus tempore noctis
vidimus. adfatus etiam meditataque verba
reddideras. at nunc aeterna silentia Lethes
ille canorus habes. cedat Phaethontia vulgi
fabula: non soli celebrant sua funera cygni.
At tibi quanta domus rutila testudine fulgens,
conexusque ebori virgarum argenteus ordo,

[1] توجد ثلاث قصائد رثائية في كتاب ستاتيوس الثاني من الغابات لكنها لا ترثي بشرًا: الاولي Silv.II.3 ترثي شجرة أتيديوس ميليور Atedius Melior والثانية Silv.II.4 ترثي ببغاءه والثالثة Silv.II.5 ترثي أسدًا توفي في الحلبة أمام أعين الامبراطور. فيما يتعلق بحياة واعمال ستاتيوس، أنظر: Von Albrecht, and Gareth, *A History of Roman Literature*, vol.2, 944-959

[2] من بين أهم هذه التفاصيل وصف قفص الببغاء في الابيات (15-11) وكذلك الوصف الحي للببغاء وهو يلتقط بمنقاره أطايب الطعام من فوق المائدة وتحليقه بين الأرائك (7-5) وغيرها من التفاصيل التي سنعرض لها في معرض تحليلنا للقصيدة، انظر كذلك:

Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 339.

argutumque tuo stridentia limina cornu
et querulae iam sponte fores! vacat ille beatus
carcer, et augusti nusquam convicia tecti.
Huc doctae stipentur aves quis nobile fandi
ius natura dedit: plangat Phoebeius ales,
auditasque memor penitus demittere voces
sturnus, et Aonio versae certamine picae,
quique refert iungens iterata vocabula perdix,
et quae Bistonio queritur soror orba cubili:
ferte simul gemitus cognataque ducite flammis
funera, et hoc cunctae miserandum addiscite carmen:
'occidit aeriae celeberrima gloria gentis
psittacus, ille plagae viridis regnator Eoae;
quem non gemmata volucris Iunonia cauda
vinceret aspectu, gelidi non Phasidis ales,
nec quas umenti Numidae rapuere sub austro;
ille salutator regum nomenque locutus
Caesareum et queruli quondam vice functus amici,
nunc conviva levis monstrataque reddere verba
tam facilis, quo tu, Melior dilecte, recluso
numquam solus eras. at non inglorius umbris
mittitur: Assyrio cineres adolentur amomo
et tenues Arabum respirant gramine plumae
Sicaniisque crocis; senio nec fessus inerti
scandet odoratos phoenix felicior ignes.'

أيها الببغاء، زعيم الطيور ومصدر البهجة البليغ لسيدك،
أيها الببغاء، المقلد الماهر لكلام البشر،
ما هي (القوة) التي أخرست همهماتك بمثل هذا الموت (المصير) المفاجئ؟
أيها التعس، يا من توشك على الموت الآن، لقد انضممت إلينا
في الوليمة بالأمس ورأيناك وأنت تلتقط من أطايب المائدة المحببة إليك
وتتنقل بين الأرائك إلى ما بعد منتصف الليل.
وكنت تردد حديثنا والكلمات التي تدربت

عليها، الآن أنت صاحب الصوت الرنان تمتلك سكون
نهر ليثي الخالد، فلتختفي حكاية فايثون الشهيرة:
ليست طيور البجع الوحيدة التي تحتفي بموتها.
كم يكون قفصك متألقًا بسقفه المقبب الأحمر الزاهي،
والمحاط بصفٍ من القضبان الفضية المثبتة بأربطة من العاج،
وكانت بوابته تحدث صريرًا حادًا من جراء (نقرات) منقارك،
الآن تحدث نفس الصرير من تلقاء نفسها، لكن المحبس (القفص)
السعيد خاويًا الآن، ولن يكون هناك ضجيج في مسكنك المهيب.
فلتحتشد هنا الطيور الخبيرة والتي منحتها الطبيعة
حق الحديث المقدس: دع غراب فويبوس ينعق بأعلى صوته،
وطائر الزرزور الذي يملك ذاكرة تمكنه من نطق الكلمات التي يسمعها، وكذلك
المتحولات إلى طيور العقعق بسبب المسابقة البويوتية (مع ربات الفن)
وطائر الحجل الذي يدمج ويردد الكلمات المتكررة،
والشقيقة (فيلوميلا) الثكلى التي تنتحب في غرفتها التراقية:
انتحبن معًا (أيتها الطيور) واحملن جثة قريبكم إلى المحرقة،
ولتتعلمن جميعًا هذه الأنشودة الحزينة (لتنشدنها أثناء حرق الجثة):
توفي الببغاء فخر سلالة الهواء
الأشهر، سيد الشرق الأخضر،
الذي يبز في الجمال طاووس جونو بذيله المرصع
بالجواهر، وطائر الدراج، والطيور الحبشية تلك
التي يصطادها النوميديون عندما تهب الرياح الجنوبية الماطرة.
(توفي الببغاء) الذي كان يحيِّي الملوك وينطق باسم
قيصر ويؤدي أحيانًا دور الصديق الحزين
وأحيانًا أخرى دور الرفيق المؤنس على المائدة ويردد الكلمات التي تعلمها
بسهولة. عندما أُطلق سراحه من القفص، عزيزي ميليور،
لم تكن أنت وحيدًا على الإطلاق. لكنه لم يُرسل إلى العالم الآخر
دون تبجيل: فلقد حُرق جثمانه بالحبهان الآشوري

بينما ريشه الرقيق يفوح بعطر أعشاب بلاد العرب ٣٥
وزعفران سيكانيا (صقلية)، ولسوف ينهض من المحرقة المعطرة
أكثر سعادة مثل طائر العنقاء غير منهك بأعباء الشيخوخة البطيئة.

لا يتبنى ستاتيوس في قصيدته Silv.II.4 بناء القصيدة الرثائية بنفس القدر الذي يتبنى فيه قصائد العزاء[١] consolatio، كما هو الحال في كثير من قصائده الأخرى في الغابات Silvae[٢]. لكن معظم عناصر قصيدة العزاء مألوفة في القصائد الرثائية مع وجود بعض الاختلافات في الترتيب والحجم. على سبيل المثال لا يسير ستاتيوس على خطى قصيدة أوفيديوس Am.II.6 ولا يركز على نفس القضايا تمامًا، وبرغم ذلك هناك تشابهات جلية مع النص الأوفيدي[٣].

تحتوي الأبيات (15-1) على رثاء للببغاء وينقسم إلى قسمين: الأبيات (10-1) والأبيات (15-11)[٤]. يتم الكشف في بداية القصيدة في الأبيات 3-1 عن سبب الحزن الذي يتمثل في موت الببغاء. يخاطب ستاتيوس الطائر باستخدام حالة المنادى Psittace[٥] في البيت الأول موجهًا إليه تساؤلًا حول المصير المفاجئ الذي حرمه من صوته (praeclusit murmura, 3)[٦]، وقبل هذا يكشف في لهجة تصويرية قدرة الببغاء على التقليد[٧] من خلال

---

[١] يشير ستاتيوس إلى قصيدته Silv.II.1 باعتبارها رثائية epicedion: (II Praef. 7–9: huius amissi recens vulnus, ut scis, epicedio prosecutus sum adeo festinanter, ut excusandam habuerim affectibus tuis celeritatem) وقصيدته Silv. 2.1 إلى أنها عزاء consolatio: (II Praef. 7–9: scriptam de amisso puero consolationem).

[٢] انظر على سبيل المثال: Silv. I. 4, II. 1, II.4, 2. 5, II.6, 2. 7, III. 3, V. 1, V. 3, V. 5 ، وانظر أيضًا:

Jessica Dietrich, "Dead Parrots Society," *American Journal of Philology* 123 no. 1 (2002): 95.

وعن المحاكاة الساخرة في العزاء consolatio عند كاتوللوس وأوفيديوس وستاتيوس في القصائد الرثائية، انظر:

Dietrich, "Dead Parrots Society," 97ff.

[٣] يستثنى من ذلك وصف المرض والموت، الذي لم يرد عند كاتوللوس، وكذلك الوصول إلى العالم السفلي. عن التشابهات والاختلافات بين قصيدة ستاتيوس Silv.II.4 وقصيدة أوفيديوس Am.II.6، انظر:

Robert Colton, "Parrot Poems in Ovid and Statius," *Classical Bulletin* 43, no. 5 (1967): 71-78.

[٤] في هذين القسمين مقابلة بين الحاضر في الأبيات (15-14, 10-8, 3-1) والماضي في الأبيات (13-11, 8-4). وتعد هذه المقابلة سمة مألوفة في الإبيجراما، خاصة في عصر أنيتي Anyte وما بعده، وكذلك في قصائد العزاء consolatio، انظر:

Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 341

وعن المقابلة بين الماضي والحاضر، انظر: Lattimore, *Themes in Greek and Latin Epitaphs*, 175

[٥] يلاحظ أن Psittacus عند أوفيديوس Am. II.6.1 جاءت في حالة الفاعل. يذكِّر منادى ستاتيوس بإبيجرامة تيمنيس Tymnes:

Anth. Pal.VII.199: Ὄρνεον ὦ Χάρισιν μεμελημένον, ὦ παρόμοιον/… ἡρπάσθης, φίλ᾽ ἐλαιέ.

[٦] ربما كان ستاتيوس يضع في اعتباره هذا البيت من تناسخات أوفيديوس:

Ovid. Met. II.342: vocisque meae praecluditur usus.

[7] Stephen Thomas Newmyer, *The Silvae of Statius: Structure and Theme* (Leiden: Brill, 1979), 73.

إشارته إليه بأنه "مصدر البهجة الفصيح لسيده (facunda voluptas, 1)[١] وبأنه مُقلد ماهر لكلام البشر (humanae sollers imitator…linguae, 2) مثل ببغاء أوفيديوس تقريبًا[٢]، خاصة وإن ستاتيوس بكلمة imitator في البيت الثاني "يقر" فعليًا بأنه يقلد عبارة imitatrix ales في البيت الأول من قصيدة أوفيديوس (Am. II.6.1) التي يبدو أنها بدورها تشير إلى قصيدة كاتوللوس الثالثة[٣]. وكذلك يكشف عن وعيه بالموروث الأدبي. وبعد ذلك يتيح الموت المبكر للطائر في الأبيات (8-4) الفرصة للعودة إلى الساعات الأخيرة من عمر الببغاء أثناء المائدة التي أعدها ميليور في منزله (dapes moriturus inisti, 4) والتي كان ستاتيوس متواجدًا فيها (nobiscum,5)[٤]. وكان ضيوف الوليمة يراقبون الطائر (vidimus,7) وهو يستمتع بأطايب الطعام (carpentem,5) ويتنقل بين الأرائك (errantemque,6) حتى منتصف الليل (mediae plus tempore noctis, 6). يرى فان دام Van Dam أن البيت الخامس الذي يشير فيه ستاتيوس إلى الببغاء وهو يلتقط أطايب الطعام من المائدة المفضلة إليه (gratae carpentem munera mensae) يقابل إشارة أوفيديوس إلى ببغاء كورينا الذي كان يشبع بأقل الطعام (Am. II.6. 29: plenus eras minimo)، بينما يشير اسم الفاعل errantem في البيت السادس من قصيدة ستاتيوس إلى البيت التاسع (circumsiliens modo huc modo illuc) في قصيدة عصفور كاتوللوس الثالثة[٥]. وبعد ذلك يثني ستاتيوس على الببغاء (البيتان 8-7)، الأمر الذي يلمح إلى عادة الثناء على الميت في المآدب التي تعقب الجنازة التي سبق الإشارة إليها [٦]، وإن كان الثناء هنا تم بعد وصف المائدة. ويؤكد ستاتيوس مرة أخرى على قدرة الببغاء على التقليد والكلام: لقد وجه الببغاء التحية (من المحتمل أن تكون salve أو χαῖρε) إلى الضيوف (adfatus, 7) وكرر الكلمات التي تعلمها[٧] (reddideras, 8). ويذكّر كل هذا بالتأكيد بتحية وداع ببغاء أوفيديوس لكورينا (vale, II.6.48)[٨]. وفي البيت الثامن تكشف أداة الربط at والظرف الزمني nunc عن مقابلة واضحة بين ماضي وحاضر الببغاء الذي تم إسكات

---

[١] وفقًا لبعض وجهات النظر ربما يحاول ستاتيوس من خلال voluptas أن يُذكِّر القارئ بأحد مفردات الغزل والغرام عند كاتوللوس وأوفيديوس، انظر: Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 343 .

[2] Ov.*Am* II.6.37: loquax humanae vocis imago, Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 343.

[٣] لقد ارتبط ببغاء كورينا الجذاب بعصفور ليسبيا الشهير في قصيدة كاتوللوس الثالثة، ووصفه أوفيديوس بأنه طائر مقلد imitatrix ales ليس لأنه كببغاء دوره الطبيعي هو التقليد فقط ولكن لأن دوره من خلال موروث شعر الحب اللاتيني هو أن "يقلد" الطائر المميز الذي احتفي به كاتوللوس، انظر:

Hinds, "Generalising About Ovid," 7, Dietrich, “Dead Parrots Society,” 100.

[٤] يبتكر ستاتيوس علاقة خاصة بالببغاء ويكفل حقه في تقديم العزاء، انظر: Newmyer, *The Silvae of Statius*, 73 .

[٥] فيما يتعلق باسمي الفاعل carpentem و errante ، انظر: Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 345

[٦] انظر حاشية ٥ ص ٣٠٠.

[٧] من المحتمل أن هذه الكلمات كانت بمثابة سباب أو لعنات، فلقد كان الطائر عندما يشرب الخمر يصير سليط اللسان، وفقًا لما ذكره بلينيوس:

Plin.HN.X.117: in vino praecipue lasciva (verba pronunciat).

[٨] انظر حاشية ٣ ص ٣١٦.

صوته (aeterna silentia Lethes/ ille canorus habes, 8-9)[١]. تشير هذه المقابلة إلى إبيجرامات الطيور والحيوانات في المختارات البالاتينية وكذلك إلى قصيدة كاتوللوس الثالثة[٢]، في حين تحل الإشارة إلى نهر ليثي Lethe محل جنة أوفيديوس Am. II.6. 49-50. ينتهي الجزء الأول من الرثاء بمقارنة حديث الببغاء بأغنية طائر البجع الشهيرة (non soli celebrant sua funera cygni, 10) التي أصبحت معروفة [٣] وخاصة في تناسخات أوفيديوس[٤]. ولقد تم الاحتفاء بموت ببغاء ستاتيوس مثلما حدث تمامًا مع طيور البجع، ولكن من خلال الكلام وليس الغناء. يثني ستاتيوس بعد النموذج الأسطوري مباشرة على قفص الببغاء الزاهي (domus…fulgens, 11) بقبته الذهبية (rutila testudine, 11)[٥] وسياجه الفضي (virgarum argenteus ordo, 12) المثبت بالعاج (ebori, 12)[٦]. يركز ستاتيوس على مكونات القفص الثمينة معربًا عن رضاه وسعادته بكرم ميليور Melior باستخدام quanta domus في البيت التاسع[٧]. وبعد ذلك يأتي ستاتيوس ثانية بالمقابلة الشهيرة بين الماضي والحاضر، فلقد اعتاد الطائر فيما مضى أن يهز بوابته بنقرات منقاره (tuo…cornu, 13) فتحدث صريرًا حادًا (argutumque…stridentia limina, 13)، ولكن الآن تحدث نفس الصرير من تلقاء نفسها (sponte, 14). وصار القفص السعيد خاليًا (vacat 14) ولم يعد يُسمع صوت الضجيج (convicia) في القصر المهيب (augusti tecti, 15) [٨].

---

[١] قارن: Catull.III.12: illluc unde negant redire quemquam.

وانظر: Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 346.

[2] Anth. Pal.VII.191.5-6: νῦν εἰς γᾶν ἄγλωσσος ἀναύδητός τε πεσοῦσα/ κεῖμαι, Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 346.

[٣] تمت الإشارة أيضًا إلى طيور البجع عند: Pl. Phdr. 85b, Mart.XIII.77, Ov. Met.V.386-387.

انظر: Colton, "Parrot Poems in Ovid and Statius," 78, n.11 .

[٤] تشير حكاية فايثون في البيت التاسع تحديدًا إلى رحلته المدمرة بعربة إله الشمس (Ov. Met.I.750-779)، وتشير كلمة Cygni إلى مسخ كيجنوس Cygnus إلى طائر بجع يحمل اسمه (Ov. Met.I.750-779, II.1-328). علاوة على ذلك، تعكس كلمة canorus في البيت التاسع أغنية طيور البجع في التناسخات (Met.II.252) الذين منحوا الشهرة لنهر كايستر Cyster في ليديا، لمزيد من التفاصيل، انظر: Colton, "Parrot Poems in Ovid and Statius," 75.

[5] Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 348.

[٦] عن تفسير كلمة testudo على أنها سقف مقبب واحتمالية أن يكون معناها درع السلحفاة العظمي، انظر:

Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 349.

[7] Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 349.

[٨] ربما تشير كلمة convicia إلى اللعن وتعبيرات السب والشتم التي كان يلفظها الببغاء، وربما يسخر ستاتيوس هنا من القصر الذي كان الببغاء يتواجد فيه. وصم أوفيديوس في التناسخات طيور العقعق بكلمة convicia لعبارات اللعن والسب التي اعتادت التفوه بها (Ov. Met.V.676)، لمزيد من التفاصيل انظر: Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 351-352. من الملاحظ أن قفص الببغاء يشبه كثيرًا بلاط الفلافيين الذي يصفه ستاتيوس في الغابات (Silv.IV.2.18-20) بقوله:

Tectum augustum, ingens, non centum insigne columnis,/ sed quantae superos caelumque Atlante remisso/ sustentare queant.

وقد تمثل قصيدة ستاتيوس هذه قصيدة شكر لدوميتيانوس بسبب دعوته لستاتيوس إلى عشاء، انظر:

تتضمن الأبيات (16-23) دعوة نمطية إلى الرثاء والتي تشير بوضوح إلى الأبيات (13-16) من قصيدة أوفيديوس وكذلك إلى أول بيتين من قصيدة كاتوللوس الرثائية الثالثة[1]. يدعو ستاتيوس هنا الطيور الخبيرة (doctae…aves, 16) التي وهبتها الطبيعة موهبة الكلام (nobile fandi/ ius, 16-17)، لكن بينما تشير الصفة doctae إلى موهبتهم في الكلام وخبرتهم، مثلما حدث مع ببغاء أوفيديوس (ora fuere mihi plus Am.II.6.62: ave docta loqui)[2]، فإن الطيور التي تتم دعوتها للرثاء مختلفة تمامًا عن تلك التي دعاها أوفيديوس في قصيدته (Am.II.6)، بيد أن القاسم المشترك بينهم هو الإشارة إليهم في تناسخات أوفيديوس كأمثلة للطيور التي تم مسخها كنوع من العقاب. الأول في القائمة غراب فويبوس (plangat Phoebeius ales, 17)، الذي وضعه أوفيديوس على النقيض تمامًا من الببغاء في البيت الـ 35 من قصيدته Am. II.6. 35[3]، يليه طائر الزرزور (sturnus, 19) ثم طيور العقعق (picae, 19)[4] المعروفة لكثير من قراء القصيدة أنها ترمز إلى الأخطار التي تنطوي على ممارسة الشعراء لحرية التعبير في عصر الإمبراطورية[5]. ونَلمَح نفس الاتجاه المجازي في الإشارة الأسطورية لطائر الحجل (perdix, 20) الذي تحول إليه بيرديكس إبن أخت دايدالوس[6]. تذكرنا الإشارة إلى الشقيقة الثكلى (soror orba, 21) بأسطورة بروكني وفيلوميلا وتحولهما إلى طيور(Ov.Met.VI)، كما حدث في الأبيات (7-10) من قصيدة أوفيديوس Am.II.6، تحمل هذه القصة، التي كشفت فيها فيلوميلا جريمة تيريوس، ليس من خلال الكلام وإنما من خلال نسج سجادة صورت عليها ما حدث لها، بعدًا ميتا شعريًا، وهو ما يرمز إلى قوة الشعر في مواجهة الاستبداد والطغيان[7]. من خلال الإشارة إلى تناسخات أوفيديوس، وخاصة قصص التحول

Dietrich, "Dead Parrots Society," 106-107.

[1] Catull.III.1-2: Lugete o Veneres Cupidinesque,/ et quantumst hominum venustiorum.

[2] Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 352.

[3] وفقًا للأسطورة عوقب الغراب لأنه أخبر أبوللو بخيانة كورونيس (Ov.Met.II.544-545: ales/… Phoebeius)، انظر:

Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 357.

وفيما يتعلق بهذه الأسطورة في تناسخات أوفيديوس، انظر: Dietrich, "Dead Parrots Society," 101 .

[4] الشقيقات التسعة بنات الملك المقدوني بيروس تم تحويلهن إلى طيور عقعق (versae, 19) عقابًا لهن. بعد هزيمتهن في سباق (Aonio…certamine, 19) مع ربات الفن على جبل هيليكون. ومع ذلك وفقًا لديتريتش Dietrich فإن السبب في مسخ البيريديات Pierides إلى طيور عقعق لا يكمن في هزيمتهن في السباق وإنما لتحديهن ربات الفن، انظر:

Dietrich, "Dead Parrots Society," 101-102.

[5] انظر: Dietrich, "Dead Parrots Society," 102-108، الذي يتحدث عن السلطة الديكتاتورية المتزايدة لدوميتيانوس بعد عام ٨٥ م.

[6] Ov. Met.VIII.236-259.

عن هذه الأسطورة وبعدها الميتا شعري، انظر:

Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 355, Dietrich, "Dead Parrots Society," 102.

يقتل دايدالوس ابن شقيقه بسبب غيرته من مهاراته الفنية. فقد كان بيرديكس يمثل تحديًا في مواجهة سلطة دايدالوس فعوقب بالموت. يستغل أوفيديوس موضوع الخطر النمطي الذي يمثله الفنان والذي يُعد أمرًا مألوفًا في الشعر.

[7] لمزيد من التفصيل حول الأسطورة، انظر:

إلى الطيور الناجم عن تحدي السلطة، يستدعي ستاتيوس هنا وبوضوح الصوت الملحمي إضافة إلى صوته ويربط بين قوة الشعر وقيمة حرية التعبير ويدَّعي أن له صوت مختلف عن أوفيديوس وصوته الملحمي، وهذا ما يشار إليه في الأبيات (II.4.22–23) عندما يطلب من الطيور أن يحملن الببغاء (cognataque ducite flammis, 22) ويتجهن به إلى المحرقة وهن ينشدن الأنشودة الجنائزية التي سيعلمهن إياها (hoc cunctae miserandum addiscite carmen, 23)، وبالتالي فإن الطيور كانت مدعوة بشكل أساسي إلى "تغيير" حديثها المشين الذي كانت تشتهر به في التناسخات بغناء أنشودة ستاتيوس الرثائية[1]. بهذه الطريقة يبدو أن الشاعر يضع ويشدد على رؤيته لتحل محل غزليات وتناسخات أوفيديوس لترددها الطيور مستغلًا موهبتها في الحديث لمصلحته[2]. وتتضمن الأبيات (34-37) الأنشودة الرثائية التي لقنها ستاتيوس للطيور والتي تتكون من ثناء على الببغاء (24-33) ووصف للجنازة في الأبيات (33-36) والعزاء (36-37). فقد أطلق على الببغاء لقب فخر الطيور (celeberrima gloria, 24) وسيد الشرق الأخضر (plagae viridis regnator Eoae, 25) تقريبًا مثل ببغاء أوفيديوس. لم يبزه الطاووس بذيله المرصع بالجواهر (gemmata…cauda, 26)[3] أو طائر الدراج (Phasidis ales, 27) أو الطائر الحبشي (البيت 28). ومن المثير للاهتمام، أن هذه القائمة الثانية تشمل الطيور التي لا تتميز بحديثها ولكن أيضًا بريشها المثير للإعجاب. وثمة عامل مشترك بين الطائرين الأخيرين الدراج والحبشي يكمن في صلاحية لحومها للطعام، لأن كلاهما، كما يشير فان دام Van Dam[4]، يعد من الأطباق الفاخرة[5]. وفي هذه القائمة الثانية يؤكد ستاتيوس على ملمح آخر للببغاء من خلال ربطه بطيور أخرى مخصصة للاستهلاك من قبل ضيوف الموائد الرومانية. ويكشف ستاتيوس بشكل غير مباشر عن الجانب القابل للاستهلاك للببغاء نفسه جسديًا وبصريًا على وجه الخصوص وهكذا إذا كان الببغاء يرمز هنا إلى صوت الشاعر، كما في قصيدة أوفيديوس Am.II.6، فإن ستاتيوس ربما يعرب عن قلقه على مكانته في بلاط الإمبراطور، بينما يواصل بالتوازي تعزيز خصوصية صوته الشعري على أمل ألا يصير صوتًا قابلًا للاستهلاك من قبل ضيوف البلاط الإمبراطوري. وفي هذا السياق ليس من المستبعد أن هذه الطيور: الطاووس والدراج والطيور الحبشية والببغاء تؤدي دورًا ليس فقط كرموز لثراء وحجم الإمبراطورية، ولكن أيضًا للإشارة إلى كرم الإمبراطور وسخاءه والذي ينعم به المقربون إليه[6]. ومن ثم فإن ثناء ستاتيوس على ببغاء ميليور ربما يحمل تملقًا موازيًا لدوميتيانوس. ولذلك يخصص ستاتيوس من خلال البيتين (salutator regum nomenque locutus/ Caesareum, 29-30) دورًا مميزًا للببغاء يكمن في تحية الأباطرة على النقيض من قصيدة أوفيديوس Am. II.6.48 التي وجه فيها الببغاء تحيته إلى كورينا (Corinna, vale). من بين الأدوار المتزامنة للببغاء التي يؤديها مع ميليور، دور الصديق الذي يشاطر

Dietrich, "Dead Parrots Society," 102, Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 355

[1] Dietrich, "Dead Parrots Society," 102-103.

[2] Van Dam, *P. Papinius Statius SilvaeeBook II*, 357.

[3] يشار إلى الطاووس في قصيدة أوفيديوس Am.II.6.55 ولكن في إليسيوم وليس في أرض الأحياء كما في قصيدة ستاتيوس Silv.II.4.26 .

[4] Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 361.

[5] يمثل الببغاء والطاووس أيضا طبقًا شائعًا في الموائد الرومانية، انظر: Dietrich, "Dead Parrots Society," 103

[6] Dietrich, "Dead Parrots Society," 104.

ميليور حزنه من خلال العباره (queruli amici, 30)[1] والضيف المسلي من خلال حضوره الوليمة والمحاور السلس (reddere verba tam facilis, 31-32)، وربما يخفي ستاتيوس وراء هذه الأدوار طموحات مماثلة كان هو شخصيًا يسعى إليها[2].

يبدأ تصوير الجنازة بعد الانتهاء من الثناء على الببغاء. يحظى الببغاء قبل رحلته إلى العالم السفلي بالتكريم اللائق به (non inglorious umbris/ mittitur, 33-34). ومن خلال كلمة umbris يتم الإشارة إلى العالم السفلي على النقيض من أوفيديوس، الذي كان يفضل استخدام كلمة إليسيوم، بيد أن الجنازة يتم وصفها بالتفصيل: يحرق جسد الببغاء بالحبهان الآشوري (Assyrio…amomo, 34) ويفوح ريشه الرقيق بعطر أعشاب بلاد العرب (Arabum…gramine, 35) وزعفران صقلية (Sicaniis crocis, 36). يؤكد ستاتيوس لميليور، لأسباب تتعلق بالعزاء consolatio، بأنه أدى واجبه بتبجيل "الميت" من خلال عبارة non inglorius والإشارة إلى الأعشاب والطيوب باهظة الثمن المستخدمة في حرق جثمان الببغاء. يستغل ستاتيوس في البيتين الأخيرين إشارة أوفيديوس إلى طائر العنقاء Am. II.6.5، ولكن بطريقة مختلفة حيث يضعه في دائرة الأحياء بعيدًا عن إليسيوم (senio nec fessus inerti/ scandet odoratos Phoenix felicior ignes, 36-37)، والعزاء هنا يكمن في أن الببغاء مثل طائر العنقاء قد نجا من الوصول إلى سن الشيخوخة. بالإضافة إلى ذلك، ومن خلال ربط الببغاء بطائر العنقاء يتنبأ ستاتيوس متفائلًا بمستقبل الببغاء: فربما تمثل عودة الببغاء للحياة مرة أخرى تلميحًا إلى مستقبله هو شخصيًا ورغبته من خلال شعره في إحياء الرعاية الإمبراطورية المفقودة[3].

يتضح من خلال الدراسة التحليلية لقصيدة ستاتيوس Silv.II.4 أن الأفكار التقليدية والرموز التجديدية الراسخة لم تكن في بعض الأحيان سوي محاولات لنقل رسائل غير مباشرة، ونظرًا لما كانت تحمله من بعض الجرأة كان من الصعب عرضها بطريقة مباشرة في بلاط دوميتيانوس. من المؤكد أن كل هذه الرسائل كانت عرضة لتفسيرات بديلة، خاصة وأن ستاتيوس وظَّف سلسلة من الأساطير الرمزية كي يُعبِّر عن فكره بطريقة آمنة، يتفادى من خلالها الانطباعات السلبية حول شخصه، ومن ثم، يكفل حياة وعمرًا طويلًا بعيدًا عن تهديدات العقاب والموت التي يمكن أن يتعرض لها بسهولة أحد شعراء الإمبراطورية. ومن ناحية أخري فإن ستاتيوس يبدي في قصيدته ميلًا نحو نصوص أوفيديوس معتبرًا إياها نصوصًا كلاسيكية، كما يستخدم ستاتيوس رموزًا تجديدية مرنة، بغرض التلميح

---

[1] Van Dam, *P. Papinius Statius Silvae Book II*, 362.

[2] ربما يشير وصف الببغاء في الأبيات 32-30 بشكل غير مباشر إلى قضية الشاعر ستاتيوس الذي يتبني في كل مرة صوتًا شعريًا يحقق مصلحته، مثل الببغاء، ليحقق بعض المنافع والمكاسب المادية. وهي فكرة تناولها كل من بيرسيوس ومارتياليس في أعمالهم. ينتقد كل من بيرسيوس في البرولوج (11-8) ومارتياليس في الإبيجرامة (X.3.7-8) أولئك الشعراء الذين يبذلون ما في وسعهم لتأمين الحصول على المال. لم ينج ستاتيوس من هذا الهجوم، خاصة وأن يوفيناليس في الهجائية السابعة يصف ستاتيوس الشاعر الملحمي بأنه يمارس سلوكيات خليعة ويغوى حشود الجماهير بتلاوة ملحمته "الطيبية" بصوت خلاب، انظر:

Dietrich, "Dead Parrots Society," 105-106.

[3] يبدو أن ستاتيوس خسر الرعاية الإمبراطورية في منتصف ثمانينيات القرن الأول الميلادي والتي استعادها في أواخر الثمانينيات أو أوائل التسعينيات، أي عندما تم الانتهاء من الجانب الأكبر من الغابات Silvae، انظر:

Dietrich, "Dead Parrots Society," 108, Hardie, *Statius and the Silvae*, 63-64.

بشكل غير مباشر إلى القضايا الأدبية المشتعلة في عصره، مثل رقابة البلاط الإمبراطوري على الفن الذي يجعل صوت الشعراء يفقد أصالته بغية الحصول على القبول.

الخاتمة:

من خلال دراسة قصائد رثاء الطيور تبين لنا تسلل أفكار لمجموعة ضخمة من النصوص الرثائية التي تم تأليفها من العصور القديمة حتى العصور الرومانية. يتضح توظيف هذه الفكرة التقليدية للنصوص الرثائية التي كانت تخص مشاهير البشر في نظم شعري مماثل عن الطيور وكذلك الحشرات والحيوانات، الأمر الذي يعكس من الوهلة الأولى أن الألم والحزن على موت هذه الكائنات الأليفة لم يكن أقل من الحزن على موت إنسان عزيز بالنسبة لحائزيها. وتمثل فكرة الحزن والرثاء حبًا وفي الوقت ذاته حزنًا على كل كائن محبب قضى نحبه. بيد أن جرأة العصر الهيلّينيستي من خلال التعبير عن الحزن على حالات موت عادية لطيور أو حيوانات من خلال فكرة الرثاء شجع الشعراء الرومان على فعل الشيء نفسه وبلغتهم ولكن بإجراء بعض المواءمات المهمة: يمثل موت الطيور الأليفة ذريعة مهمة للحديث عن حالات موت غير مرتبطة بالكائنات الحية: فمن خلال لغتهم الميتا شعرية تحدثوا عن أزمة أو تدهور أنواع أدبية وعن خطر تعرض قصائدهم لطي النسيان. ومن خلال إعادة تعديل الفكرة التقليدية وفقًا لاعتباراتهم الخاصة أظهر كل من كاتوللوس وأوفيديوس وستاتيوس أن مجرد الشك في استنكار أو حتى الرقابة على أبياتهم الشعرية يسبب الكثير من الحزن والقلق الذي يسببه لهم الموت المفاجئ لطائر أليف. لكن من خلال الإشارة المباشرة أو غير المباشرة إلى إليسيوم والحياة بعد الموت أو من خلال وسائل العزاء الأخرى فإنهم يمررون رسالة أو أُمنية بأن شعرهم الرشيق سيستمر وستكون له الغلبة، حتى عندما يرحلون هم أنفسهم. وعلاوة على ذلك من خلال الثناء على الطيور في قصائدهم الرثائية يتباهون بما أبدعوا معترفين في الوقت ذاته بدينهم إلى الموروث الأدبي. حتى النقد غير المباشر، الذي يبدو، في كثير من الحالات، أنه كان يمارس ضد أسلافهم أو منافسيهم، تحول إلى أداة تخدم شهرتهم بعد الموت أمام قراءهم أو حتى أمام الإمبراطور نفسه. وهكذا فإن القارئ، كعابر سبيل آخر، عندما يقرأ تلك النصوص سيمنحها ومبدعيها الخلود الذي حرمته قوانين الفساد الظالمة من كل كائن.

قائمة المراجع والمصادر

أولًا– المصادر:

- Catullus, Tibullus. *Catullus. Tibullus. Pervigilium Veneris.* Translated by F. W. Cornish, J. P. Postgate, J. W. Mackail. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 6. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1913.
- CIL = Hirschfeld, Otto and Zangemeister, Carolus. *Corpus Inscriptionum Latinarum*. Vol. 13. 1. 1. Berlin : W. de Gruyter, 1966.
- Epigr.Gr. = Kaibel, Georg. *Epigrammata Graeca ex lapidibus conlecta*. Hildesheim : G. Olms, 2001.
- Gow, Andrew Sydenham Farrar, and Page, Denys Lionel. *The Greek Anthology, The Garland of Philip and some Contemporary Epigrams*, Vol. 2, *Commentary and Indexes*. Cambridge: Cambridge University Press, 1968.
- GVI = Peek, Werner. *Griechische Vers-Inschriften 1: Grabepigramme*. Berlin : Akademie-Verlag, 1955.
- Horace. *Odes and Epodes.* Edited and translated by Niall Rudd. Loeb Classical Library 33. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2004.
- IGRRP = René Cagnat et al. (ed.). *Inscriptiones Graecae ad Res Romanas Pertinentes*, Paris, 1906–1927. Reprint: Chicago: Ares, 1975.
- Martial. *Epigrams, Volume III: Books 11-14.* Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Loeb Classical Library 480. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1993.
- Norden, Eduard. *P. Vergilius Maro, Aeneis Buch VI.* Stuttgart: B. G. Teubner, 1970.
- Ovid. *Heroides. Amores.* Trans. by Grant Showerman. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 41. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.
- Ovid. *Metamorphoses, Volume I: Books 1-8.* Translated by Frank Justus Miller. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 42. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Paton, William Roger. *The Greek Anthology*, vols. I-V. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2014
- Propertius. *Elegies.* Edited and Translated by G. P. Goold. Loeb Classical Library 18. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- Statius. *Silvae.* Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Revised by Christopher A. Parrott. Loeb Classical Library 206. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015.

ثانيًا– المراجع:

- Adams, James. *The Latin Sexual Vocabulary*. London: Duckworth, 1982.
- Alexiou, Margaret. *Ο Τελετουργικός Θρήνος στην Ελληνική Παράδοση*. Γιατρομανωλάκης, μετάφραση Δ. Ν. Γιατρομανωλάκης & Π.Α. Ροϊλός. Αθήνα Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2008.
- Αντωνιάδης, Θεόδωρος. *"Η Ρητορική της «Επιγονικότητας»: Ερμηνευτικός Σχολιασμός των Amores του Οβιδίου."* Δ. Διατριβή, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 2017.

- Boyd, Barbara Weiden. "The Death of Corinna's Parrot Reconsidered: Poetry and Ovid's 'Amores'." *Classical Journal* 82, no. 3 (1987): 199-207.
- Boyd, Barbara Weiden. *Ovid's Literary Loves. Influence and Innovation in the Amores*. Michigan: Ann Arbor, 1997.
- Cahoon, Leslie. "The Parrot and the Poet: The Function of Ovid's Funeral Elegies." *Classical Journal* 80, no. 1 (1984): 27-35.
- Colton, Robert. "Parrot Poems in Ovid and Statius." *Classical Bulletin* 43, no. 5 (1967): 71-78.
- Day, Joseph. "Rituals in Stone: Early Greek Grave Epigrams and Monuments." *Journal of Hellenic Studies* 109 (1989): 16-28.
- Dietrich, Jessica. "Dead Parrots Society." *American Journal of Philology* 123 no. 1(2002): 95-110.
- Douglas, Norman. *Birds and Beasts of the Greek Anthology*. New York: Benjamin Blom, 1972.
- Ferguson, John. "Catullus and Ovid." *American Journal of Philology* 81, no. 4 (1960): 337-357.
- Fordyce, Christian James. *Catullus: A Commentary*. Oxford: Oxford University Press, 1987.
- Genovese, Edgar Nicholas. "Symbolism in the passer Poems." *Maia* 26 (1974): 121 -125.
- Γεωργούδη, Στέλλα. "Επιτύμβια Ζώων, μια Ιδιαίτερη Χρήση του Ταφικού Λόγου στην Ελληνική Αρχαιότητα." *Αρχαιολογία* 11 (1984): 36–41.
- Giangrande, Giuseppe. "Catullus' Lyrics on the Passer." *Museum Philologum Londiniense* 1 (1975): 137-146.
- Gutner, Ilya. "*Amores* 2. 6: To Kill a Psittacus." Unpublished Study, *Academia,* (2017): 1-13.
- Hardie, Alex. *Statius and the Silvae: Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World*. Liverpool: Francis Cairns, 1983.
- Henderson, Jeffrey. The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- Hinds, Stephen "Generalising About Ovid." *Ramus* 16, no. 1 (1987): 4-31.
- Hooper, Richard. "In Defense of Catullus' Dirty Sparrow." *Greece & Rome* 32, no. 2 (1985): 162-178.
- Houghton, Luke. "Ovid's Dead Parrot Sketch: *Amores* 2. 6." *Mnemosyne* 53, no. 6 (2000): 718-720.
- Jocelyn, Henry David. "On Some Unnecessarily Indecent Interpretations of Catullus 2 and 3." *American Journal of Philology* 101, no. 4 (1980): 421-441.
- Jones, Julian Ward. " Catullus' 'Passer' as 'Passer '." *Greece & Rome* 45, no. 2 (1998): 188-194.
- Kay, Nigel. *Martial Book XI: A Commentary*. London: Duckworth, 1985**.**
- Kronenberg, Leah. "Aemilius Macer as Corinna's Parrot in Ovid Amores 2. 6." *Classical Philology* 111, no. 3 (2016): 264-265.
- Lattimore, Richmond. *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana: University of Illinois Press, 1962.
- Λαζανάς, Βασίλης. (1989). *Τα Αρχαία Ελληνικά Επιτύμβια Επιγράμματα*. Αθήνα: Ιδιωτική Έκδοση, 1989.

- Lazenby, Francis. "Greek and Roman Household Pets." *Classical Journal* 44 (1949): 245-252 & 299-307.
- Martin, Donnis. "Similarities between the *Silvae* of Statius and the Epigrams of Martial." *Classical Journal* 34, no. 8 (1939): 461-470.
- McKeown, James. *Ovid: Amores.* Vol. 3*, A Commentary on Book Two.* Leeds: Francis Cairns, 1998.
- Newmyer, Stephen Thomas. *The Silvae of Statius: Structure and Theme*. Leiden: Brill, 1979.
- Knight, Francis Jackson. Elysion: *Ancient Greek and Roman Beliefs Concerning Life after Death*. London :Rider, 1970
- Nobili, Cecilia. "Omero e l' elegia trenodica." *Acme: annali della Facoltà di lettere e filosofia dell'Università degli studi di Milano,* 59, no. 3 (2006): 3-24.
- Παπαγγελής, Θεόδωρος. *Η Ποιητική των Ρωμαίων Νεωτέρων.* Αθήνα: M.I.E.T (Μορφωτικού ιδρύματος Εθνικής Τραπέζης). Πόλη, 2009.
- Perkins, Caroline. "Love's Arrows Lost: Tibullan Parody in *Amores* 3. 9." *Classical World* 86 (1993): 459-466.
- Quinn, Kenneth. Catullus: The Poems. London: Macmillanm, 1970.
- Ross, David. *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus Elegy and Rome*. Cambridge: University Press, 1975.
- Rossi, L. "Lamentazioni su Pietra e Letteratura Trenodica: Motivi Topici dei Canti Funerari," *Zeitschrift fur Papyrologie und Epigraphik* 126 (1999): 29−42.
- Sourvinou-Inwood, Christiane. *"Reading" Greek Death, To the End of the Classical Period*. Oxford: Clarlendon Press, 1995.
- Svenbro, Jesper. *Φρασίκλεια, Ανθρωπολογία της ανάγνωσης στην Αρχαία Ελλάδα.* μετάφραση Στέφανος Οικονόμου, Αθήνα: Πατάκης, 2002.
- Thomas, Elizabeth. "A Comparative Analysis of Ovid, *Amores* II. 6 and III. 9." *Latomus* 24 (1965): 599-609.
- Thompson, D'Arcy. *A Glossary of Greek Birds*. Oxford, Clarendon Press, 1895.
- Thomson, Douglas Ferguson Scott. *Catullus*. Toronto: University of Toronto Press, 1997.
- Torrance, Isabelle. *Metapoetry in Euripides*. Oxford: Oxford University Press, 2013
- Van Dam, Harm-Jan. (1984). *P. Papinius Statius Silvae Book II: A Commentary*. Leiden: E. J. Brill, 1984.
- Vergados, Athanassios and O'Bryhim, Shawn. "Reconsidering Catullus' Passer." *Latomus* 16 (2012): 101-113.
- Vinson, Martha. "And Baby Makes Three? Parental Imaginary in the Lesbia Poems of Catullus." *Classical Journal* 85, no. 1 (1989): 47-53.
- Von Albrecht, Michael and Gareth L. Schmeling. A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius with Special Regard to its Influence on World Literature, 2 vols. Leiden and New York: E. J. Brill, 1997.
- Voss, Isaac. *Cajus Valerius Catullus et in eum Isaaci Vossii Observationes.* London: Isaac Littlebury, 1684.
- Walters, Kenneth. "Catullan Echoes in the Second Century A. D.: CEL 1512." *Classical World* 69. no.6 (1976): 353-359.
- West, Martin. "A Vagina in Search of an Author." *Classical Quarterly* 58 (2008) 370-375

- Wheeler, Arthur Leslie. (1964). *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. California: University of California Press, 1964.
- Williams, Frederick. "The Hands of Death: Ovid *Amores* 3.9. 20." *American Journal of Philology* 124 no. 2 (2003): 225-234.
- Wiseman, Timothy Peter. *Catullus and His World. A Reappraisal.* Cambridge: Cambridge: Cambridge University Press, 1985.