الأصداء الملحمية في قصيدة إله النوم لـ ستاتيوس

أ.م.د. طه محمد زكي عبد المعطي

كلية الآداب – جامعة سوهاج

Abstract:

The Epic Echoes in The Poem "Somnus" of Statius

In the fourth poem of Book V of his work Silvae, The poet Statius (45-96 AD) asks the god of sleep Somnus: "Why he alone is denied sleep when it is enjoyed all creatures. His insomnia has lasted for seven days and nights and is beyond human ability and endurance. Through the poet's appeal to the god in the opening and conclusion of the poem, and describing of creatures around him, The researcher tries through this poem to shed light on the epic echoes that appeared between the verses of this poem.

Keywords: Statius, Somnus, The God of Sleep, Silvae, The Epic Echoes

الملخص: في القصيدة الرابعة من الكتاب الخامس من عمله "البستان" Silvae يسأل الشاعر ستاتيوس Statius (٤٥– ٩٦م) إلهَ النوم سومنوس Somnus: "لماذا هو فقط بين جميع المخلوقات الذي يجافيه النوم؟"، ففي الوقت الذي تنعم بالنوم جميع مخلوقات الكون دون استثناء يشعر الشاعر بالأرق لمدة سبعة أيام بلياليها، وهذا يفوق قدرة البشر واحتمالهم. ومن خلال مناشدة الشاعر للإله في افتتاحية القصيدة وفي ختامها، ووصف الكائنات والمخلوقات من حوله، يحاول الباحث إلقاء الضوء على الأصداء الملحمية التي ظهرت بين طيات أبيات هذه القصيدة.

الكلمات الدالة: ستاتيوس، إله النوم، سومنوس، البستان، الأصداء الملحمية.

الدراسات السابقة:

سبقت هذه الورقة البحثية دراستان لديوان "البستان" للشاعر ستاتيوس، كان بيانهما كالتالي:

سمية عبد العزيز: "قصيدة مناجاة النوم بين ستاتيوس ووردزروث"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الخامس ٢٠٠٤م، قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، كلية الآداب جامعة القاهرة، ص ص ١٨٣– ٢٢٣.

مروة السيد عباس: مختارات من ديوان السلفاي لستاتيوس كشاهد على عصر دوميتيانوس، رسالة دكتوراة غير منشورة، مسجلة بكلية الآداب جامعة القاهرة، اشراف أ.د. هانم فوزي، أجيزت عام ٢٠١٥م.

يتناول الباحث الأصداء الملحمية في القصيدة الرابعة من الكتاب الخامس من ديوان "البستان"[(١)] Silvae،[(٢)] وهي التي أعطاها عنوان: "قصيدة إله النوم"، وذلك من خلال

(١) بالإضافة إلى القصيدة الرابعة محل الدراسة نجد الكتاب الخامس من ديوان "البستان" يتكون من أربع قصائد، تلك التي حرص ستاتيوس على أن تكون موضوعاتها كالتالي: القصيدة الأولى: وقد كتبها الشاعر إحياءً لذكرى وفاة بريسكيللا Priscilla زوجة صديقه أباسكانتوس Abascantus، الذي كان يشغل منصب السكرتير الشخصي في القصر الإمبراطوري، وقد صاغ الشاعر قصيدته في (٢٦٢ بيتًا) تعددت موضوعاتها بين الثناء على صديقه أباسكانتوس وزوجته الراحلة. أما القصيدة الثانية فقد اشتملت على (١٨٠ بيتًا)، وقد خصصها ستاتيوس لمدح صديقه كريسبينوس Crispinus. وفيما يتعلق بالقصيدة الثالثة التى بلغ عدد أبياتها (٢٩٣ بيتًا) فلم يكتبها ستاتيوس كي يواسي أشخاصًا آخرين، لكنه خصصها لرثاء أبيه الذي كان بمثابة الملهم الشعري بالنسبة له. أما القصيدة الخامسة فقد خصصها ستاتيوس لرثاء ابنه بالتبني الذي ولد ونشأ وترعرع في منزله. وقد استهل الشاعر قصيدته التي بلغ عدد أبياتها (٨٧ بيتًا) بالتعبير عن حزنه لفقدان ملهمه الشعري الثاني بعد والده، انظر:

Bruce Gibson 2006, Statius, Silvae 5, Edited with Introduction, Translation, and Commentary, Oxford Classical Monographs, (Oxford – Oxford University Press).

(٢) اعتاد الرومان أن يطلقوا كلمة silva على قصيدة المناسبات التى يرتجلها الشعراء. وتقع مجموعة ستاتيوس هذه في خمسة كتب متنوعة الطول تلك التى قيلت في مناسبات مختلفة، وقد اكتسبت هذه المجموعة من القصائد شهرة واسعة بين كتَّاب الأدب اللاتينى. والعجيب أن هذه القصائد ضمنت لصاحبها الخلود باعتبارها رائعة أعماله. وقد اقتفى ستاتيوس أثر الكبار من

خمسة أجزاء؛ هي: افتتاحية القصيدة، ووصف كائنات الطبيعة، وستاتيوس والأجرام السماوية، ومقارنة أسطورية، ومناشدة أخيرة، وقد ذيَّل الباحث ورقته البحثية بالنتائج التي توصل إليها، وأتبعها بملحق لصور إله النوم في الفن اليوناني؛ كي يتعرف القارئ علي هيئة ذلك الإله، وكم كان دوره مهمًّا في بعض الأساطير. وقد استعان الباحث بالمنهج التحليلي للوصول إلى الأهداف المرجوة من هذه الورقة البحثية.

أولاً: افتتاحية القصيدة

افتتح ستاتيوس[١] قصيدته بما يشبه صيغة التضرع، فبعد أن ناشد إله النوم بأحب الألقاب لديه نجده يطرح عليه سؤالاً استنكاريًّا يستفسر من خلاله عن سبب حرمانه من النوم دون سائر المخلوقات، إذ يقول:

الشعراء سواء الإغريق أو الرومان الذين اعتادوا أن يهدوا أعمالهم إلى بعض الشخصيات الذين تربطهم بهم علاقات وطيدة؛ فنجد الشاعر يهدي كل كتاب من عمله إلى صديق مختلف، وهم على الترتيب: ستيللا Stella، وأرتيديس ميليور Artedis Melior، وبوللیوس Pollius، فيتوريوس ماركيلليوس Vitorius Marcellus، وأباسكانتوس Abscantus. وفيما يتعلق بالمناسبات فقد انقسمت في هذا العمل إلى ثلاثة أقسام: مناسبات سياسية، واجتماعية، ودينية. قارن: أحمد عتمان، الأدب اللاتيني ودوره الحضاري، العصر الفضي، الطبعة الأولي، (القاهرة – إيجيبتوس ١٩٩٠)، صـ ١٤٢. أنظـر: مختارات من ديوان "السلفاي" لستاتيوس كشاهد على عصر دوميتيانوس، رسالة دكتوراة غير منشورة، إعداد مروة السيد عباس، وإشراف أ.د. هانم فوزي، أُجيزت بكلية الآداب جامعة القاهرة عام ٢٠١٥م، انظر أيضًا: سمية عبد العزيز: "قصيدة مناجاة النوم بين ستاتيوس ووردزروث"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الخامس ٢٠٠٤م، قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، كلية الآداب جامعة القاهرة، ص ص ١٨٣– ٢٢٣.

(١) حرص ستاتيوس على تسجيل سيرته الذاتية بين ثنايا قصائد عمله الشهير "البستان"؛ فقد علمنا من خلال إحدى قصائد عمله "البستان" أن شاعرنا قد ولد في مدينة نابولى Naples بجنوب إيطاليا.

anne quod Euboicos fessus remeare penates
auguror et patria senium componere terra? (Stat.Silv.3.5.12-13)
"لماذا لا أعقد النية على العودة إلى منزلى الأيوبيكى (بعد أن أصبحت) متعبًا،
وأن أستقر فى (سنوات) هرمي على أرض الوطن".

وقد عاش ستاتيوس مع زوجته كلوديا Clodia سعيدًا، مع أنهما لم ينجبا، ومع أن كلوديا كانت لها بنت من زواج سابق، تبنى ستاتيوس ابنًا ولكنه مات صغيرًا. وقد علمنا من خلال القصيدة الثالثة

crimine quo merui, iuuenis placidissime divum,
quoue errore miser, donis ut solus egerem,
Somne, tuis? (Stat.Silv.5.4.1-3)
"سومنوس، أيها الشاب ذو الطلعة الأكثر بهاءً بين (جميع) الآلهة،
لأيّ جرم أستحق هذا، ولأيّ خطأ صرت بائسًا،
كي أصبح الوحيد المحروم من هِبَاتك؟"

حرص ستاتيوس على أن تنقسم افتتاحية قصيدته إلى أربعة أجزاء؛ هي: التضرع إلى إله النوم سومنوس، وتوجيه سؤال استنكاري له، أما الجزء الثالث فقد أثار من خلاله هيئة إله النوم، وفيما يتعلق بالجزء الرابع الأخير فقد تناول فيه الباحث عطايا إله النوم.

أ- **صيغة التضرع:** كما هو معتاد في صيغ التضرع يخاطب الشخص المتضرع معبوده بالألقاب المفضَّلة لديه، وهو ما وجدناه في افتتاحية قصيدة

من الكتاب الخامس من ديوان "البستان" التى كتبها ستاتيوس فى رثاء أبيه أن والده كان يعمل معلمًا للأدب اليونانى، وقد عمل أولًا في إقليم كامبانيا Campania، ثم انتقل بعد ذلك إلى روما Roma. أما عن ستاتيوس فقد شارك في العديد من المنافسات الشعرية، وقد ذكر لنا منها فوزه فى مسابقات ألعاب أوغسطس Augustalia، التى كانت تُقام في مدينة نابولى تحت رعاية الإمبراطور أوغسطس. وبعد موت والده ذكر لنا ستاتيوس فى العديد من المواضع فى ديوان "البستان" أنه قد فاز فى ألعاب مدينة ألبا Alba التى كانت تُقام تحت رعاية الإمبراطور دوميتيانوس Domitianus. للمزيد حول حياة ستاتيوس، انظر:

(Stat.Sil.3.5.28-31, 4.2.65-7, 4.7.17-20, 5.3.225-7, 231-2 5.5): Coleman, K. M. (1988). Statius: Silvae IV. Edited with an English Translation and Commentary (Oxford). & Frederiksen M. W. (1984). Campania, ed. N. Purcell (Rome), p.91. & Caldelli, M. L. (1993). L'Agon Capitolinus: storia e protagonisti dall'istituzione domizianea al IV secolo (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica, 54; Rome). & Darwell Smith (1996). Emperors and Architecture: A Study of Flavian Rome (Brussels). pp.223-6. & Peter White 1998, 'Latin Poets and the carmen Capitolinum', in Knox and Foss (1998), 84–95. & A.Hardie 2003, 'Poetry and Politics at the Games of Domitian', in Boyle and Dominik (2003), 125–47, esp. pp.126-34.

ستاتيوس، فقد استهل الشاعر قصيدته بالثناء علي إله النوم سومنوس مخاطبًا إياه بأحد ألقابه المفضلة لديه؛ وهي: iuvenis placidissime divum "الشاب ذو الطلعة الأكثر بهاءً بين (جميع) الآلهة". وتتجلى الأصداء الملحمية هنا في اعتياد شعراء الملاحم -وعلى رأسهم هوميروس- على مخاطبة إله النوم بلقبين، أما الأول فكان πανδαμάτωρ "الذي يخضع له جميع الكائنات"، وقد استخدمه هوميروس في الأوديسية:[١]

ὕπνος ἥρει πανδαμάτωρ. **(Hom.Od.9.373)**

"النوم الذي يخضع له جميع الكائنات".

في حين ورد اللقب الثاني في الإلياذة، وتحديدًا في مشهد مناشدة الربة هيرا Ἥρα لإله النوم Ὕπνος؛ إذ تخاطبه قائلة: [٢]

Ὕπνε, ἄναξ πάντων τε θεῶν πάντων τ᾽ ἀνθρώπων. **(Hom.Il.14.23)**

"أي هيبنوس، يا ملك جميع الآلهة والبشر".[٣]

وبعيدًا عن إله النوم فقد وجدنا في ملحمة الأوديسية الرَّبة أفروديتي Ἀφροδίτη عندما أرادت مناشدة أبيها زيوس واستعطافه تخاطبه باللقب العائلي المفضل لديه، قائلة: [٤]

ὦ πάτερ ἡμέτερε Κρονίδη, ὔπατε κρειόντων. **(Hom.Od.1.45)**

"يا أبانا يا ابن كرونوس، يا أقوى الآلهة".

([1]) cf. (Hom.Il.24.5, Nonn.31.143, 158)

([2]) Bruce Gibson 1996, 'Statius and Insomnia: Allusion and Meaning in Silvae 5.4', CQ , NS 46: 457–68. pp.459-60

(٣) عبارة خضوع جميع الآلهة والبشر إلى سلطان إله معين كانت شائعة على لسان المتضرع، سواء أكان هذا المتضرع بشرًا أم إلهًا، ونستدل على ذلك من مخاطبة هيسيودوس لـ إروس Ἔρως (Hes.Theog.121f.)، كما أطلق الليل Νύξ اللقب نفسه على إله النوم سومنوس (Hes.Theog.259).

Richard Janko 1999, The Iliad, A Commentary, Volume IV: Books 13-16, Cambridge: Cambridge University Press, p.180.

([4]) Harrison, S.L. 1991, Vergil, Aeneid 10, With Introduction, Translation, and Commentary, Clarendon Press, Oxford, p.63.

وقد تكرر الموقف في ملحمة الإنيادة علي لسان الرّبَّة فينوس Venus؛ فعندما أرادت استعطاف أبيها وجدناها تخاطبه باللقب العائلي المفضل لديه: o pater "أبتاه"، وأتبعت حالة المنادى بصيغة المناجاة التي كانت شائعة على لسان البشر آنذاك: (١)

'o pater, o hominum rerunque aeterna potestas'. (Verg.Aen.10.18)

"أبتاه،(٢) أيتها القوة الخالدة بين البشر والآلهة"(٣).

وإذا أردنا أن ننحي الملاحم جانبًا نجد أن كلًّا من الرَّبَّة فينوس Venus عند لوكريتيوس Lucretius،(٤) وميديا Medea عند فاليريوس فلاكوس Valerius Flaccus،(٥) قد اعتادتا أن تخاطبا إله النوم بلقبه المفضل: Somne omnipotens "سومنوس القادر على كل شيء".(٦)

ب- **السؤال الاستنكاري:** وبعد أن فرغ الشاعر من مناشدة الإله نجده يوجه له سؤالاً استنكاريًّا عن الجرم الذي ارتكبه، واستحق عليه عقوبة الأرق والحرمان من النوم، تلك التي انفرد بها الشاعر دون سائر المخلوقات. وعند صياغة مفردات سؤاله أثار الشاعر قضية طالما تكررت في الأدب اللاتيني؛ ألا وهي اقتران كلمة errore "خطأ"(٧) بالإثم culpa أو الجريمة crimine, scelus. وتتجلى الأصداء الملحمية هنا

---

(1) Randall T. Ganiban 2012, Vergil, Aeneid Book XII, Cambridge University Press, p.187.

(٢) لم تكن هذه المرة الأولى التي تلجأ فيها فينوس إلى توظيف المصطلح العائلي pater "أبتاه"، فقد استخدمته من قبل بين ثنايا الكتاب الأول من الإنيادة، انظر: (Verg.Aen.1.254-6)

(٣) في موضع آخر من الإنيادة ناشدت الربة فينوس بحزن بالغ قوة أبيها يوبيتر، قائلة:

o qui *res* *hominumque* deumque
aeternis regis imperiis. (Verg., Aen. 1.229-30)

"(أبتاه) يامن تدير شؤن البشر الآلهة بسيادة أبدية".

Harrison, op.cit., p.63.

(4) (Lucr.1.1-20)

(5) (Val.Fl.8.70)

(6) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.379.

(٧) للمزيد من الشواهد حول توظيف صيغة السؤال المبدوء بالعبارة: quo crimine "أي جريمة"، انظر: (Cic.Clu.61, Luc.2.108, Iuv.6.219-220)

في تأثر ستاتيوس بإنيادة فرجيليوس لاسيما في مشهد حديث ديفوبوس ابن برياموس[١] Priami Deiphobus إلى أينياس Aeneas الذي يوجه له سؤالًا استنكاريًّا عن الذنب الذي اقترفه كي يلاقي مثل هذا المصير؛ فإذ به يقول: [٢]

pelagine venis *erroribus* actus
an monitu divum? an quae fortuna *fatigat*
***ut* tristis sine sole domos, loca turbida, *adires*?[٣]**
(Verg.Aen.6.532-4)

"أي آثام اقترفتها (تلك التي) أتت بك إلى (هنا)، تُرى هل قذفت بك أمواج البحر؟
أم جئت بنبوءة الآلهة؟ وأي حظ (عثر) هذا الذي يثقلك،
(وجعلك تبدو) حزينًا وتأتي إلى أماكن (تسكنها) الفوضى، و(تقيم) في منازل لا شمس فيها؟"

وفي ذات السياق لاحظ النقاد أيضًا تأثر ستاتيوس بأوفيديوس عند صياغة البيت ككل، فقد وظَّف الأخير في ديوان "التحولات" المصطلحين بشكل مترادف أيضًا.[٤]

---

(١) بعد موت باريس تنافس ديفوبوس مع أخيه هيلينوس Ἕλενος على الزواج من هيلين، وبعد أن تزوجها وتحديدًا ليلة سقوط طروادة قُتل، وتم التمثيل بجثته على يد مينيلاوس Μενέλαος وأديسيوس Ὀδυσσεύς. وقد رُويت قصة ديفوبوس على لسان ديمودوقوس Δημόδοκος الشاعر الملحمي في الأوديسية، انظر:

(Od.8.517-21): Bleisch, P. (1999), "The empty tomb at Rhoeteum: Delphobus and the problem of the past in Aeneid 6.494-547", Classical Antiquity 18: 187-226. & Randall, op.cit., p.441.

(٢) للمزيد من الأسئلة الاستنكارية في إنيادة فرجيليوس، انظر ما ورد على لسان يونو في حديثها إلى فينوس: (Verg.Aen.10.63-95): Harrison, op.cit., p.66

(٣) وظف فرجيليوس جملة الغرض ut adires "كي تأتي" جملةً ثانويةً لفعل الجمل الرئيسي fatigat "يثقل"، انظر: Randall, op.cit., p.443

(4) (Ov.Met.3.141-2): at bene si quaeras, Fortunae *crimen* in illo,
non *scelus* invenies, quod enim scelus *error* habebat?
"لو أنك تبحث عن الحقيقة، فلن تجد جريمته بل (ستجد) جريمة الحظ في ذلك العمل،

وبشكل عام ينقسم الخطأ إلى نوعين: خطأ متعمد، وآخر غير متعمد. تُرى هل كان خطأ ستاتيوس هنا متعمدًا أم غير متعمد؟، وهنا يرى الباحث أنه طالما كان السؤال نابعًا من الشاعر نفسه؛ إذن فهو لا يرى أنه اقترف إثمًا يستحق عليه هذه العقوبة القاسية. وبشكل عام يرى لاجونا Laguna أن هذا السؤال لا يُطرح إلا من خلال شخص وقع عليه ظلم بيّن، وقد دلل على رأيه هذا ببعض الاستشهادات من أبيات ديوان الأحزان للشاعر أوفيديوس Ovidius. (١)

جـ- **هيئة إله النوم:** في مناشدته لإله النوم سومنوس وظَّف ستاتيوس العبارة iuvenis placidissime "الشاب ذو الطلعة الأكثر بهاءً"، تلك التي أثارت بعض التساؤلات حول سن إله النوم ومظهره. وبالبحث في هذا الموضوع وجد الباحث أن الأعمال الفنية والأدبية حظيت بصور متنوعة لمظهر إله النوم وعمره. بالنسبة للأعمال الفنية فقد علمنا من باوسانياس أن الإلهين التوأمين هيبنوس Ὕπνος "إله النوم" وثاناتوس Θανάτος "إله الموت" قد ظهرا في الفن اليوناني في صورة طفلين رضيعين، تحملهما أمُّهما ربَّة الليل نوكس Νύξ بين ذراعيها. (٢) كما عُثِر على زهرية يرجع تاريخها إلى القرن الخامس مرسوم عليها كل من إله النوم هيبنوس وإله الموت

هل لأنه ارتكب خطأً مثل الجريمة؟".

وبعيدًا عن أوفيديوس، وفي موضع آخر من ديوان "البستان"، وتحديدًا أثناء رثائه لأحد الصبية كان يعيش في منزله، نجد ستاتيوس قد وظف الكلمات ذاتها فى صورة مترادفات في مرثيته.

quae *culpa*, quis *error* quem luimus tanti? (Stat.Silv.5.5.7-8)

"أي ذنب (اقترفته)، وأي خطأ (ارتكبته) ذلك الذي كلفنا الكثير؟"

see Bruce Gibson 2006, op.cit., p.382.

(1) (Ov.Tr.1.3.37-8): .... quis me deceperit *error*,
dicite, pro *culpa* ne *scelus* esse putet.

"(يقول أوفيديوس من منفاه): فلتقولوا لي أي خطأُ خدعني (وأتى بي إلى هنا)،
لا أظنه ذنبًا بل جريمة".

للمزيد من الشواهد حول السؤال ذاته، انظر:

(Ov.Tr.3.1.51-2, 2.207, Ov.Pon.3.3.75): Laguna Mariscal, G. 1990, "La Silva 5.4 de Estacio: plegaria al sueno", Habis, 21: 121-38, esp. p.126.

(2) see (Pausanias 5.18.1).

ثاناتوس في صورة صبيَّين على أحد الوجوه، في حين ظهرا على الوجه الآخر شابين ملتحيين يتفقدان جثة أحد الأشخاص. (١) أما في الفن الروماني فقد ظهر إله النوم في صورة رجل مسن في أسطورة إندوميون Endymion (٢)؛ فكان مشهد من هذه الأسطورة تم تصويره على تابوت حجري يرجع إلى القرن الثاني الميلادي. (٣) وقد ظهر هذا التنوع في الأعمال الأدبية أيضًا؛ البداية كانت على يد هيسيودوس Ἡσίοδος الذي وصف كل من إله النوم هيبنوس وتوأمه إله الموت ثاناتوس في صورة طفلين يمسكان بيد أمهما ربة الليل. (٤)

أما في الأدب اللاتيني بشكل عام وفي الملاحم بشكل خاص فيبدو أن ستاتيوس قد استشف هيئة إله النوم سومنوس من وصف فرجيليوس للإله بالصفة levis "رشيق"، وتحديدًا في مشهد هبوطه قاصدًا بالينوروس ابن إياسوس Iasi Palinurus قائد أسطول أينياس، تلك الصفة التي تعكس رشاقة الشباب ونضارتهم:(٥)

cum *levis* aetheris delapsus *Somnus* ab astris
aera dimovit tenebrosum et dispulit umbras,
te, Palinure,(٦) petens, tibi somnia tristia portans
insonti, (Verg.Aen.5.838-41)

(1) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.382.

(٢) تقول بعض الأساطير إن إندوميون كان صيادًا صغيرًا جميلًا أو راعيًا على جبل لاتموس في كاريا Caria؛ حيث رأته سيليني Σελήνη ربة القمر نائمًا ذات ليلة فأحبته لجماله، وتسللت لتقبله، واستمرت على هذا الأمر لدرجة أنه لم تمر ليلة دون أن تزوره لتقبله في نومه، ويُقال إن زيوس خيَّره بين الموت والنوم الأبدي. لكن هناك من يدعي أن سيليني هي التي أعطته النوم لتتمكن من تقبيله وهو نائم دون علمه، أو أنها طلبت من زيوس أن يستجيب لطلبه بأن ينال النوم والشباب الأبدي والخلود.

(3) LIMC s.v. Hypnos 84, 89, 94-8

(4) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.383.

(5) Randall, op.cit., p.410-11.

(٦) بين شعراء الملاحم يأتي فرجيليوس في المرتبة الثانية بعد هوميروس من حيث الالتزامُ بوضع الفاصلة السفلية بعد حالة المنادى، قارن: Randall, op.cit., p.411

"عندما هبط (إله النوم) سومنوس الرشيق بين النجوم
يشق الهواء المظلم قاصدًا إياك،
يا بالينوروس، حاملًا إليك أيها البرئ أحلامًا حزينة".

وكان الأمر مختلفًا في ديوان التحولات لـ أوفيديوس، فتارة نجد إله النوم شابًّا،[١] وتارة أخري يظهر في صورة الرجل المسنُّ.[٢]

at pater e populo natorum mille suorum
excitat artificem simulatoremque figurae
Morphea: (Ov.Met.11.633-5)
"نهض الأب (سومنوس) بين حشد من أبنائه الألف
مقلدًا هيئة (ابنه) مورفيوس [٣] (إله الأحلام) الماكر".

يتضح من الأبيات أن إله النوم سومنوس كان لديه من الأبناء ألف؛ ومن ثم كيف لإله شاب أن يمتلك مثل هذا العدد من الأبناء، حتمًا فقد كانت صورته إلهًا كهلًا في مخيلة أوفيديوس. وتأكيدًا على الصورة المرسومة في مخيلة أوفيديوس والبعيدة كل البعد عن القصيدة التي بين أيدينا، نجد ستاتيوس في ملحمة الطيبية [٤] Thebaidis

---

([1]) (Ov.Met.1.530-1)
([2]) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.383.

(٣) مورفيوس هو أحد أبناء هيبنوس الألف، وكان إلهًا للأحلام، وكان يظهر عادة في صورة إنسان، بينما كان أخوه فوبيتور Phobetor يظهر على هيئة حيوان، أما أخوهما الثالث فانتاسوس Phantassus فقد كان يظهر في صورة جماد. وكان لـ مورفيوس أجنحة عديمة الصوت، وبما أنه كان من نسل نوكس ربة الليل فقد عُدَّ مخلوقًا ليليًّا.

(٤) لم تكن ملحمة الطيبية ملحمة رومانية قومية؛ فهى لا تنطلق من دوافع وطنية قومية، بل تدور حول أسطورة أوديب Οἰδίπους التى تصور موقفًا من مواقف الاختيار الأخلاقى والفلسفى؛ فمن أول الملحمة إلى آخرها نجد ستاتيوس مقتنعًا بأن خطايا البشر هى التى تلوث الكون وكل

يصف إله النوم شيخاً عاجزًا عن حمل قرنه بين يديه.[١]

manus haec fusos a tempore laevo
sustentat crinis, haec *cornu* *oblita* *remisit*. (Stat.Theb.10.110-11)
"رفعت يد (إله النوم) خصلات شعره المنسابة على جبينه الأيسر،
بينما ألقت يده الأخرى بقرنه الملطخ (على الأرض)".

د- **هبات إله النوم:** لم يكن ستاتيوس أول من وصف النوم الذي يمنحه سومنوس للبشر بالهدايا؛ فقد سبقه في ذلك هوميروس، وتمثل هذا في وصفه لحالة الرعب التي أصابت الآخيين بعد أن أرسل عليهم زيوس Ζεύς الرعد المخيف طوال الليل، وفي النهاية أنعم عليهم هيبنوس إله النوم بهدية النوم:

καὶ *ὕπνου* *δῶρον* ἔλοντο **(Hom.Il.7.482)**
"ومضي (الآخيون) يستمتعون بهدية النوم".

ثانيًا: وصف كائنات الطبيعة:

وبعد أن تضرع ستاتيوس إلى إله النوم نجده يقدم للقارئ وصفًا لجميع الكائنات من حوله، وكيف تنعم بالنوم الهادئ، في حين يبقى الشاعر محرومًا يعاني من الأرق:

ما به من مخلوقات. وكان أهم ما يميز هذه الملحمة أنها بلا بطولة فردية؛ ومع ذلك أخذت من التراث الملحمى بعض المشاهد، مثل: حشد الجيوش، ونبوءات الموتى، والألعاب الجنائزية، ومسابقات التفوق والمبارزات. وفيما يتعلق بأسلوب ستاتيوس فقد اتسم بسرد الكثير من الأساطير عند التمهيد لأمر ما، أو عندما يريد أن يقارن أو يوازن بين الأحداث. وفى رسمه للآلهة تبنى الشاعر اتجاهًا واضحًا للتعبير المجازى؛ فنجده يحاول استعادة التدبير الإلهى deorum ministeria فـ يوبيتر هو القادر على كل شيء؛ لأنه كان مسئولًا عن تنفيذ خطط القدر، ولا يملك الآلهة الآخرون تلك السمات. وبالرغم من أن التدخل الإلهى فى الأمور البشرية موروث ملحمى، إلا أن ستاتيوس لا يسمح للآلهة بأن تقطع عليه تخطيطه الفلسفى العام لسير الأمور. كما أدخل ستاتيوس فى ملحمته بعض القوى الإلهية الأخرى التى تمثل القيم المعنوية التى سبق واعترفت بها الديانة الرومانية، مثل: الفضيلة Virtus، والإحساس بالواجب Pietas، والرحمة Clementia. قارن: أحمد عتمان، سبق ذكره، صـ ١٤٠-١٤١.

([1]) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.383.

tacet omne pecus volucresque feraeque
et simulant fessos curuata cacumina somnos,
nec trucibus fluviis idem sonus; occidit horror 5
aequoris, et terris maria adclinata quiescunt. (Stat.Silv.5.4.3-6)

"كل الماشية والطيور والحيوانات المتوحشة تنعم بالهدوء،
حتى قمم (الأشجار) تنحني وتأخذ سِنة من النوم عندما تشعر بالتعب،
فلا يأتي النوم مع (صوت) الأنهار الثائرة، (فصوت) الماء يبدو مرعبًا عند
سقوطه، حتى (مياه) البحر تبقى هادئة أمام الأرض[١]".

الشكل العام للأبيات يوحي للقارئ بأنها تصف مشهد سكون الليل، وهذا يجعلنا نتذكر مشهد الأرق الذي كانت تعاني منه ديدو[٢] Dido في إنيادة فرجيليوس مقارنة بتمتع كائنات الكون بالنوم الآمن من حولها.[٣]

nox erat, et placidum carpebant fessa soporem
corpora per terras, silvaeque et saeva quierant [٤]
aequora, cum medio[٥] voluntur sidera lapsu,[٦]

---

(١) بالإضافة إلى هذه القصيدة فقد وظَّف ستاتيوس في ملحمة "الطيبية" الصفة adcliata في وصف حالة البحر في مقابل الأرض أيضًا، انظر:
(Stat.Theb.4.61-2): Bruce Gibson 2006, op.cit., p.386

(٢) كانت ديدو ابنة الملك بيلوس من صور، ولما اعتلى أخوها بوجماليون العرش قتل زوج ديدو؛ ليضع يده على كنوزه الثمينة، ولكن ديدو أنقذت الكنز، وهربت به إلى ساحل شمال أفريقيا مع نفر من أنصارها يقومون على خدمتها، وهناك شيدت قرطاجة، وأصبحت ملكة عليها. وقد علمنا من إنيادة فرجيليوس أن أينياس عندما رست سفنه عند سواحل قرطاجة هامت ديدو بحبه، ولكنه هجرها بعد عام بأمر من يوبيتر، وظلت أيام وليالي تعاني من أرق شديد بسبب فقدان محبوبها أينياس، وبعد أن شعرت باليأس أحضرت كومة من الحطب، وصعدت إلى قمتها، وقتلت نفسها بالسيف الذي كان يستعمله أينياس، وبعد موتها كرمها القرطاجيون كما يكرمون آلهتهم.

(3) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.384.

(٤) الفعل quiescere "يسكن" له صورتان في زمن الماضي الأتم؛ هما: quierant و quieverant.

(٥) العبارة cum medio تعني أن النجوم كانت في منتصف الطريق أثناء الدوران في أفلاكها.

(٦) lapsus تعني أن حركة الأجرام السماوية كانت انسيابية وهادئة.

cum tacet omnis ager, pecudes pictaeque volucres,
quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis
rura tenent,(١) somno positae sub nocte silenti.
[lenibant curas et corda oblita laborum].
at non infelix animi Phoenissa, neque umquam
solvitur(٢) in somnos, oculisve aut pectore noctem
accipit, ingeminant curae, rurusque resurgens
saevit amor, magnoque irarum fluctuat aestu.(٣) (Verg. Aen. 4.522-32)

"كان الوقت ليلاً والأجساد المنهكة تستمتع بقسط من الراحة الهادئة على الأرض، وكانت الغابات والبحار الثائرة قد سكنت في الوقت الذي كانت فيه النجوم تسبح في أفلاكها والحقول كلها صامتة. (٤) كانت الحيوانات

(١) يري (راندال) أن فرجيليوس اقتبس الأبيات (٥٢٥-٥٢٧) من لوكريتيوس، وكانت على النحو التالي:

et variae volucres, laetentia quae loca aquarum
conclebrant circum ripas fontisque lacusque,
et quae pervolgant nemora avia pervolitantes. (Lucr.rer.nat. 2.344-6)

"كانت الطيور (بأشكالها) المتعددة تتردد علي منابع المياه المبهجة

سواء حول ضفتي الينبوع والبحيرة

أو (حول) الغابات ذات الطرق الوعرة".

see Randall T.Ganiban, op.cit., p.357.

(٢) الفعل solvitur يشير إلى أن النوم قد جعل ديدو تتحرر من كل اهتماماتها وقد أراح سريرتها.

(٣) فكرة العبارة: magnoque irarum fluctuat aestu "ماج بفيض غزير من الغضب" مستوحاة في الأساس من لوكريتيوس حينما قال: magnoque irarum volvere fluctus (Lucr.6.73-4)، وسار على الدرب نفسه كل من كاتوللوس وأبوللونيوس الرودسي؛ فالأول استخدمها في وصف غضب أريادني، أما الثاني فوصف بها غضب ميديا؛ أما فرجيليوس نفسه فقد عاود استخدامها في الكتاب الثامن عندما تناول بالوصف غضب أينياس، انظر:
(Catull.64.62, Apoll.522-3, Verg.8.19): Randall, p.357.

(٤) هذا المشهد وضعه النقاد في مقارنة مع مشهد إقدام ميديا على الانتحار أثناء سكون الليل، وإن كانت ميديا لم تنفذ ما كانت تخطط له، انظر:
(Apoll., Argonaut.3.743-50, 785-90): ibid., pp.356-7.

والطيور ذات الألوان الزاهية، (٥٢٥) سواء تلك التي تتردد دومًا على البحيرات الجارية، أو تلك التي تتردد على الحقول ذات الأشواك الخشنة تخفف متاعبها بالنوم، مستلقية تحت ستار الليل الساكن، وقد نسيت قلوبها المتاعب. غير أن الفينيقية (ديدو) التعسة الفؤاد لم تكن كذلك، فهي لم تهرع إلى النوم قَطُّ، ولم ترحب بالليل لا بعيونها ولا بقلبها.(٥٣٠) لقد تضاعفت همومها، وثار الحب الذي انبعث من جديد، وماج بفيض غزير من الغضب".

وبعيدًا عن الأرق فقد كانت الإلياذة شاهدة على مواقف عديدة تصف مشهد سكون الليل، وكانت البداية في وصف هوميروس خلود جميع الكائنات للنوم إلا زيوس أبى؛ لأنه كان يتدبر الطريقة التى يرد بها إلى أخيلّيوس Αχιλλεύς اعتباره:[١]

ἄλλοι μὲν ῥα θεοί τε καὶ ἀνέρες ἱπποκρυσταὶ

εὗδεν παννύχιοι,[٢] Δία δ' οὐκ ἔχε νήδυμος *ὕπνος*,

ἀλλ' ὅ γε μερμήριζε κατὰ φρένα ὡς Αχιλῆα

τιμήσῃ,[٣] ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ νηυσὶν Αχαιῶν.

ἥδη δὲ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνετο βουλή, 5

πέμψαι ἐπ' Ατρείδῃ Αγαμέμνονι οὖλον ὄνειρον. **(Hom. Il.2.1-6)**

---

(١) بعد أن عجز زيوس عن النوم استدعى كابوسًا، وأمره أن يظهر لـ أجاممنون، ويبلغه أوامر زيوس بمهاجمة الطرواديين بدون تأخير؛ فيقف الحلم فوق رأس أجاممنون أثناء نومه، ويظهر له في هيئة نيستور Νέστωρ، وينقل له رسالة زيوس.

(٢) في موضع آخر من الإلياذة وتحديدًا في الكتاب الرابع والعشرين، وظَّف هوميروس الصفة παννύχιοι لوصف الرجال المزودين بالخيول ἱπποκορυσταί ، وهو لقب اعتاد هوميروس أن يطلقه على الأخيين، انظر:

(24.667 f.): G.S.Kirk 2001, Vol.I, op.cit., p.115.

(٣) تتوازى كلمة τιμήσῃ مع ὀλεσῃ، وكلاهما يعني "تكريم أو رد اعتبار".

"هجع الآلهة والرجال المزودون بالخيول جميعًا طوال الليل، إلا أن زيوس لم يخلد إلى النوم العميق، (١) **لأنه كان يتدبر الطريقة التي يرد بها أخيلّيوس اعتباره، وهي التي سوف يسقط من جرَّائها كثير من الآخيين صرعى بجوار سفنهم وقد بدا له أن خير طريقة هي أن يرسل إلى أجاممنون بن أتريوس كابوسًا** (٢) **يجلب عليه الهلاك".** (٣)

أما المشهد الثاني فكان خاصًا بنوم جميع ملوك الآخيين بجوار سفنهم إلا أجاممنون بن أتريوس Αγαμέμνων Ατρείδος. (٤)

ἄλλοι μὲν παρὰ νηυσὶν ἀριστῆες Παναχαιῶν
εὗδον παννύχιοι, μαλακῷ δεδημένοι *ὕπνῳ*.(٥)

(١) عقد النقاد مقارنة بين مشهد ذهاب زيوس إلى مخدعه كي ينعم بالنوم اللذيذ بجوار زوجته هيرا في نهاية الكتاب الأول من الإلياذة، وعن هذا المشهد الذي تخلى فيه النوم عن زيوس كبير الآلهة، في حين كان الآخرون ينعمون به، انظر:
(Hom.Il.1.608-11): G.S.Kirk 2001, vol.I, op.cit., p.115

(٢) قسمت بنيلوبي Πηνελόπη في الأوديسية (Hom.Od.19.560-7) الأحلام إلى أحلام حقيقية وأخرى زائفة، كما تطرق هوميروس في الإلياذة (Hom.Il.5.150) إلى موضوع الفشل في تفسير الأحلام. وفيما يتعلق بموضوع الحلم الكاذب المضلل فقد تناوله هوميروس مرة أخرى في الإلياذة، انظر: (Hom.Il.2.20.1): ibid.p.116

(٣) الطريقة التي تعامل بها زيوس في هذه الأبيات تتناسب تمامًا مع كبير الآلهة الذي لا يعجزه شيء، فبمجرد استدعائه للكابوس، أتاه الأخير على الفور.

(4) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.384.

(٥) في موضع آخر من الإلياذة وردت العبارة δεδημένοι ὕπνῳ "بعد أن غلبهم النوم"، انظر: (Hom.Il.24.678). وبعيدًا عن مناسبة ذكر النوم في هذه الأبيات فقد اعتاد شعراء الأدب اليوناني وصف النوم بإحدى الصفات التالية: μαλακός, γλυκύς, γλυκερός ، انظر:
Bryan Hainsworth 1993, The Iliad: A Commentary, Volume III, Books 9-12, (Cambridge: Cambridge University Press), p.157.

ἀλλ᾽ οὐκ Ατρείδην Αγαμέμνονα, ποιμένα λαῶν,

ὕπνος ἔχε γλυκερὸς πολλὰ φρεσὶν ορμαίνοντα. **(Hom.Il.10.1-4)**

"نام كافة ملوك الآخيين الآخرين بجوار السفن

طوال الليل بعد أن غلبهم النعاس الجميل.

فقط أجاممنون بن أتريوس، راعي الشعوب

لم يستطع النوم اللذيذ أن يتغلب عليه لانشغال ذهنه بالتفكير".(١)

تربط هذه الأبيات الكتاب التاسع الذي تنتهي أبياته (٧١٢- ٧١٣) بذهاب قادة الأخيين إلى مضاجعهم وخلودهم إلى النوم. لكن الربط هنا يبدو ظاهريًّا أكثر من كونه واقعيًّا؛ فقد انعزل الأخييون بعد أن سمعوا كلمات ديوميديس(٢) Διομήδης المحفزة، وأصبحوا جميعًا يائسين يساورهم الشك والحيرة، كما كان الحال في بداية الكتاب التاسع. وكان المشهد الثالث الأخير خاصًّا بـ أخيلّيوس الذي جافاه النوم، ودخل فى نوبة بكاء شديد بعد أن تذكر صديقه الحميم باتروكلوس Πάτροκλος.(٣)

---

(١) أعلن أجاممنون عن يأسه في أكثر من موضع في الإلياذة، انظر:
(Hom.Il.9.9 ff., 14.65 ff.): ibid., p.157.

(٢) قاد ديوميديس ثمانين مركبًا ضد طروادة، وهناك استطاع أن يميز نفسه عن الآخرين كأشجع أبطال الإغريق بعد أخيليوس، وذلك تحت حماية الربة أثينا. فلم يحارب مع البشر أمثال هيكتور وأينياس فحسب، بل جُرح كذلك كل من أريس وأفروديتي. وقد دُفن في جزيرة من جزر البحر الأدرياتيكي حيث تُسمى جزيرة ديوميديس، وتحول زملاؤه الذين حزنوا عليه إلى طيور تُسمى طيور ديوميديس. وأصبح يُعبد في كل بلاد الإغريق وإيطاليا كبطل من الأبطال، ويُحمل درعه من البالاديوم في موكب يُقام احتفالًا بعيد أثينا في أرجوس.

(3) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.384.

λῦτο[١] δ' ἀγών,[٢] λαοὶ[٣] δὲ θοὰς ἐπὶ νῆας[٤] ἕκαστοι[٥]
ἐσκιδνοντ' ἰέναι. τοι μὲν δόποιο μέδοντο
ὕπνου τε γλυκεροῦ[٦] ταρπήμεναι: αὐτάρ Αχιλλεύς[٧]

(١) علق الشاعر أراتوس Aratus على الأبيات الخمسة الأولى قائلًا: إذا أخذنا أول حرف من أول كلمة في البيت لشكلنا كلمة Λεύκη، وهي تحمل تلميحًا للجزيرة التي من المُفترض أن يُنقل إليها أخيليوس بعد وفاته.
(Aratus, Phainomena vv.783-87): Nicolas Richardson 1993, op.cit., p.273.

(٢) استخدم هوميروس كلمة ἀγών بمعناها الأصلي "الحشد"، وقد وردت بهذا المعني في الملحمتين في أكثر من موضع، انظر: (Hom.Il.19.42, 23.258, Od.8.200): ibid., p.274

(٣) λαοί "الجميع" في صورة الجمع تشير إلى مجموعة من البشر ينتمون إلى فصيل واحد، وقد اعتاد هوميروس على توظيفها في سياق النصوص العسكرية للإشارة إلى: (الرجال – الجنود – المحاربين). بالنسبة لتوظيف كلمة λαός في ملاحم هوميروس، انظر:
(Hom.Il.24.28, 665, 789): Johannes Haubold 2000, Homer's people: epic poetry and social formation, (Cambridge: Cambridge University Press), pp.77-85.

(٤) تشير العبارة θοὰς ἐπὶ νῆας إلى أسطول الأخيين، وقد وظَّفها هوميروس بأكثر من صورة في ملحمتيه، انظر: (gen.) θοῇς ἐπὶ παρὰ νηός. (dat.) θοῇς ἐπὶ νηυσι.
(Hom.Od.19.160): Nicolas Richardson, op.cit., p.274.

(٥) استخدم هوميروس صورة الجمع من الصفة ἕκαστοι؛ كي نفهم أنه يقصد "فريقًا" أو "مجموعة"، وفيما يتعلق بتوظيف هذه الصفة بصورتيها المفرد والجمع في ملاحم هوميروس، انظر: (Hom.Il.2.775, 19.277, 23.3, Od.2.258): ibid., p.275.

(٦) اعتاد هوميروس توظيف الصفة γλυκερός في وصف النوم ὕπνος، وهي إحدى الصور المشتقة من الصفة γλυκύς "جميل، لذيذ، هادئ"، للمزيد من الشواهد، انظر:
(Hom.Il.2.2, 2.71): G.S.Kirk 2001, Vol.I, op.cit., p.115, 122.

(٧) كان أخيليوس شخصية محورية في الإلياذة، وهو الذي من خلاله وحوله تدور الأحداث؛ ومن ثم فكان الأمر طبيعيًا أن يبدأ هوميروس جملته بالعبارة: αὐτάρ Αχιλλεύς "لكن أخيليوس"، وقد ظهرت هذه العبارة في موضع آخر من الإلياذة، انظر:
(Hom.Il.23.257): Claude Bruger 1995, Homer's Iliad, The Basel Comment, Book XXIV, edited by Anton Bierl, Joachim Latacz, (Berlin: Walter De Gruyter), p. 88f.

κλαῖε φίλου ἑτάρου[١] μεμνημένος, οὐδ' μιν *ὕπνος*[٢]
ἦρει πανδαμάτωρ,[٣] ἀλλ' ἐστρέφετ' ἔνθα καὶ ἔνθα 5

Πατρόκλου ποθέων ἀνδροτῆτα τε καὶ μένος ἠυ, **(Hom.Il.24.1-6)**

"انفضَّ الجميع، وتفرق الحشد، وذهب كل منهم

إلى سفينته السريعة. وانصبَّ اهتمامهم جميعًا

على الاستمتاع بالطعام،[٤] وبالنوم الهادئ. أما أخيليوس

---

(١) منح هوميروس في الإلياذة بعض الألقاب لـ باتروكلوس، نذكر منها: ἑταῖρος و ἑτάρος ، تلك الصفة التي اعتاد الشاعر أن يطلقها على الرفقاء في الجيش، والمقربين من قائد الجيش الذين يوكل إليهم مهامَّ خاصة. وفي مواضع أخرى استخدمها هوميروس للتعبير عن الأصدقاء بمعناها الاجتماعي، كما كان يُطلق على ألكيموس وأوتوميدون ورثة باتروكلوس لقب ἑτάροι ، انظر: (Hom.Il.19.316, 24.51, 416, 473-75, 474, 519, 755): ibid., p.15.

(٢) وردت العبارة οὐδ' μιν ὕπνος في أكثر من موضع في الكتاب الرابع والعشرين من الإلياذة، انظر: (Hom.Il.24.12, 414, 727)، في حين وردت العبارة κάδ δὲ μιν ὕπνος في كلتا الملحمتين، انظر:
(Hom.Il.24.163, Od.9.372): Foley, J.M. 1999, Homer's traditional art, University Park Pa, p.233 f.

(٣) ورد اللقب πανδαμάτωρ "الذي يخضع له الجميع" في كلتا الملحمتين في أكثر من موضع، انظر: (Hom.Il.6.74, 24.678, Od.9.37.3): Nicolas Richardson, op.cit., p.274
أما بالنسبة لتوظيف الأسماء المجردة مثل ὕπνος "النوم" مع أفعال الإدراك والقدوم، فكان ذلك الأمر شائعًا في اللغة اليونانية بشكل عام، وفي الإلياذة بشكل خاص، انظر:
(Hom.Il.2.2, 22.502, 24.170, 480, 679, 707-9): Porzig, W. 1942, Die Namen für Satzinhalte im Griechischen und im Indogermanischen. Untersuchungen zur idg. Sprach- und Kulturwissenschaft 10. Berlin, pp.130-3.

(٤) شارك أخيليوس على مضض في وليمتين؛ كانت الأولى التي أقامها برياموس ليلًا بمناسبة وصول جثمان ابنه، أما المشاركة الثانية فكانت قبل الألعاب الجنائزية التي أُقيمت تكريمًا لـ باتروكلوس، للمزيد انظر:
Nagler, M.N. 1974, Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer, Berkeley, pp.177-83, 193-7. & Edwards, M. W. 1986, 'The Conventions of a Homeric Funeral.' In Studies in Honor of T. B.L. Webster, ed. by J. H. Betts, J. T. Hooker and J. R. Green, vol. 1, pp. 84– 92. Bristol, p.88f. & Postlethwaite, N. 1998, 'Akhilleus and Agamemnon: Generalized Reciprocity.' In Gill et al. 1998,

فقد تذكر صديقه الحميم،[١] ثم شرع في البكاء،[٢] وقد جافاه النوم [٣]

الذي يغلب بسلطانه الجميع، كان يتقلب على جانبيه هنا وهناك،[٤]

93–104, esp.pp.98-100. & Hammer, D. 2002, The Iliad as Politics: The Performance of Political Thought. Norman, pp.188-194.

(١) أشار هوميروس في أكثر من موضع إلى صورة باتروكلوس التي لم تفارق خيال أخيليوس على الإطلاق، انظر:

(Hom.Il.24.9-11, 22.387-390): Van Otterlo, W.A.A. 1948, De ringcompositie als opbouwprincipe in de epische gedichten van Homerus. Verhandelingen der Koninklijke Nederlandsche Akademie van Wetenschappen, Afd. Letterkunde 51.1. Amsterdam, p.38.

(٢) بالنسبة لبكاء الأبطال عند هوميروس بشكل عام، وأخيليوس بشكل خاص، انظر:

(Hom.Il.1.349, 19.5): G.S.Kirk 2001, Vol.I, op.cit., p.88.

(٣) لم يكن الأرق فقط المظهر الوحيد من مظاهر الحزن الذي كان يشعر به أخيليوس؛ فقد أخبرنا هوميروس في مواضع عديدة من ملحمتيه أن أخيليوس كان يعاني أيضًا من فقدان الشهية للطعام، وكان أيضًا رافضًا الاستحمام تأسِّيًا بما قامت به الربة ديميتر Demeter أثناء بحثها عن ابنتها بيرسيفوني Persephone، كما انعدمت لدى أخيليوس الرغبة في ممارسة الجنس، وكل هذا أدى في النهاية إلى احتجابه عن الناس، انظر:

(Hom.Il.19.199-214, 23.59-67, 218-255, 23.39 ff., 24. 93, 123-125, 129f., 163, 641, Od.16.142-145): Taplin, O. 1992, Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad, Oxford, p.260, 275-9. & Seaford, R. 1994, Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing City State, Oxford, p.67, 159-176, Schmitz, C. 2001,'«Denn auch Niobe …» – Die Bedeutung der Niobe-Erzählung in Achills Rede (Ω 599–620).' Hermes 129: pp.145–157, esp.pp.147-149.

كما كانت الإلياذة شاهدة على حزن برياموس علي ولده، أما الأوديسية فقد سجلت حزن لائيرتيس Laertes بنيلوبي Penelope، انظر:

(Hom.Il.24.635-642, Od.4.788): Claude Bruger, op.cit., p.90.

وقد سجل هوميروس في ملحمتيه بعض مظاهر الحزن الأخرى سواء أكانت جماعية أو بشكل فردي، نذكر منها أن يهيم الشخص الحزين على وجهه، ويسير في الأرض بلا هدف، ثم يهيل التراب على رأسه، ويقتلع أجزاء من شعره تعبيرًا عن حزنه الشديد، انظر:

(Hom.Il.19.338-340, 24.164-168, 509-516, 711-712, Od.12.309-311): Crotty, K. 1994, The Poetics of Supplication: Homer's Iliad and Odyssey, Myth and Poetics, Ithaca and London, pp.73-77.

(٤) كان أخيليوس يتقلب ذات اليمين وذات الشمال نتيجة للأرق الذي كان يعاني منه، ويذكرنا ذلك الموقف بشعور أوديسيوس بالأرق في الأوديسية لرغبته المتزايدة في الانتقام والثأر، قارن:

(Hom.Od.4.541, 10.499, 20.24, 28): Claude Bruger, op.cit., p.90.

وهو في شدة الشوق لبطولة باتروكلوس وبسالته". (١)

وفيما يتعلق بالقصيدة التي بين أيدينا فقد بدأها ستاتيوس بترتيب معكوس، فبدلاً من أن يبدأ قصيدته بوصف هدوء الليل نجده يبدأ بوصف عزلته. وعند وصفه للكون النائم من حوله اتبع ستاتيوس أسلوب الراوي الملحمي، وإن كان الراوي الملحمي نادرًا ما يتحدث بصيغة المتكلم المفرد، وغير وارد تمامًا أن يعبر عما يشعر به من أرق، فقد اعتدنا أن يكون عالمًا ببواطن الأمور كما هو الحال هنا؛ فوجدنا الشاعر يصف الهدوء الذي تنعم به جميع الكائنات من حوله.(٢) أما من حيث الصياغة، ولكي يصف جميع الكائنات الحية التي تعيش على الأرض، وما تنعم به من هدوء نجد ستاتيوس قد اختص كلًّا من الماشية والحيوانات المتوحشة omne pecus feraeque، وكان يهدف إلى أن يجمع بين الأليف وغير الأليف. ولكي تكتمل جميع الكائنات الحيَّة أضاف إليهم الشاعر كلمة volucresque "الطيور".(٣) وقد حرص ستاتيوس على ألا يخلو البيت من لمحة بلاغية تتمثل فى توظيف الفعل tecet "ينعم بالهدوء" المعتاد استخدامه مع البشر دون سواهم من الكائنات، وإن كان هذا الفعل يحمل في طياته بعض التجسيد، وكأن لسان حال الشاعر يقول: "حتي هذه الكائنات تنعم بالهدوء الذي حُرمت منه أنا". ولم يتبقَّ من الكائنات الحية سوى النبات، وقد اختار منها الشاعر قمم الأشجار cacumina؛ فيرى أنها شأنها شأن الإنسان الذي عندما يشعر بالتعب ينحني جسده، ويأخذ قسطًا من الراحة، وتأخذه سنة من النوم. (٤) ذلك الوصف الذي يحمل في طياته تجسيدًا؛ فقد استعان الشاعر بمفردات الإنسان

---

(١) عودة جسد هيكتور إلى والده فقط هي التي جعلت أخيليوس يتخلى عن عزلته، والعودة للمشاركة في الحياة اليومية، انظر: (Hom.Il.24.599-676): ibid., p.225-6

(2) Bruce Gibson 1996, op.cit., pp.460-3.

(٣) للمزيد من الشواهد على طريقة صياغة البيت، انظر:

(Ov.Met.7.185-6, Lucr.4.1197-8, Verg. Aen.4.525, Stat.Theb.1.339, Sil.15.86): idem 2006, p.384-5.

(٤) في ملحمة "الطيبية" وصف لنا ستاتيوس الغابات متأثرة برحلة إله النوم سومنوس عندما هبط إلى الأرض تلبيةً لمناشدة إريس Iris حاملة رسائل الآلهة، انظر:

(Stat.Theb.10.144): Bruce Gibson 2006, op.ci., p.385.

وطبقها على النبات. وقد فضل ستاتيوس قمم الأشجار على قمم الجبال؛ لأنه من الصعب إقناع القارئ بانحناء الجوامد ونومها عند شعورها بالتعب. أما فيما يتعلق بوصف النائمين المتعبين somnos ... fessos فلم يكن هذا الوصف شائعًا في الأدب اللاتيني؛ فقد اعتاد الشعراء توظيف الصفات التي تحمل معنى إيجابيًّا في وصف النائمين، مثل: facilis "سُبات"، و levis "هنيء".[١] وعند صياغة هذا البيت نجد الشاعر حريصًا كل الحرص على التلاعب بالألفاظ عن طريق استخدام تكرار المفردات والمترادفات؛ فقد بدأ القصيدة بالنداء علي إله النوم Somne، وأتبع ذلك النداء بوصف النائمين somnos، ثم عقَّبَ هذا الوصف بذكر أحد الأسباب التي لا يأتي معها النوم somnus، وتلك السمة كانت شائعة في الشعر الإليجي حسب وصف ويلز Wills.[٢] تُرى ما هو العائق الذي كان يحول بين الشاعر والنوم؟ فبالرغم من أن الشاعر كان يسكن بعيدًا عن نهر التيبر Tiber إلا أنه يفاجئنا بوصف أحد مسبِّبات الأرق، وهو الإقامة بالقرب من ضفة النهر؛ فإذ به يقول: nec trucibus fluviis idem sonus "لا يأتي النوم مع (صوت) الأنهار الثائرة"، ونستدل من خلال هذا البيت على حقيقة أن الأنهار تتدفق بصوت مزعج أثناء الليل، وتلك الحقيقة يغلفها تملق للإله الذي لم يكن بوسعه السيطرة على صوت النهر فحسب، فتكمن قوة إله النوم في التحكم في الكون بأسره. وعند صياغته هذا البيت بشكل عام بدا ستاتيوس متأثرًا بشعراء الملاحم الذين اشتهرت أعمالهم بالوصف الدقيق لصوت الأنهار المزعج trux،[٣] فقد وصف هوميروس صوت خرير مياه النهر الذي يرعى بجانبه قطيع من الماشية.[٤]

([1]) see also (Hor.Carm.2.11.8): ibid., p.386.

(٢) للمزيد من الشواهد على توظيف التكرار عند ستاتيوس، انظر:
(Stat.Silv.1.2.272-3, 2.1.151-2, Theb.2.451-2, 11.466-7): Wills, J. 1996, Repitition in Latin Poetry, Oxford, p.430-5.

(٣) الصفة trux ممكن أن تعني إما "مزعج" أو "موحش" او "صخب"، وكل هذه المعاني تبدو مناسبة في هذا المقام، وفيما يتعلق بتوظيف هذه الصفة في وصف صوت المجاري المائية، انظر:
(Cat.4.9, Hor.Carm.1.3.10): Bruce Gibson 2006, op.cit., p.387.

([4]) Mark W.Edwards 1991, The Iliad: A Commentary, Volume V, Books 17-20, (Cambridge: Cambridge University Press), p.226.

ἐν δ' ἀγέλην ποίησε βοῶν ὀρθοκραιράων:
αἱ δὲ βόες χρυσοῖο τετεύχατο καττιτέρου τε,
μυκηθμῷ[1] δ' ἀπὸ κόπρου[2] ἐπεσσεύοντο νομὸν δὲ
πὰρ *ποταμόν* κελάδοντα, παρὰ ῥοδανὸν δοκνακῆα.
(Hom.Il.18.572-5)

"نقش (هيفايستوس) قطيعًا [3] من الماشية مستقيمة قرونها،
محلاة بالذهب والقصدير،[4] خافضة (رؤوسها)، [5]
مسرعة من الحظيرة، لترعى بالقرب من نهر فيه خرير المياه،
وتتمايل على ضفتيه العيدان".

أما فرجيليوس فقد شبَّه انخراط كل من أينياس Aeneas وتورنوس Turnus في القتال باندفاع مياه الأنهار أسفل الجبال الشاهقة.[6]

---

(١) اشتهر هوميروس بتوظيف المفردات المشتمل جذعها على المقطع (-μῦκ) في المحاكاة الصوتية، نذكر منها على سبيل المثال: μεμυκώς (Hom.Il.18.580), μυκηθμός (Hom.Od.12.265)، وقد امتد استخدام هذا التوظيف؛ ليشمل صوت مفصلات البوابات (Hom.Il.5.749, 8.393, 12.460)، ورنين الدرع المقذوف بحربة (Hom.Il.20.260). بالنسبة لتوظيف المؤثرات الصوتية المصحوبة بوصف الصورة في فن الملاحم، انظر:
Richardson, N.J. 1980, 'Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: A Sketch.' CQ NS 30: pp.265–287, esp.pp. 283-7.

(٢) κόπρος تعني أيضًا "روث الحيوانات، وفناء، وحظيرة"، وقد وردت مرة أخرى بمعناها الأخير في الأوديسية، انظر: (Hom.Od.10.411): Mark W.Edward, op.cit., p.226

(٣) أطلق هوميروس على قطيع الماشية عدة مصطلحات، نذكر منها:
ἀργός (Hom.Il.23.30), παμμέλας (Hom.Od.3.6), οἶνοψ (Hom.Od.13.32, 307), and αἰθων (Hom.Il.16.488, Od.18.372): ibid., pp.226-7.

(٤) أوضح النقاد أن معدني الذهب والقصدير قد أعطيا جلود القطيع لونين مختلفين، انظر:
ibid., p.227.

(٥) بالنسبة لصورة قطعان الماشية والأغنام في الفن، انظر:
Richter, W. 1968, 'Die Landwirtschaft im homerischen Zeitalter.' With an essay on 'Landwirtschaftliche Geräte' by W. Schiering. ArchHom chap. H. GöttingenArch.

(6) Richard Tarrant 2012, Virgil, Aeneid, Book XII, (Cambridge: Cambridge University Press), p.224.

ac velut immissi [١] diuersis partibus ignes
arentem in simulam et virgulta sonantia [٢] lauro,
aut tibi decursu rapido de montibus altis [٣]
dant sonitum [٤] spumosi *amnes* et in aequora *currunt*,
quisque suum populatus[٥] iter: non sangius ambo
Aeneas Turnusque ruunt per proelia. (Verg.Aen.12.521-6)
"وكما تفعل النيران التي تزحف من جانبين متقابلين
على غابة جافة بأدغالها التي تطقطق بشجر الغار المحترق،[٦]

---

(١) immissi لها معنى عسكري آخر، وهو "يرسل إلى القوات"، انظر: (OLD immissi 2)

(٢) وظف فرجليوس اسم الفاعل sonantia بمعانٍ أخرى إضافية في الإنيادة، انظر:

Auerna *sonantia* silvis. (Verg.Aen.3.442)

"(أفيرنوس) المليئة بحفيف الغابات"

Seclusum nemus et virgulta *sonantia* silvis. (Verg.Aen.6.704)

"(يرى أينياس) في أحد الجوانب غابة تلفها أدغال غنَّاء".

Richard Tarrant, op.cit., p.225

(٣) العبارة decursu … altis تجعلنا نتذكر ما ورد عند لوكريتيوس، قارن:

montibus ex altis magnus decursus aquai. (Lucr.1.283)

"(الأنهار أثناء السيل المفاجئ): تندفع (مياه الأنهار) من الجبال العالية بعد الأمطار الغزيرة"

ibid., p.225.

(٤) أشار هوميروس في أكثر من موضع في الإلياذة إلى كلمة sonitum ونظيرتها اليونانية بأنها تعني "الضوضاء"، انظر: (Hom.Il.4.455, 16.391): G.S.Kirk 2001, Vol.I, op.cit., p.330)

(٥) تتطابق كلمة populates مع ἀποτμήγουσι الواردة عند هوميروس (Hom.Il.390)، وكلتا الكلمتين تجعلنا نتذكر الدمار الذي أحدثه كل من أينياس وتورنوس على الحقول، قارن ما ذكره سينيكا في وصف طروادة المحترقة: hostia muros populante flamma. (Sen.Agam.603)

"(أتت) النيران علي أسوار (المدينة)، (لكنها لم تحرق) مؤامرة المواطنين". وبشكل عام فإن الفعل populare عادة ما كان يُستخدم في وصف الأحداث التي كان يقوم بها القادة أو الجيوش. أما استخدامه في وصف ما تحدثه الأنهار والنيران فيعد استخدامًا فريدًا انفرد به فرجيليوس عن سائر شعراء الأدب اللاتيني، انظر: Richard Tarrant, op.cit., p.225-6

(٦) تشرع النيران في تنظيف الغابات الجافة والميتة، وتنبت مكانها غابة جديدة. وظَّف فرجيليوس هذه الصورة في موضع آخر من الإنيادة، انظر: (Verg.Aen.10.405-11): ibid., p.225)

أو كما تفعل الأنهار المزبدة عندما تندفع سريعًا إلى أسفل من الجبال الشاهقة
وتتسابق نحو البر فتحدث ضجيجًا وتدمر في طريقها كل شيء.
كذلك تمامًا انخرط كل من أينياس وتورنوس في القتال".

كما كانت ملحمة "الطيبية" شاهدة أيضًا على وصف الشاعر لصوت المياه الذي كان يعلو علي صوت قائد دفة المركب. (١)

aquae!" sic Ambracii per litora ponti
nauticus in remis iuvenum monstrante magistro
fit sonus. (Stat.Theb.4.805-7)
"على امتداد شواطئ البحر الأمبراكي
كان صوت الماء يفوق (صوت) قائد دفة المركب
الذي كان يحاول أن يحث البحارة من الشباب
(أن يضربوا صفحة الماء) بمجاديفهم (بقوة)".

وفيما يتعلق بالقصيدة التى بين أيدينا فقد حرص ستاتيوس على أن يختتم البيت بمشهد تصويري يصف فيه صوت الماء عند سقوطه من منحدر عالٍ بأنه كان مرعبًا horror،(٢) أما بالنسبة لتوظيف مفردات هذا البيت فقد استخدم الشاعر الفعل occidit

---

وبعيدًا عن فرجيليوس فقد تناول كل من لوكريتيوس وتيبوللوس هذه الصورة لكن بشكل مفصل، قارن:

nec res ulla magis quam Phoebi Delphica laurus
terribili sonitu flamma crepitante crematur. (Lucr.6.153-4)
"لا شيء يحترق ويحدث صوت طقطقة مرعبة أكثر من صوت طقطقة
أكاليل غار فويبوس الدلفية، حيث تلتهم النيران (أغصان الغار) بضراوة".
succensa sacris crepitet bene laurea flammis. (Tib.2.5.81)
"دع أغصان الغار تطقطق أثناء احتراقها بصوت أعلى من النيران المقدسة".

(1) Bruce Gibson 2006, op.cit., p.387.

(٢) وردت كل من الصفة horror ونظيرتها اليونانية φρίξ ومشتقاتهما في سياق النصوص التي تناولت الخوف من البحار والأنهار، أنظر:
(Cic.Rep.1.63, Ov.Met.6.704, 4.135-6, Stat.Theb.5.364, Luc.5.446, 564, Val.Fl.1.652, Antip. Sid. A.P. 10.2.1-2): ibid., p.388.

الذي اعتاد بعض الشعراء استخدامه في وصف ما أتت عليه النيران.[١] وبعد أن فرغ ستاتيوس من وصف حالة الهدوء التي كانت تنعم بها جميع الكائنات أبى أن تنتهي أبياته دون أن يصف البحر بالمخلوقات التي تعيش فيه، فقد حظيت هي الأخرى بقسط من الراحة عندما تهدأ مياه البحر. وعندما أراد الشاعر أن يصف حالة البحر نجده يستخدم الفعل quiescunt، وهو ما يؤكد تأثره بـ فرجيليوس الذي استخدم الفعل ذاته في الإنيادة مرتين، وكانت المرة الأولي في مشهد إقدام ديدو Dido على الانتحار بعد أن أقبل الليل، وعم السكون أرجاء الكون، حتى البحر كان هادئًا في هذا الوقت.[٢] أما المرة الثانية فكانت في وصف شروع أسطول أينياس في الرحيل قاصدًا كوماي[٣] Cumae، وسرعان ما أبحر بمحاذاة شواطئ أرض كيركي، [٤] حيث زار العالم الآخر.[٥]

…. postquam *alta*[٦] *quierunt*
***aequora*,[٧] tendit iter velis portumque relinquit.[٨] (Verg.Aen.7.6-7)**

([1]) see (Lucr.1.668, Sen.Oed.308, Petr.22.6): ibid., p.388.
([2]) cf.also (Val.Fl.2.59-60)

(٣) تقع مدينة كوماي بالقرب من مدينة نابولي، وكانت كوماي مشهورة بكهف العرافة سيبوللا الذي كانت تطلق منه نبوءاتها.

(٤) كانت الساحرة كيركي تبعث من شواطئ الجزيرة التي تقطنها بأنغام تجذب الملاحين إليها، وما إن وطئت أقدامهم أرض الجزيرة حتى قبضت عليهم وحولتهم إلى حيوانات: فالأسود والخنازير والدِّببة والذئاب الذين سمع أينياس ورجاله صيحاتهم كانوا رجالًا قبل أن يقعوا في قبضة كيركي.

([5]) Nicolas Horsfall 2000, Virgil, Aeneid 7, A Commentary, Brill, Leiden. Boston – Koln, pp.51-2.

(٦) يتساءل فورديس Fordyce هل وظف فرجيليوس الصفة alta لوصف أمواج البحر العالية أم كان يقصد مياه البحر العميقة؟ ويجيب هو بنفسه بعد الاحتكام لما ورد في الزراعيات، حيث استخدم فرجيليوس الصفة نفسها، وكان يقصد مياه البحر العميق، انظر:
(Verg.Georg.4.528): Fordyce, C.J. 2009, Virgil, Aeneid VII& VIII, With Introduction by P.G.Walsh, Edited by John D. Christie, Bristol Classical Press, p.45-6.

(٧) من المحتمل أن هذا البيت اقتبسه فرجيليوس من حوليات إنيوس، وقد صاغه الأخير على النحو التالي: et saeva quierant aequora. (Enn. Ann.532)
"وبعد أن هدأت مياه (البحر) الثائر". Ibid., p.47

(٨) وظف فرجيليوس الفعلين tendit "شرع" و relinquit "غادر" في زمن الماضي التام، بوصفهما حدثين متزامنين وقعا في الوقت نفسه.

"وبعد أن هدأت مياه اليم العميق، غادر (أينياس)
الورِع الميناء وبدأ رحلته بالسفن".[١]

ثالثًا: ستاتيوس والأجرام السماوية:

قبل أن يطرح القارئ أسئلته المتعلقة بعدد الأيام التي كان الشاعر يعاني فيها من الأرق، نجد ستاتيوس غير مكتفٍ بالإعلان عن عدد تلك الأيام فحسب، بل أراد أن ينقل لقارئه طريقته في حساب هذه الأيام عن طريق رصد بعض الأجرام السماوية. تُرى هل كانت تيثونيا (ربَّة الفجر) Tithonia[٢] متعاطفة مع معاناة الشاعر؟ هذا ما ستجيب عنه الأبيات التالية:

---

(١) لعلنا نتذكر أن أينياس قد ترك ميناء أنتاندروس Antandros حيث بنى أسطوله (الكتاب الثالث، البيت ٦)، وكان معه عشرون سفينة (الكتاب الأول، البيت ٣٨١)، لكنه فقد واحدة منها أثناء العاصفة التي تعرض لها الأسطول عند سيرنتيس، وهي السفينة التي كان يقودها أورونتيس (الكتاب الأول، الأبيات ١١٣– ١١٧)، ثم فقد أربع سفن أخرى نتيجة لغضب النسوة المرافقات له (الكتاب الخامس، الأبيات ٦٩٨، ٦٩٩). وبذلك يتضح أن أسطول أينياس أصبح يتكون حينئذ من خمس عشرة سفينة. فإذا علمنا أن كل سفينة كانت تحمل مائة وعشرين رجلًا (انظر إلياذة هوميروس، الكتاب الثاني، بيت ٥١٠) فإن القوة التي كانت ترافق أينياس أثناء حملته ضد هسبيريا (إيطاليا) لم تكن تزيد على ألف وثمانمائة رجل. وعندما نقول ذلك فإننا نفترض أن أينياس كان قد ترك جميع النسوة والعجائز في جزيرة صقلية (الكتاب الخامس، بيت ٧٥٠)، قارن:
فرجيليوس، الإنيادة (الجزء الثاني)، ترجمة: نخبة، مراجعة وتقديم :عبد المعطي شعراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٦م، ص ص ٤٣–٤٤.

(٢) تيثونيا هو أحد ألقاب ربة الفجر أورورا Aurora، وقد سُميت بهذا الإسم نسبة إلى تيثونوس Tithonus ابن ملك طروادة وهو الشقيق الأصغر لـ برياموس Priamus ملك طروادة. وقد أحبت ربة الفجر تيثونوس الذي كان جميلًا يافعًا، وأنجبت منه ولدين. وبفضل صلواتها نجحت ربة الفجر في الحصول على الخلود لزوجها، لكنها نسيت أن تطلب له الشباب الأبدي مع الخلود، وبمرور الوقت صار تيثونوس هرمًا عديم القوة نام كالطفل في المهد مرة أخرى، فرعته ربة الفجر ثم حولته في النهاية إلى جرادة. للمزيد، أنظر: عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية (أساطيرالآلهة الصغرى)، الجزء الثاني، طبعة أولى– مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٥، ص ص ٥٩١– ٦٠٩.

septima iam rediens Phoebe mihi respicit aegras

stare genas; totidem Oetaeae Paphiaeque revisunt

lampades et totiens nostros Tithonia questus

praeterit et gelido spargit miserata flagello. (Stat.Silv.5.4.7-10)

"لليوم السابع يرى فويبي عينيَّ المرهقتين لا زالتا متحجرتين،

وكثيرًا ما (تشرق) النجوم الأويتية [١] البافية [٢] وتأفل

ومرات عديدة تمر تيثونيا (ربة الفجر) علينا (نحن) المشتكين

وتنضح (الأجساد) البائسة بسوطها البارد"

من أول وهلة رصد النقاد تشابه هذه الأبيات مع أسطورة كانينس Canens تلك الحورية التي أحبها بيكوس ابن ساتورنوس Saturni Picus،[٣] وعندما أغوت الساحرة كيركي[٤] Circe بيكوس أخذت كانينس تبحث عنه ستة أيامٍ ست ولياليٍ، وفي النهاية ماتت بعد أن أصابها الإعياء. وبدوره لم يقف أوفيديوس مكتوف الأيدي أمام تلك الأسطورة؛ فنجده يرصد معاناة كانينس قائلاً:

---

(١) النجوم الأويتية نسبة لجبل أويتا Oeta الذي يقع بين ثيساليا Thessalia وأيتوليا Aetolia، وقد ارتبط اسم هذا الجبل بـ هرقل Hercules ونجم المساء Hesperus.

(٢) النجوم البافية نسبة إلى مدينة بافوس Paphos التي تقع في جزيرة قبرص، وكانت تلك المدينة مقدسة للربة أفروديتي Αφροδίτη.

(٣) كان بيكوس ابن ساتورنوس إلهًا إيطاليًّا للنبوءة والزراعة والحرب، ويعد أول ملوك إقليم لاتيوم. وقد تزوج بيكوس من الحورية كانينس وأنجب منها فاونوس، وقد أحبته الساحرة كيركي، ولكنها مسخته سوسةً؛ لأنه كان يفضل كانينس عليها.

(٤) كانت كيركي ابنة هيليوس وبيرسي وشقيقة أتيس وباسيفاي، وهي ساحرة كانت تقطن جزيرة أيايا Aeaea التي وصل إليها أوديسيوس أثناء جولاته، فلما حط رجاله بالقرب من شاطئها، أرسل بعض رجاله يستكشفون خبايا المكان فأعطتهم كيركي شرابًا مسحورًا، تحولوا عقب شربه إلى خنازير.

sex illam noctes, totidem redeuntia solis

lumina viderunt inopem somnique cibique

per iuga, per valles, qua fors ducebat, euntem. (Ov.Met.14.423-5)

"طيلة تلك الليالي الست كلما عاود شروق الشمس رأى (الفجر) (كانينس) (١) تائهة فوق التلال وعبر الوديان

(تعاني) الأرق وقلة الطعام، أي حظ هذا الذي أدي بها إلى هذا!"

وبعقد مقارنة بين معاناة ستاتيوس وكانينس من حيث المدة الزمنية نجد ستاتيوس قد تفوق علي كانينس؛ لأن الشاعر تحمل الأرق لمدة سبع ليالٍ، في حين ظلت معاناة كانينس ست ليالٍ فقط. أما من حيث الطريقة أو المقياس الذي كان يحسب به أوفيديوس ليلته فهي عدد مرات شروق الشمس solis lumina، أما شاعرنا ستاتيوس فكان مقياسه المساء والصباح الباكر فقد عبر عن الصباح بالعبارة: Oetaeae Paphiaeque "النجوم الأويتية"، في حين أطلق على المساء مصطلح Phoebe lampades الذي يعني "القمر".(٢) وفيما يتعلق بسبب الأرق في كلتا الحالتين فكان واضحًا عند أوفيديوس؛ إذ كان شعور كانينس بالأرق نتيجة رحلاتها العديدة التي قامت بها بحثًا عن بيكوس، في حين كان سبب الأرق غامضًا عند ستاتيوس، فلم يذكره أو يشر إليه على مدار قصيدته.

وقد رصد الباحث حالة أخري من الشعور بالأرق شهد عليها الأدب اللاتيني، تلك المتمثلة في وصف حزن أورفيوس Orpheus على فقدان يوريديكي Euridice للمرة الثانية، فقد دام حزنه سبعة أشهر حسبما ورد في زراعيات فرجيليوس،(٣) أما

---

(١) تزوجت الحورية كانينس Canenus بيكوس Picus إله النبوءة والزراعة والحرب عند الإيطاليين، كما كان يُعد أول ملوك لاتيوم، وبعد أن أنجبت منه فاونوس أحبته كيركي، ولكنها مسخته إلى سوسة؛ لأنه كان يفضل كانينس عليها.

(2) cf. also (Cat.62.7, Verg.Ecl.8.30)

(3) *septem* illum totos perhibent ex ordine *mensis*
rupe sub aeria deserti ad Strymonis undam
flevisse. (Verg.G.4.507-9)

"إنهم يؤكدون أن (أورفيوس) ظل ينتحب شهرًا بعد الآخر طيلة سبعة أشهر
تحت صخرة مهجورة في العراء أمام الموجة الستريمونية". (ستريمون: نهر يقع بين مقدونيا وطراقيا).

أوفيديوس فقد قدّره بسبعة أيام فقط فى ديوان التحولات.(١) يجدر بنا في هذا المقام ملاحظة ارتباط العدد (سبعة) كحد أقصي للتعبير عن الحزن أو الأرق.(٢)

وفيما يتعلق بتحديد هوية نجوم الصباح والمساء فقد أخبرنا بلينيوس الأكبر Plinius أن بيثاجوراس Pythagoras هو أول من لاحظ الطبيعة المزدوجة للأجرام السماوية، وأن نجم الصباح كان يُطلق عليه Lucifer، في حين أطلقوا على نجم المساء Vesper. (٣)

[Venus] praeveniens quippe et ante matutinum exoriens Luciferi nomen accipit ut sol alter diemque maturans, contra ab occasu refulgens nuncupatur Vesper, ut prorogans lucem vicemve lunae reddens. quam naturam eius Pythagoras Samius primus deprehendit Olympiade circiter XLII, qui fuit urbis Romae annus CXLII. (Plin.NH.2.36-7)

"النجم فينوس عندما يشرق أولًا قبل بزوغ الفجر يتخذ اسم Lucifer، كما يوجد شمس أخرى تلك التي تجلب الفجر، فعندما تسطع بعد غروب الشمس يُطلق عليها نجمة المساء Vesper، كما يطيل (هذا النجم) ضوء النهار أو يكون نائبًا عن القمر. وكان بيثاجوراس من ساموس أول من اكتشف طبيعة هذا (النجم) (أي

(1) *septem* tamen ille *diebus*
squalidus in ripa Cereris sine munere sedit.

"جلس (أورفيوس) لمدة سبعة أيام
بثيابه الرثة، وكانت دموعه هي غذاؤه".

Bruce Gibson 2006, op.cit., p.387.

(٢) وبعيدًا عن ارتباط رقم (سبعة) بالحزن والأرق، فقد ورد ذكر ذلك العدد عند فاليريوس فلاكوس مع كل من الفجر والقمر:

septem Aurora vias totidemque peregerat umbras
Luna polo. (Val.Fl.1.283-4)

"على مدار السبعة (أيام) وبعد أن ينجلي الفجر، يُظهر القمر ظلاله في السماء كل يوم".

Ibid., p.388.

(3) cf.also (Varro, RR.3.5.17, Cic. ND.2.53, and Hor.Carm.2.9.10): Le Boeuffle, A. (1962), "Venus "ètoile du soir" et les ècrivains latins", REL.40: 120-5.

فينوس)، وكان ذلك في الذكري الثانية والأربعين للألعاب الأوليمبية،[١] تقريبًا في العام المائة واثنين وأربعين من تأسيس مدينة روما".[٢]

أما بالنسبة لقصيدة ستاتيوس فيعد ذكر نجم المساء ونجم الصباح دليلًا على عدم قدرة الشاعر على الإدراك بسبب الإرهاق الذي كان يعاني منه،[٣] فعندما يبزغ كلا النجمين ويأفل revisunt يجد الشاعر مستيقظًا.[٤] وقبل أن يختتم أبيات هذه الفقرة لم يستطع ستاتيوس أن يغفل ذكر دور ربَّة الفجر التي كانت تمر على النائمين، فتنضحهم بسوطها البارد؛ كي يستيقظوا من غفوتهم، ويستعدوا لبدء يوم جديد. وفيما يتعلق بتوظيف مفردات البيت نجد ماركلاند Markland يسجل اعتراضه على استخدام الفعل spargit "ينضح"، ويتساءل كيف للفرد أن يُنضح بالسوط flagellum،[٥] ولم يكتف بالتساؤل فحسب، بل يقترح استبدال الفعل "ينضح" بالفعل tangit "يمس – يلمس"،[٦]

---

(١) الذكرى الـ ٤٢ للألعاب الأوليمبية؛ أي في الفترة من ٦١٢ إلى ٦٠٩ ق.م.

(٢) تم تأسيس مدينة روما تقريبًا عام ٧٥٣ ق.م.

(٣) من الناحية الصحية فقد رصد يوفيناليس خطورة الأرق بشكل عام على صحة الإنسان، انظر:

plurimus hic aeger moritur vigilando. (Iuv.3.232)

"في أغلب الأحوال قد يؤدي الأرق بالمريض إلى الوفاة"

Bruce Gibson 2006, op.cit., p.388.

انظر أيضًا: فن الساتورا: دراسة في الأدب الساخر عند الرومان، دراسة وترجمة هانم محمد فوزي، تقديم مصطفى العبادى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى – العدد ٣٢٣، القاهرة ٢٠٠٢م، صـ ١٩٥.

(٤) بالنسبة لتوظيف الفعل reviso في وصف حركة الأجرام السماوية، انظر: (Lucr.4.393, 5.636)، وبمراجعة قاموس (OLD) وجد الباحث أن الرومان أجازوا استخدام هذا الفعل في الذهاب لرؤية أماكن أو معارف مرة بعد أخرى.

(٥) لم تكن هذه الإشارة الوحيدة لسوط ربة الفجر في أعمال ستاتيوس، فقد أشار إليه من قبل في ملحمة "الطيبية"، انظر: (Stat.Theb.8.274): Bruce Gibson 2006, op.cit., p.388

(٦) بالنسبة لتفضيل استخدام الفعل tangit، انظر:

(Stat.Theb.7.579, 11.150-1, Hor.Carm.3.26.11): Markland (J.) 1728, P.Papinii Stati quinque Silvarum, (London, 2nd edn. Dreseden), p.277.

ويعدُّه مناسبًا بشكل أكثر حال استخدامه مع السوط.[١] لكن يرى الباحث أن توظيف الفعل spargit لا تشوبه شائبة، فربما يقصد الشاعر أن ربة الفجر مسته بسوطها برفق، ويدعم الباحث رأيه باستعانة الشاعر بالصفة gelido "بارد" عند وصف السوط؛ فالسوط كان باردًا بفعل الندى لأن ربَّة الفجر تظهر في الصباح الباكر، وسوط ربة الفجر البارد يُعد إيماءة إلى الرحمة، كما أن المعنى العام للبيت ربما يقصد به الشاعر أن السوط كان مغطًّى بالندى المصاحب لطلوع الفجر.[٢]

رابعًا: مقارنة أسطورية:

قبل أن يختتم ستاتيوس قصيدته يتساءل: هل لأحد من البشر أن يتحمل هذا الأرق، حتى لو كانت لديه ألف عين مثل تلك التي كانت في رأس أرجوس[٣] Argus؟ في محاولة منه لعقد مقارنة بينه وبين تلك الشخصية الأسطورية.

unde ego sufficiam? non si mihi lumina mille

quae piger alterna tantum statione tenebat

Argus et haud umquam vigilabat corpore toto. (Stat.Silv.5.4.11-13)

"كيف لي أن أتحمل (هذا الأرق)؟ لن (أتحمل) حتى لو كانت لي ألف عين، تلك التي كانت لدى أرجوس الكسول، فكانت (أعينه) يقظة بالتناوب فلم تكن (أعينه) يقظة في جسده بالكامل."

([1]) ibid., p.278.

(٢) في موضع مشابه عقَد فاليريوس فلاكوس مقارنة بين تأثير برودة الفجر على كل من ميديا Medea التي كانت تشعر بالأرق، ونضح سنابل القمح بالندى من حولها، انظر:
(Val.Fl.7.24): Bruce Gibson 2006, op.cit., p.388.

(٣) كان يُطلق على أرجوس لقب بانوبتيس؛ أي الذي يرى كل شيء. فكان يمتلك مائة عين تنام على التوالي، وبذلك كان دائم اليقظة. وقد عهدت إليه الربة هيرا تنشئة إيو Io وهي عذراء، وقد أحبها زيوس وحولها إلى بقرة؛ ليصونها من حقد هيرا وبطشتها. وقد أرسل زيوس هيرميس يحمل عصاه السحرية التي تجلب النوم كي يحررها. فعزف هيرميس على القيثارة، وأخذ يقصُّ بعض القصص؛ حتى نامت جميع عيون أرجوس فقتله، وقد وضعت هيرا عيون أرجوس في ذيل الطاووس. للمزيد، انظر: عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية: أساطير البشر، الجزء الأول، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ص ٢٣٢-٢٣٧.

استهل الشاعر أبياته بتوجيه سؤال استنكاري لقارئه يتعلق بقدرة أي شخص على تحمل حالة الأرق التي كان يعاني منها، وهو يعلم علم اليقين استحالة ذلك. أما من حيث الصياغة فقد تعمد الشاعر عدم تكرار الفعل sufficiam "أتحمل" عند الإجابة على السؤال، واكتفى بأداة النفي non، ومن ثم فالمفترض أن تكون صيغة البيت كالتالي:

unde ego sufficiam? non sufficiam si mihi lumina mille

أما من الناحية التراكيبية فقد أظهر ستاتيوس مهارة فائقة في توظيف جملة الشرط في التعبير عن عدم قدرته على تحمل حالة الأرق التي كان يعاني منها، وقد رصد ترالیا Traglia العديد من الحالات التي تشهد على اعتياد الرومان علي استخدام جمل الشرط في التعبير عن العجز أو عدم القدرة على فعل شيء،[١] وإن كان ستاتيوس تفوق على هذه الشواهد؛ لأنه بالرغم من حذفه لفعل الشرط sufficiam إلا أنه استطاع أن يبلغ مقصده للقارئ.[٢] ومن خلال جملة فعل الشرط يثير ستاتيوس إشكالية تقدير عدد عيون أرجوس، وهذا ما دفع (ماركلاند) إلى أن يتساءل هل كان العدد mille "ألف" يعني centum "مائة" عند ستاتيوس؟ وهنا يرى الباحث أن تساؤل ماركلاند هذا ليس في محله؛ لأن مسألة تقدير عدد عيون أرجوس كانت غير ثابتة في الأدب اللاتيني، فعلى سبيل المثال وليس الحصر فقد ذكر أوفيديوس في "التحولات" إلى أن لأرجوس مائة عين،[٣] في حين قال إنها تُقدر بـ مائتي عين في ديوان "الغزليات".[٤] وبشكل عام ونظرًا لكثرة عدد عيون أرجوس فقد وصفها فاليريوس فلاكوس بأنها تشبه نقاطًا لا حدود لها من الأرجوان.[٥] وبالرغم من أن ذلك العدد المذكور في معاناة

([1]) Traglia, A. 1964, 'De Statii Silva ad Somnum', Latinitas, 12: 7–12. p.11.

(٢) بالنسبة لاستخدام ستاتيوس أداة الشرط المنفي non si أو nec si في التعبير عن عدم قدرته على فعل شيء، انظر:
(Stat.Silv.2.2.36-42, 4.2.8-10, Theb.12.797-99): Laguna Mariscal, op.cit., p.133. & Myers, K. S. 2000, ' ''Miranda Wdes'': Poet and Patrons in Paradoxographical Landscapes in Statius' Silvae', MD 44: 103–38, esp. p.133-4.

([3]) (Ov.Met.1.625)

([4]) (Ov.Am. 3.4.19)

([5]) cf. (Val.Fl.4.367-9)

ستاتيوس يعد الأكبر في الأدب اللاتيني، إلا أن الباحث وجد سيليوس إيتاليكوس Silius Italicus يقتفي أثر ستاتيوس عند ذكر عيون أرجوس؛ حيث يقول:

.... non *mille* premendi

sunt oculi tibi nec spernens tua numina custos

Inachiae multa superandus nocte iuvencae. (Sil.It.10.245-7)

"(أي هيرا) لم يغلق (أرجوس) عيونه الألف من أجلك،

ولم يرفض رغبتك الإلهية (بأن يكون) حارسًا

فكثيرًا ما تغلب على فتيات إيناخوس ليلًا".

وبشكل عام فقد قدم لنا هيندس Hinds مناقشة كاملة تتعلق بتوظيف الأعداد مع أعضاء جسم الإنسان في الأعمال الأدبية بشكل عام، وفي الملاحم بشكل خاص، وقد استعان ببعض الشواهد نذكر منها الشاهدين التاليين: (١)

πληθύν δ' οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι(٢) οὐδ' ὀνομήνω

οὐδ' εἴ μοι *δέκα* μὲν *γλῶσσαι*, *δέκα* δὲ *στόματ'* εἶεν,

φωνὴ δ ἄρρηκτος. **(Hom.Il.2.487- 9)**

"أما العامة فإني لن أعرفهم أو أعرف أسماءهم

حتى لو أوتيت عشرة ألسن، وعشرة أفواه، وصوتًا لا يكل".

نستنتج من هذه الأبيات أن الحد الأقصى للأعداد عند هوميروس هو رقم عشرة، ترى هل يختلف ذلك العدد في إنيادة فرجيليوس، هذا ما ستجيب عنه الأبيات التالية:

non mihi si *linguae* *centum* sint *oraque* *centum*

ferrea vox, omnis scelerum comprendere formas,

omnia poenarum percurrere nomina possim. (Verg.Aen.6.625-7)

"لو أني سردت ذنوبهم، أو وصفت لك هول عذابهم

---

(١) Hinds, S. 1998, Allusion and Intertext (Cambridge), pp.34-47.

(٢) اقترح المحللون المتخصصون في علم اللغة اليونانية أن الفعل μυθήσομαι من الأفضل توظيفه في الصيغة المصدرية في زمن الأورست (Aorist Subjunctive) بدلًا من زمن المستقبل الإخباري (Future Indicative)، كما تنص القاعدة التراكيبية التالية:

(ἄν+ Aor.Subjunc.+ εἰ+ optative): G.S.Kirk 2001, Vol.I, op.cit., p.167.

فلو كان لي مائة لسان ومائة فم وصوت من حديد
ما استطعت إلى ذلك سبيلًا".

وقفت كاهنة سيبولًّا [١] Sibylla تصف الجحيم لأينياس، ومن هول ما تحكيه نجدها تستعين بالرقم مائة كحد أقصى للأعداد، فوظفت هذا الرقم ليعكس عجزها عن سرد كم الأهوال والعذاب المنتظر للمذنبين في العالم السفلي. [٢]

وبالعودة إلى القصيدة محل الدراسة نجد ستاتيوس لم يجد أنسب من الصفة piger "كسول" عندما أراد أن يصف أرجوس، فبالرغم من امتلاكه مائة عين إلا أنها كانت تتسابق جميعًا في أن تحصل على قسط من الراحة وتأخذ سِنة من النوم،[٣] لكن الباحث يرى أن سبب اختيار ستاتيوس هذه الصفة ربما يرجع إلى فشل أرجوس في حراسة إيو، بعد أن خدعه هيرميس بأوامر من زيوس. أما من حيث الصياغة فيقترح (ماركلاند) أن البيت ينبغي أن يُكتب على النحو التالي: quae piger alterna tantum tenebat ***in*** *statione*، واستند في هذا الرأي إلى استخدام أوفيديوس حرف الجر in قبل كلمة statione عند تناوله رواية أرجوس في "التحولات".[٤]

centum luminibus cinctum caput Argus habebat
inde suis vicibus capiebant bina quietem,
cetera servabant atque *in statione* manebant. (Ov.Met.1.625-7)
"كان أرجوس يحتفظ بمائة عين في رأسه
كل زوج (من تلك الأعين) كان يأخذ قسطًا من الراحة لبعض الوقت
في حين تظل (الأعين) الباقية تحرس في حالة يقظة".

---

(١) كانت سيبولًّا ابنة داردانوس ونيسو، وكانت لها قوة تنجيمية كبيرة، وكان بوسعها التنجيم بالمستقبل. وقد استشارها أينياس في كهفها في كوماي Cumae، حيث كانت تُدلي بنوءاتها وتسطرها على الأوراق التي تبعثرها الرياح في فوضى مخيفة. وبوحي أبوللو Apollo وفي حماسة التنجيم قدمت سيبولًّا النصح إلى أينياس فيما يتعلق بكل حركاته المقبلة، وقادته بنفسها في رحلة خطيرة إلى العالم السفلي.

(٢) كرر فرجيليوس هذه الأبيات في عمله الشهير "الزراعيات"، وهي مستوحاة في الأساس من إلياذة هوميروس، انظر:

(Verg.Georg.2.43-4, Hom.Il.2.488-9): Randall, op.cit., p.447.

([3]) Delz, J. 1992, 'Zu den ''Silvae'' des Statius', MH 49: 239–55. p.251.

([4]) Markland, op.cit., p.279.

ويرى الباحث أن هذا المقترح يمكن ألا نأخذه في الاعتبار، لأن حذف حرف الجر in قبل حالة مفعول الأداة التي تعبر عن الاستقرار في المكان كان أمرًا مألوفًا في اللغة اللاتينية.(١)

خامسًا: مناشدة أخيرة

أراد ستاتيوس أن ينهي قصيدته بمناشدة إله النوم، فهي تعد استكمالًا لمناشدته الأولى التي استهل بها قصيدته، ومن خلال تلك المناشدة يخبرنا الشاعر بالحالة الوحيدة التي يرفض فيها الفرد مجيء إله النوم أو حتى الاقتراب منه.

at nunc, heu, si aliquis longa sub nocte puellae
bracchia nexa tenens ultro te, Somne, repellit, 15
inde veni! nec te totas(٢) infundere(٣) pennas

luminibus compello meis (hoc turba precatur
laetior); extremo me tange cacumine virgae
(sufficit), aut leviter suspenso poplite transi. **(Stat.Silv.5.4.14-19)**

"أي سومنوس، وا أسفاه لو أبى شخص ما أن يكون بجوارك
(ويحدث هذا) في حالة لو كان (ذلك الشخص) يطوّق بين ذراعيه فتاة خلال ليلته الطويلة.(لكني أناشدك) أن تأتي من هناك! فأنا لا أطلب منك أن تبسط كل ريش (جناحيك) فوق عينيَّ (فالحشد الأكثر سعادة يتضرع من أجل هذا)، (أناشدك) أن تلمسني برفق بطرف عصاك (فهذا) (يكفيني)، أو اعبر برفق (من جانبي) رافعًا ركبتيك".

---

(1) cf. also (Stat.Theb.1.148)

(٢) استخدم ستاتيوس الصفة totas بمعنى مساوٍ للصفة omnes "كل– جميع". وللمزيد من الشواهد على توظيف هذه الصفة في أعمال ستاتيوس، انظر:
(Stat.Theb.1.81): Bruce Gibson 2006, op.cit., p.390

(٣) وظَّف ستاتيوس الفعل infundere "يبسط– يسدل" في ملحمة الطيبية للتعبير عن حلول الظلام، في حين وظَّف كل من أوفيديوس وسينيكا الفعل نفسه في سياق مختلف مع الشعر، انظر:
(Stat.Theb.2.528, Ov.Met.7.183, Sen.Oed.499): ibid., p.391.

بدأ ستاتيوس مناشدته الأخيرة بصيغة التعجب heu "وا أسفاه"، التي تُعد نقطة التحول من الاستفاضة في الحديث عن الأساطير وما يحيط بها من أحداث خيالية إلي الواقع المتمثل في شكوى الشاعر.[١] ويبقى هنا سؤال: لماذا يأسف الشاعر؟ ويجيب الباحث عن هذا السؤال بأن ستاتيوس وظف هذه الأداة بهدف مواساة إله النوم الذي كان يطرده العشاق، ويرفضون وجوده. أما حرف الربط الاعتراضي at "لكن- من ناحية أخرى" فبالإضافة إلى تعميق شعور الشاعر بالعزلة فإنه أسهم في نقل المستمع من مشاهد تناقض الحقيقة إلى واقع معاناة ستاتيوس ورغبته في النوم. وفي وصفه لليلة العاشق فلم يجد الشاعر أنسب من تلك العبارة: longa sub nocte "خلال ليلته الطويلة"، فهي تعكس سعادة العاشق وهو يصف جمال ليلته الطويلة بجوار معشوقته. وفي سياق مختلف كان الأدب اللاتيني شاهدًا على نصيحة يوفيناليس لأحد أصدقائه بعدم الزواج لأن الأرق والزوجة وجهان لعمله واحدة.[٢]

وبعد مناجاته لإله النوم نجد ستاتيوس يناشده، ويطلب منه المجيء، قائلاً: inde veni! "(أناشدك) أن تأتي من هناك". وفي هذا السياق يتضح تأثر الشاعر بشعراء الملاحم، لا سيما فرجيليوس في مشهد مناشدته للإله باكخوس في "الزراعيات"، وإن كان هدف كل شاعر مختلفًا في مناشدته.[٣] والحقيقة فليست هذه المرة الأولى التي ترد فيها مناشدة الآلهة في أعمال ستاتيوس، فقد ناشد الإله أبوللو

---

(١) في موضع آخر وتحديدًا في ملحمة "الطيبية" استخدم ستاتيوس عبارة التعجب ذاتها at nunc heu عندما انتقل كريون Creon من الحديث عن تكريم ابنه الميت مينويكوس Menoecus إلى السؤال عن أي تكريم يمكن أن يكون لائقًا له، انظر: (Stat.Theb.12.80): ibid., p.390

(2) (Iuv.6.268-9): semper habet lites alternaque iurgia lectus
in quo nupta iacet, minimum dormitur.
"دائمًا ما يشهد الفراش الذي ترقد فيه الزوجة على الشجار والتشاحن المتبادل،
فقلَّما يتواجد النوم (في ذلك الفراش)"

(3) (Verg.Georg.2.7-8): huc, pater o Lenaee, veni nudataque musto
tingue novo mecum dereptis cura cothurnis.
"تعالَ إلى هنا أيها الأب باكخوس، واخلع نعليك
واغرس (قدميك) العاريتين معي في الخمر الجديدة".

Apollo بالمجيء في ملحمة "الطيبية"،[١] أما في ديوان البستان فقد ناشد ستاتيوس هرقل Hercules أيضًا ودعاه أن يأتي.[٢] وفي محاولة منه لاستعطاف إله النوم يناشده ستاتيوس قائلاً: " فأنا لا أطلب منك أن تبسط كل ريش (جناحيك) فوق عينَيَّ". وفيما يتعلق بتوظيف مفردات البيت فقد حرص الشاعر أن يلمح إلى أجنحة إله النوم؛ فعندما أراد الكل -وهو الأجنحة- نجده يذكر الجزء وهو الريش. وإن كان هناك رأي مفاده أن المقصود هنا بوق إله النوم وليس أجنحته، فقد اشتهر هذا الإله في الفن ممسكًا ببوق ذلك الذي اعتاد أن ينفخ فيه أمام الشخص المراد أن تأخذه سنة من النوم.[٣] وبشكل عام لم تكن هذه المرة الأولى التي يُذكر فيها أجنحة إله النوم، فكان الأدب اللاتيني شاهدًا على ذكرها على سبيل المثال وليس الحصر في إنيادة فرجيليوس أيضًا، في مشهد إبحار أسطول أينياس بمساعدة الرياح؛ حيث يتخذ إله النوم هيئة البحَّار الذي يحاول إقناع بالينوروس Palinurus قائد الأسطول بأن يترك مكانه؛ كي يحظى بقسط من الراحة، وعندما يرفض بالينوروس يلقي عليه الإله النوم العميق، وبعد ذلك يلقيه إله النوم خارج السفينة، وبعد أن أتم مهمته حلق بجناحيه في عنان السماء.[٤]

praecipitem ac socios nequiquam saepe vocantem;
ipse volans tenuis se sustulit *ales* ad auras. (Verg. Aen.5.860-1)
"بينما كان (بالينوروس) يستغيث في ذلك الوقت عبثًا برفاقه،
ثم ارتفع (إله النوم) نفسه طائرًا بأجنحته عاليًا في الهواء الرقيق".

يستيقظ أينياس بعد ذلك ليكتشف فقدان قائد الأسطول، وعندئذ يحل محله. وبعد موت بالينوروس استمرارًا لحالات الوفاة التي بدأت بفقدان كريوسا Creusa في نهاية الكتاب

([1]) (Stat.Theb.10.341)
([2]) (Stat.Silv.3.1.39)
(٣) ذكر ستاتيوس بوق إله النوم أربع مرات في ملحمة "الطيبية"، انظر:
(Stat.Theb.2.144, 5.199, 6.27, 10.111)
(٤) للمزيد من الشواهد على ذكر أجنحة إله النوم في الأدب اللاتيني، انظر:
(Prop.1.3.45, Sil.10.354-5)

الثاني، وموت أنخيسيس Anchises وديدو Dido في نهاية الكتابين الثالث والرابع على الترتيب. (١)

وبين ثنايا مناشدته يفاجئنا ستاتيوس بعبارة يكتنفها بعض الغموض؛ هي: "الحشد الأكثر سعادة يتضرع من أجل هذا"، وقد قدم النقاد تفسيرين لهذا الجزء من البيت؛ فيرى بعضهم أن ستاتيوس هو الشخص الوحيد الذى يجافيه النوم فى حين ينعم به الحشد turba على حد وصف الشاعر، ومن ثم فهم أكثر سعادة منه، وعلى هذا الأساس وصفهم الشاعر بالصفة laetus "سعيد" في درجة أفعل التفضيل؛ لأنه وضع نفسه في مقارنة معهم. أما التفسير الثاني فيميل نحو التلميح إلى وجود تقارب بين النوم والموت، فالعبارة totas infundere pennas "يبسط كل ريش (أجنحته)" كانت تشير إلى النوم الأعمق وهو الموت. وفي هذا المقام يرى الباحث أن هذا التفسير ناقص؛ لأنه لم يقترب على الإطلاق من تفسير عبارة turba laetior "الحشد الأكثر سعادة". وفيما يتعلق بتوظيف المفردات فقد استعان ستاتيوس بالصفة laetus لوصف من ينعم بالنوم، تلك الصفة التى اعتاد شعراء الملاحم وعلى رأسهم فرجيليوس توظيفها فى وصف مرافقة كاهنة أبوللو لـ أينياس في مروج الفردوس وسهوله؛ حيث تواصل هذه الأبيات موضوع بساتين السعداء، والمصير الذي سوف تلقاه أرواح السعداء، وأماكن إقامتهم وسط البساتين والحدائق. (٢)

his demum exactis, perfecta munere divae,
devenere *locos* *laetos* et amoena virecta (٣)
fortunatorum nemorum sedesque beatas.
largior hie campos aether (٤) **et lumine vestit** 640

---

(١) للمزيد من الشواهد حول حالات الوفاة ورموز التضحية بالذات في إنيادة فرجيليوس، انظر:
Putnam, M. (1965) The Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Design. Cambridge & Feldherr, A. (1995) "Ships of state: Aeneid 5 and the Augustan circus spectacle," Classical Antiquity 14: 245-65.

(2) Randall, op.cit., p.448.

(٣) virecta تعني "الأماكن الخضراء" وهي صفة اشتقَّها فرجيليوس من الفعل virere "يخضر".
Cf. Robert Maltby, op.cit., p.635.

(٤) يقصد فرجيليوس بالعبارة largior …aether أن الأثير في الفردوس كان أقوى من أي مكان في العالم السفلي.

purpureo[1], solemque suum, sua sidera norunt.

(Verg.Aen.6.637-41)

"بعد أن أتما هذا العمل وأقاما هذه الشعائر تكريمًا للإلهة،
وصلا أخيرًا إلى "السهول السعيدة"، وإلى مروج الأحراش المباركة الخضراء،
بهية الطلعة ومهد الفرحة إلى ساحات يلفها هواء أرحب، وشذى أطيب
نورها ربانى ساطع، فلها شمس خاصة ليست ككل الشموس،
ونجوم فريدة ليست كباقي النجوم".

تُعد صورة الفردوس عند كل من فرجيليوس وستاتيوس امتدادًا للمفهوم الذي اشتملت عليه أعمال كل من هوميروس وهيسيودوس؛ فكلاهما تحدث عنه كمكان رعوي جوه معتدل، يقع بعيدًا عن معاناة البشر، فهو خالٍ من الحزن والألم، يستمتع ساكنوه براحة أبدية.[2]

وفيما يتعلق بالقصيدة محل الدراسة فإن ستاتيوس يهدف من استخدامه فعل الجملة الرئيسى precatur "يتضرع" هو عقد مقارنة بينه وبين الحشد الأكثر سعادة الذين يتضرعون من أجل أن ينعموا بالنوم العميق، في حين يطلب الشاعر فقط سنة من النوم. وبالنسبة لصياغة البيت، وكما هو متعارف عليه في صيغ التضرع فقد التزم ستاتيوس بتوظيف صيغة الأمر المتمثلة في الفعل metenge "المسْنى" عند مخاطبة الإله.

وبشكل عام يرى جيبسون Gibson أن ستاتيوس قد أعاد صياغة أغنية ميركوريوس Mercurius لـ هوراتيوس Horatius التى وردت فيها كلمة turba "الحشد"،

---

(١) الجملة purpero … lumine "الضوء الساطع" ربما تكون مفعول أداة وصفي وظَّفها فرجيليوس في وصف كلمة aether "الأثير".

(٢) بالنسبة لصورة الفردوس في الأدبين اليوناني واللاتيني، انظر:
(Hom.Od.4.561-8, Hesiod. O.D. 109-20, 167-73, Pind. Ol.2.56, Hor.Epode 16, Tibul.1.3.57-66, Verg.Aen.7, 8, Georg. 2.173-6): Smith, K. F. (1913) The Elegies of Albius Tibullus. New York & Guthrie, W. K. C. (1952) Orpheus and Greek Religion, Second edition, London & Gutting, E. (2006) "Marriage in the Aeneid: Venus, Vulcan, and Dido," Classical Philology 101.3: 263-79.

وكان يقصد بها الموتى الأوفر حظًا، اما الصفة laetus فقد استخدمها وأراد بها مقاعدهم السعيدة الهادئة فى الفردوس Elysium.(١)

tu pias *laetis* animas reponis
sedibus virgaque levem coerces
aurea *turbam* superis deorum
gratum et imis. (Hor.Carm.1.10.17-20)
"(أى ميركوريوس) وإنك تُسكن أرواح الأبرار في مقار
السعداء، وتقود هذا الحشد الرقيق
بعصاك الذهبية، فأنت مقبول من آلهة
السماء وآلهة العالم السفلي".

وقبل أن ينهي ستاتيوس قصيدته قدم لنا مناشدة مركبة إلى إله النوم سومنوس، تحمل في طياتها صيغة تخيير بين مطلبين؛ أما الأول فكان طلبًا مباشرًا بأن يلمسه الإله بطرف عصاه. ويعكس هذا البيت صورة أخرى من صور إله النوم في الفن الروماني؛ فقد اعتاد أن يظهر ممسكًا بعصاه virga، وبشكل عام فقد ارتبطت العصا ببعض الآلهة لاسيما عصا ميركوريوس في كل من "تحولات" أوفيديوس، و في فن الملاحم سواء أكان ذلك في"إلياذة" هوميروس أو في "إنيادة" فرجيليوس.(٢)

talia dicturus vidit Cyllenius omnes
subcubuisse oculos adopertaque lumina somno;
supprimit extemplo vocem firmatque soporem 715
languida permulcens *medicata* lumina *virga*. (Ov.Met.1.713-16)
"عندما استمر ميركوريوس في رواية (هذه القصة)،
رأى كل هذه العيون قد استسلمت للنوم وأغلق أعينه،
وكتم (ميركوريوس) صوته في الحال وقوّى الشعور بالنوم (لدى أرجوس)
ومرر عصاه السحرية فوق (هذه) الأعين النعسانة".

(1) Bruce Gibson 1996, op.cit., p.465-6.
(2) ibid, p.467.

أما في الإلياذة فيحكي لنا هوميروس أن الإله هيرميس Ἕρμες قد استخدم عصاه ῥάβδος في رحلته مع الملك برياموس Πριάμος:

εἵλετο δὲ *ῥάβδον*,[١] τῇ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει
ὧν ἐθέλει,[٢] τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπώοντας ἐγείρει:
τὴν μετὰ χερσὶν ἔχων πέτετο καρατύς ἀγειφόντης.
αἶψα δ' ἄρα Τροίην τε καὶ Ἑλλήσποντον ἵκανε,
βῆ δ' ἰέναι κούρῳ ἀισυμνητῆρι[٣] ἐοικώς
πρῶτον ὑπηνήτη, τοῦ περ χαριεστάτη ἥβη. **(Hom.Il.24.343-8)**

"ثم أمسك (هيرميس) بعصاه[٤] التى بها يستدرج عيون البشر للنوم إذا شاء،
أو يوقظ النيام من غفوتهم
بهذه (العصا) في يده طار أرجيفونتيس القوي،
فبلغ في الحال طروادة وهيلليسبونتوس،

---

(١) كان لعصا هيرميس ῥάδος وظيفة مزدوجة؛ فهي تمثل عصا الراعي وصولجانه في آن واحد. وفيما يتعلق بوظيفتها هنا فلم تكن فقط أداة للنوم كما أشارت الأبيات (Hom.Il.24.445-7)، فقد أيقظ بها هيرميس الملك برياموس سرًّا في الأبيات (Hom.Il.24.679-89). للمزيد حول عصا هيرميس، انظر:

Nicolas Richardson 1993, The Iliad, A Commentary, Volume 6, Books 21-24, Cambridge University Press, p.308.

(٢) للمزيد حول توظيف فعل الرغبة ἐθέλει في جمل الوصل، انظر:

(Hom.Od.5.48): Alfred Heubeck, Stephanie West and J. B. Hainsworth, A Comrrtenary Homer's Odyssey Vol. 1 (Oxford 1988).

(٣) كلمة ἀισυμνητήρ "من النبلاء- ملكي" كان لها أشكال هجائية متعددة، نذكر منها ἀισυμνήτης التي وردت في الأوديسية، انظر: (Hom.Od.8.258)، أما في الإلياذة فقد استخدمها هيرميس حينما قال: "إنني واحد من الميرميدونيين (أنا حارس أخيليوس)، وأبي هو بوليكتور، وهو من الأثرياء"، انظر:

(Hom.Il.24.397-99): Nicolas Richardson, Vol.6, op.cit., p.310.

(٤) ذكر عصا هيرميس وقوتها السحرية بشكل عام يُعد مقدمة لما هو آتٍ، وأنها سوف تؤدّى دورًا مهمًّا في الأحداث، وقد استعان بها هوميروس مرة أخرى في الأوديسية للإشارة إلى أنها كانت وسيلة هيرميس في قيادة الأشباح في مملكة هاديس، انظر:

(Hom.Od.24.1-10): ibid., p.311

ثم شرع في السير في هيئة شاب من النبلاء،
تنبت لحيته لأول مرة وهو في ريعان شبابه الوسيم"(١).

وفي الإنيادة كانت لفرجيليوس نظرة أشمل فقد قدم لنا وصفًا دقيقًا لـ ميركوريوس الذى كان يستعد لتنفيذ مشيئة والده يوبيتر بأن يحمل رسالة إلى أينياس يأمره فيها بترك قرطاجة، والتوجه على الفور إلى إيطاليا التى سيئول إليه ملكها. (٢)

et primum pedibus talaria (٣) nectit
aurea, quae sublimen alis (٤) sive aequora supra
seu terram rapido pariter (٥) cum flamine portant.
tum *virgam* capit, hac animas (٦) ille evocat Orco (٧)
pallentis, alias sub Tartara tristia mittit,

---

(١) كانت ملاحم هوميروس عامرة بالمواقف التي يتنكر فيها الآلهة في صورة بشر، نذكر منها على سبيل المثال وليس الحصر الرَّبَّة أثينا التي تنكرت في صورة شاب ذى بشرة ناعمة مثل أبناء الملوك، انظر: (Hom.Od.13.221-3): ibid., p.312

(٢) يهبط ميركوريوس إلى قرطاجة فيجد أينياس مرتديًا عباءته الأنيقة حاملًا سيفه المُهدى إليه من ديدو. ثم يوجه ميركوريوس بعض كلمات اللوم لأينياس، وبعد أن ألقي عليه رسالة يوبيتر إذ به يختفي في الحال.

(٣) ورد خف ميركوريوس Mercurii talaria في موضع آخر من الإنيادة، انظر: (Verg.Aen.4.259)

(٤) بالنسبة لأجنحة خف ميركوريوس sublimen alis، قارن: (Verg.Aen.4.223)

(٥) في موضع آخر من الإنيادة وظَّف فرجيليوس الظرف partiter "على السواء– معًا" في وصف النسيم الذي يساعد على حمل ميركوريوس في الهواء، انظر: (Verg.Aen.4.226)

(٦) يرى راندال Randall أن هناك احتمالين لتفسير كلمة animas "الأرواح"، وهي إما الأشباح المرسلة لزيارة البشر في أحلامهم، أو الأشباح المحتجزة كي تلقى مصيرها في العالم السفلي، كما هو الحال في أسطورة أورفيوس ويوريديكي، انظر: (Verg.Aen.6.724-51): Randall, op.cit., p.339.

(٧) أوركوس Orcus إله روماني للعالم السفلي، عُرف فيما بعد باسم بلوتو Pluto، وقد اعتاد الشعراء الرومان استخدام اسمه للدلالة على العالم السفلي كما هو الحال هنا.

dat somnos adimitque [1] et lumina morte resignat. [2]

(Verg.Aen.4.239-44)

"بدأ (ميركوريوس) أولًا بأن ربط في قدميه خفَّيه الذهبيين،

اللذَيْن يحملانه بجناحيهما إلى الفضاء الأعلى،

كالرياح السريعة فوق البحر والبر على السواء.

ثم بعد ذلك، أخذ عصاه، التى يستدعى بها الأشباح الباهتة من أركوس،

والتى يرسل بها أشباحًا أخرى إلى أعماق تارتاروس الحزينة،

والتى يبعث بها النوم أيضًا في الأعين، أويطرده منها، ويفتح بها الأبصار بعد الموت".

وقد لاحظ لاجونا Laguna التشابه في توظيف عصا إله النوم التى يجلب بها النوم للأحياء، في حين استخدمها ميركوريوس؛ كي يستحضر الأرواح إلى العالم السفلى. [3] والحقيقة لم تكن العصا فقط هى عنصر التشابه بين الإلهين فقد حمل كلا الإلهين رسالة من الآلهة بتنفيذ أمر معين سواء تجاه الآلهة أم البشر على حد سواء. كما أن كلا الإلهين كان يستخدم جناحيه في تنفيذ المهمة الموكل بها.

---

(١) اقتبس فرجيليوس العبارة dat somnos amitque من هوميروس الذي أشار في الكتاب الرابع والعشرين من الإلياذة أن الإله هيرميس يرسل النوم لبعض البشر (Hom.Il.24.445-7)، ويوقظ آخرين (Hom.Il.24.677-89)، للمزيد انظر:

(Hom.Il.24.343, Od.5.47-8, 24.3-4): ibid., p.340

(٢) تشير العبارة lumina morte resignat إلى طقس فتح جفون الميت الذي أشار إليه بلينيوس من قبل، انظر:

morientibus illos [sc.oculos] oprire rursusque in rogo patefacere, Quiritium magno ritu sacrum est. (Plin.NH.11.150)

"يوجد طقس مقدس لدى المواطنين الرومان (يكمن في) غلق أعين الميتين وفتحها مرة أخرى أمام المحرقة الجنائزية" ibid., p.341

([3]) Laguna, op.cit., p.135.

وفيما يتعلق بالمطلب الثانى فيفاجئنا ستاتيوس وهو يخاطب الإله قائلًا: "اعبر برفق (من جانبي) رافعًا ركبتيك" leviter suspenso poplite transi ، ويحمل هذا المطلب في طياته لمحة ساخرة، وكأن لسان حال الشاعر يقول: "لو لم تنعم علىَّ بسِنة من النوم عليك أن تستمر في طريقك دون أن تزعجنى". وهذا التعبير نستخدمه نحن في اللغة العربية بصورة مشابهة؛ فنقول: "يمشي على أطراف أصابعه". أما الأدب اللاتيني فكان شاهدًا على توظيف أوفيديوس مصطلح suspenso poplite "رافعًا ركبتيك" لكن بطريقة مختلفة؛ فنجده في "التحولات" يصف تأهب أنكايوس الأركادي Arcas Ancaeus للقتال بأنه يقف على أطراف أصابعه digitis suspensus:

talia magniloquo tumidus memoraverat ore
ancipitemque manu tollens utraque securim
institerat *digitis* pronus *suspensus* in ictus: (Ov.Met.8.396-9)

"قال (أنكايوس) [١] هذا وهو منتفخ من الغرور بفم (يملؤه) الفخر
رافعًا سلاحه البتار بكلتا يديه
وقد وقف على أطراف أصابعه متأهبًا للقتال".

ولم يكن توظيف هذه العبارة قاصرًا على المواقف القتالية؛ فقد وجدنا أوفيديوس يستخدم تلك العبارة في ديوان "الأعياد" Fasti في وصف مطاردة بريابوس [٢] Priapus إله الخصوبة لمحبوبته الحورية لوتيس [٣] Lotis.

(١) كان أنكايوس Ancaeus ابن لوكورجوس أحد بحارة السفينة أرجو، وكان يأتي في المرتبة الثانية بعد هرقل من حيث القوة، وقد اشترك في صيد خنزير كاليدونيا وقتله.

(٢) كان بريابوس ابن أفروديتي من ديونيسوس أو زيوس، وبدافع الغيرة يُقال إن هيرا قد جعلته طفلًا بشع المنظر، حتى إن أفروديتي أبعدته عنها خوفًا عليه. وبعد أن اشتد عوده أصبح بريابوس إله القوى التي تخلق طبيعة الإنسان والحيوان والنبات، وحامي حمى الملاحين والصيادين والمسافرين برًا والرعاة، كما كان يهتم بزراعة الحدائق وتربية النحل وزراعة الكروم. وكانت تُقام له تماثيل حمراء من الخشب في الحدائق، ويظهر في الفن عاريًا أو مرتديًا رداءً قصيرًا حاملًا الهراوة والمنجل، وكان يُرمز له بعضو التذكير؛ ليمثل القوة الإنتاجية، وكانت تُقدم له الأزهار والخضروات والفواكه، وكان يُنحر له الجحش.

(٣) كانت لوتيس إحدى النياديس التي هربت من ملاحقة بريابوس لها بأن تحولت إلى شجرة لوتيس.

surgit amans [١] animamque tenens vestigia furtim [٢]

suspenso digitis [٣] fert tacitura gradu. (Ov.Fast.1.425-6)

"نهض المحب (بريابوس) كاتمًا أنفاسه وفي سرية
وصمت وقف على أطراف أصابعه مقتفيًا أثر خطوات (محبوبته لوتيس)".

وبعد أن انتهي الشاعر من قصيدته التى ظهر فيها من الوهلة الأولى متأثرًا بشعراء الملاحم، يجدر بالباحث أن يسرد بعض النتائج التي قد توصل إليها من خلال هذه الورقة البحثية في النقاط التالية:

أولًا: افتتاحية القصيدة: انقسمت افتتاحية القصيدة إلى أربعة أجزاء؛ هي: التضرع إلى إله النوم سومنوس، وتوجيه سؤال استنكاري له، وهيئة إله النوم، وعطايا إله النوم. وقد تجلت الأصداء الملحمية في تلك الأجزاء على النحو التالي:

أ- التضرع إلى إله النوم: ظهرت الأصداء الملحمية في صيغة التضرع في قصيدة ستاتيوس من خلال مخاطبة المتعبد لمعبوده بالألقاب المفضلة إليه، الأمر الذي اعتاده كل من هوميروس وفرجيليوس في ملاحمهما، وانعكس بدوره على الشعراء من بعدهما.

---

(١) بالنسبة لتوظيف الفعل surgit لتوضيح نوايا المحب فيما يتعلق بالاتصال الجنسي، انظر: (وصف أوفيديوس لحالة تاركوينيوس قبل اغتصابه لوكريتيا Ov.Fast.2.793)، وبشكل عام فقد حدد لنا آدامس ثلاثة أفعال استخدمها أوفيديوس في بداية كل بيت لتوضيح مراحل تطور مطاردة بريابوس للحورية لوتيس؛ وهي: surgit (البيت ٤٢٥) للتعبير عن الإثارة أو الانتصاب، ثم الفعل tetigit (البيت ٤٢٧) للتعبير عن الاتصال الجسدي، ويعقبه الفعل gaudet (البيت ٤٣١) الذي يعبر عن البهجة.
J.N. Adams apud Steven J.Green 2004, Ovid, Fasti 1, A Commentary, Brill Leiden – Boston, p.198.

(٢) اعتاد شعراء إليجيات الحب الرومان على توظيف الظرف furtim لوصف اقتراب المحب خلسة من محبوبته، للمزيد من الشواهد، انظر: (Ov.Am.1.4.63-4, Tibul.1.2.10): ibid., p.199.

(٣) الوقوف على أطراف الأصابع كان أحد متطلبات الهجوم النموذجي خلسة على الفريسة، قارن أيضًا هجوم بريابوس على فيستا Vesta (Ov.Fast.6.338)، وللمزيد من الشواهد، انظر: (Ter.Ph.866-8, Tibul.2.1.77): Steven J.Green, op.cit., p.200.

ب- السؤال الاستنكاري: اشتهر أبطال الملاحم بتوجيه الأسئلة الاستنكارية إذا وقع عليهم ظلم بيِّن نالوا علي إثره عقوبة لم يستحقوها، وهو ما وجدناه في سؤال ستاتيوس لإله النوم عن سبب شعوره بالأرق، ولماذا يجافيه النوم دون باقي مخلوقات الكون.

جـ- هيئة إله النوم: كما تنوعت صورة إله النوم في الفنَّيْن اليوناني والروماني وجدنا شعراء الملاحم ومن بعدهم ستاتيوس يحافظون على هذا التنوع؛ فتارة نجد إله النوم شابًّا، وتارة أخرى يصفونه شيخًا كبيرًا قد اشتعل رأسه شيبًا.

د- عطايا إله النوم: تأثر ستاتيوس بـ هوميروس بشكل صريح في وصفه للنوم بأنه هدية يمنحها إله النوم للبشر الذين أصابهم الخوف أو يشعرون بالأرق.

ثانيًا: وصف كائنات الطبيعة: كان أسلوب ستاتيوس مباشرًا في وصف كائنات الطبيعة الذين ينعمون بالنوم الهادئ، وهو بذلك سلك طريقًا ناقض فيه شعراء الملاحم الذين بدأوا قصائدهم بوصف سكون الليل؛ لكنه أبدى تأثرًا بشعراء الملاحم في وصف عزلة البطل الملحمي، وشعوره بالأرق، ومسببات ذلك الأرق.

ثالثًا: ستاتيوس والأجرام السماوية: لم تكن أصداء الملاحم فقط منعكسة على وصف ستاتيوس للأجرام السماوية التي كانت أنيسه الوحيد في عزلته؛ فكان لتحولات أوفيديوس أيضًا أبلغ الأثر في ذلك بسبب تناولها أحزان أبطال الأساطير على اختلاف أسبابها.

رابعًا: مقارنة أسطورية: لم يكن ستاتيوس طوال الوقت متأثرًا بشعراء الملاحم فحسب، بل وجدناه أيضًا يمثل مرجعية أسطورية للعديد من الشعراء وأبرزهم سيليوس إيتاليكوس. وفيما يتعلق بالمقارنات الأسطورية فبالرغم من اختلاف روايات الأساطير فقد أبدى ستاتيوس تأثرًا بشعراء الملاحم في مسألة تحديد عدد عيون أرجوس بشكل خاص، وتوظيف الأعداد مع أعضاء جسم الإنسان بشكل عام.

خامسًا: مناشدة أخيرة: وفي مناشدته الأخيرة لإله النوم تجلت الأصداء الملحمية في العديد من العناصر؛ كان أبرزها: الثناء على قدرات إله النوم، والإشارة

إلى عصاته التي تمثل أهم أدواته، ووصف حركة الإله خلسة. وكانت معظم مفردات ستاتيوس مستوحاة من أعمال الشاعر أوفيديوس، لاسيما تلك التي كانت تصف المواقف القتالية والمطاردات الغرامية.

ملحق الصور

الصورة رقم (١): يظهر إله النوم هيبنوس (سومنوس) ممسكًا بعصاه على زهرية ترجع إلى القرن الرابع ق.م. [١]

الصورة رقم (٢): على كأس زهرية يعود إلى القرن الخامس ق.م، يظهر إله النوم هيبنوس (سومنوس) بجناحيه في مواجهة ألكيونيوس[٢] **Alcyoneus.** [٣]

(1) The J. Paul Getty Museum, Malibu 86. AE.680.

(٢) كان أكيونيوس ابن أورانوس وجايا أقوى من سائر العمالقة، وأدَّى دورًا كبيرًا في الحرب ضد الآلهة، ويبدو أن هرقل هزمه، ولأن حياته كانت أبدية لأنه كان متعلقًا بالأرض. وبناءً على نصيحة أثينا فقد حمله هرقل بعد أن طعنه بسهمه إلى ما وراء حدود باليني Pallene فمات هناك.

(3) The J. Paul Getty Museum, Malibu 84. AE. 974.

الصورة رقم (٣): تظهر ليدا[١] Leda في مواجهة البجعة، ويقف إله النوم هيبنوس (سومنوس) بعصاه من خلفها، والصورة وُجدت على زهرية ترجع إلى القرن السادس ق.م.[٢]

الصورة رقم (٤): على كأس زهرية ترجع إلى القرن السادس ق.م يظهر إله النوم هيبنوس (سومنوس) بجناحيه أمام الربة أثينا في مواجهة أكليونيوس.[٣]

(١) كانت ليدا إبنة ثيستيوس وزوجة نونداريوس ملك إسبرطة، وكانت والدة كاستور وبولوديوكيس وهيلينا الذين اختلفت الأساطير حول والدهم، وإن كانت أقربهم للصورة رقم (٣) أن زيوس زار ليدا في هيئة بجعة؛ فأنجبت بيضتين خرج من إحداهما بولوديوكيس، ومن الأخرى خرجت هيلينا.

(2) The J. Paul Getty Museum, Malibu 86. AE. 680..

(3) National Gallery of Victoria, Melbourne 1730.4

الصورة رقم (٥): يظهر إله النوم هيبنوس (سومنوس) برفقة ثاناتوس أمام جسد ساربيدون[١] Sarpedon، وقد وجدت هذه الصورة على كأس زهرية تعود إلى القرن السادس ق.م.[٢]

الصورة رقم (٦): يظهر إله النوم هيبنوس (سومنوس) حاملاً جسد ساربيدون في لوحة ترجع إلى القرن الخامس ق.م. [٣]

(١) كان ساربيدون ابن زيوس وبوروبا من أشد مناصري الطروادبين في حرب طروادة، وبعد أن قتله بتروكلوس، وسلب منه عدته الحربية، أُنقذ جسده بأمر من زيوس تحت إشراف أبوللو، وحمله إله النوم هيبنوس وثاناتوس (الموت) إلى لوكيا ليُدفن هناك.

(2) Metropolitan Museum of Art, New York 1972. 11. 10., No. 187.

(3) British Museum, London 1876, 0328.1.

الصورة رقم (٧): يقف هيبنوس (سومنوس) إله النوم أمام ثيسيوس وأريادني، [١] والصورة وُجدت على زهرية ترجع إلى القرن الخامس ق.م. [٢]

الصورة رقم (٨): مشهد آخر لـ هيبنوس (سومنوس) إله النوم أمام ثيسيوس وأريادني، والصورة وُجدت على زهرية ترجع إلى القرن الرابع ق.م. [٣]

(١) أحبت أريادني ابنةُ مينوس ملكَ كريت ثيسيوس الذي وعدها بالزواج وأخذها معه فوق سطح مركبته، ولكنه تركها فوق جزيرة ناكسوس، فقابلها ديونيسوس، وهي تبكي يائسة؛ فتعاطف معها واتخذها زوجة له. ومنحها زيوس حياة خالدة، ووضع التاج الذهبي الذي قدمه لها ديونيسوس هدية يوم زواجهما بين النجوم.

(2) National Archaeological Museum of Taranto 4545, No. 206410.

(3) Museum of Fine Arts, Boston 00.349a.

قائمة المراجع

أولاً: المصادر:

Cato, M. Catonis, De Agri Cultura, Translated by W.D. Hooper, Harrison Boyd Ash. Harvard University Press 1934.

Catullus, Translated by E. W. Cornish, Second Edition, Revised by G.P.Goold, Loeb Classical Library, London 1955.

Cicero, M. Tulli Ciceronis Pro A. Cluentio Habito Oratio Ad Iudices, Translated by H. Grose Hodge, Harvard University Press 1927.

----------, De Re Publica, Translated by Clinton W. Keyes, Harvard University Press 1928.

Ennius, Caecilius, Remains of Old Latin, Vol. I, Translated by E.H. Warmington, LCL, no. 294, Harvard University Press, London 1935.

Hesiod, Works and Days, Translated by Gelen W. Most., Harvard University Press 2018.

Homer, Iliad, Books 1-12, Translated by A.T.Murray, Revised by William E.Wyatt, Loeb Classical Library, London 1953.

----------, Odyssey, Books 1-12, with an English Translation by A.T.Murray, Revised by George E.Dimock, Loeb Classical Library, London 1955.

Horatius, Odes and Epodes, Edited and Translated by Niall Rudd, Loeb Classical Library, London 1954.

Juvenal and Persius, Translated by Susanna Morton Braund, The Loeb Classical Library, London 2004.

Lucan, The Civil War, Translated by J. D. Duff, Loeb Classical Library, London 1952.

Lucretius, On The Nature of Things, Edited and Translated by Rouse, W.H.D, Loeb Classical Library, London 1924.

Ovidius, Metamorphoses in Two Volumes, Edited and Translated by Miller, Frank Justus, Loeb Classical Library, London 1916.

----------, Fasti, Translated by G. P. Goold, Harvard University Press 1931.

----------, Amores, Translated by Grant Showerman, Revised by G. P. Goold, Harvard University Press 1914.

----------, Tristia & Ex Ponto, ed. with an English trans. by A. L. Wheeler, Loeb Classical Library, London 1988.

Pausanias, Description of Greece Book V – Elis I, Translated by W. H. S. Jones, H. A. Ormerod, Harvard University Press 1918.

Petronius, Satyricon, Seneca: Apocolocyntosis, Translated by W. H. D. Rouse, The Loeb Classical Library No.15, London 1913.

Pliny, Natural History, ed. with an English trans. by H. Rackham, Loeb Classical Library, 1947.

Propertius, Elegies I-IV, Translated with Introduction & Commentary by L. Richardson, Univ. of Oklahoma 1977.

Seneca The Younger, Oedipus, Edited and Translated by John G. Fitch, Harvard University Press 2018.

Silius Italicus, Punica, Books IX-XVII, Translated by J. D. Duff, Harvard University Press 1934.

Statius, Silvae, Thebaid, Books I-IV, Vol.I, with an English Translated by J. H. Mozlen, M.A., Loeb Classical Library, London 1928.

----------, Thebaid, Books V-XII, Vol.II, with an English Translated. by J. H. Mozlen, M. A., The Loeb Classical Library, No.15, London 1928.

Tibulli Carmina, ed. by J. P. Postage, Oxford 1914.

Valerius Flaccus, Argonautica, Books I, IV, VIII, Translated by J.H. Mozley, The Loeb Classical Library, London 1966.

Virgil, Eclogues, Georgics, Aeneid 1- 6, ed. with an English trans. by H. R. Fairclough, The Loeb Classical Library, London 1999.

----------, Aeneid VII- XII, The Minor Poems, with an English Translation by H. Rushton Fairclough, The Loeb Classical Library, London 1918,

ثانيًا: المراجع:

أ- مراجع باللغة العربية:

عبد المعطى شعراوى: أساطير إغريقية: أساطير البشر، الجزء الأول، الطبعة الرابعة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ٢٠٠٠م .

عبد المعطي شعراوي: أساطير إغريقية (أساطيرالآلهة الصغرى)، الجزء الثاني، طبعة أولى- مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٩٥.

فن الساتورا: دراسة في الأدب الساخر عند الرومان، دراسة وترجمة هانم محمد فوزي، تقديم مصطفى العبادى، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى - العدد ٣٢٣، القاهرة ٢٠٠٢م.

فرجيليوس، الإنيادة (الجزء الثاني)، ترجمة: نخبة، مراجعة وتقديم: عبد المعطي شعراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة ٢٠٠٦م.

سمية عبد العزيز: "قصيدة مناجاة النوم بين ستاتيوس ووردزروث"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد الخامس ٢٠٠٤م، قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، كلية الآداب جامعة القاهرة، ص ص ١٨٣- ٢٢٣.

مروة السيد عباس: مختارات من ديوان السلفاي لستاتيوس كشاهد على عصر دوميتيانوس، رسالة دكتوراة غير منشورة، مسجلة بكلية الآداب جامعة القاهرة، اشراف أ.د. هانم فوزي، أجيزت عام ٢٠١٥م.

ب- مراجع باللغات الأجنبية:

A.Hardie 2003, 'Poetry and Politics at the Games of Domitian', in Boyle and Dominik (2003), 125–47.

Anton Bierl, Joachim Latacz 2017, Homer's Iliad the Basel, Commentary, Book XXIV, Berlin: Walter De Gruyter.

Bleisch, P. 1999, "The empty tomb at Rhoeteum: Delphobus and the problem of the past in Aeneid 6.494-547", Classical Antiquity 18: 187-226.

Bruce Gibson 1996, 'Statius and Insomnia: Allusion and Meaning in Silvae 5.4', CQ , NS 46: 457–68.

Bryan Hainsworth 1993, The Iliad: A Commentary, Volume III, Books 9-12, (Cambridge: Cambridge University Press).

Caldelli, M. L. 1993. L'Agon Capitolinus: storia e protagonisti dall'istituzione domizianea al IV secolo (Studi pubblicati dall'Istituto Italiano per la Storia Antica, 54; Rome).

Claude Bruger 1995, Homer's Iliad, The Basel Comment, Book XXIV, edited by Anton Bierl, Joachim Latacz, (Berlin: Walter De Gruyter).

Clinton, K. 1972. 'Publius Papinius ST[—] at Eleusis', TAPhA 103: 79–82.

Coleman, K. M. 1988. Statius: Silvae IV. Edited with an English Translation and Commentary (Oxford).

Crotty, K. 1994, The Poetics of Supplication: Homer's Iliad and Odyssey, Myth and Poetics, Ithaca and London.

Darwell Smith 1996. Emperors and Architecture: A Study of Flavian Rome (Brussels).

Delz, J. 1992, 'Zu den ''Silvae'' des Statius', MH 49: 239–55.

Dionisotti, A. C. 1982. 'From Ausonius' Schooldays? A Schoolbook and its Relatives', JRS 72: 83–125.

Edwards, M. W. 1986, 'The Conventions of a Homeric Funeral.' In Studies in Honor of T. B.L. Webster, ed. by J. H. Betts, J. T. Hooker and J. R. Green, vol. 1, Bristol, pp. 84– 92.

Esteve-Forriol, J. 1962. Die Trauer- und Trostgedichte in der romischen Literatur (Munich).

Fantham 1999, 'Chironis exemplum: On Teachers and Surrogate Fathers in Achilleid and Silvae', Hermathena, 167: 59–70.

Feldherr, A. 1995, "Ships of state: Aeneid 5 and the Augustan circus spectacle," Classical Antiquity 14: 245-65.

Foley, J.M. 1999, Homer's traditional art, University Park Pa

Fordyce, C.J. 2009, Virgil, Aeneid VII& VIII, With Introduction by P.G.Walsh, Edited by John D. Christie, Bristol Classical Press.

Frederiksen M. W. 1984, Campania, ed. N. Purcell (Rome).

G.S.Kirk 1985, The Iliad: A Commentary, volume 1, Books 1-4, (Cambridge: Cambridge University Press).

---------- **2001,** The Iliad: A Commentary, volume 1, Books 1-4, (Cambridge: Cambridge University Press).

Guthrie, W. K. C. 1952, Orpheus and Greek Religion, Second edition, London.

Gutting, E. 2006, "Marriage in the Aeneid: Venus, Vulcan, and Dido," Classical Philology 101.3: 263-79.

Hakanson, L. 1969, Statius' Silvae: Critical and Exegetical Remarks with Some Notes on the Thebaid (Lund).

Hammer, D. 2002, The Iliad as Politics: The Performance of Political Thought. Norman, pp.188-194.

Harrison, S.L. 1991, Vergil, Aeneid 10, With Introduction, Translation, and Commentary, Clarendon Press, Oxford.

Hinds, S. 1998, Allusion and Intertext (Cambridge).

Holford-Strevens 2000, 'In Search of Poplios Papinios Statios', Hermathena, 168: 39–54.

Johannes Haubold 2000, Homer's people: epic poetry and social formation, (Cambridge: Cambridge University Press).

Laguna Mariscal, G. 1990, "La Silva 5.4 de Estacio: plegaria al sueno", Habis, 21: 121-38.

Le Boeuffle, A. 1962, "Venus "ètoile du soir" et les ècrivains latins", REL.40: 120-5.

Leberl, J. 2004, Domitian und die Dichter: Poesie als Medium der Herrschaftsdarstellung (Go¨ttingen).

Mark W.Edwards 1991, The Iliad: A Commentary, Volume V, Books 17-20, (Cambridge: Cambridge University Press).

Markland (J.) 1728, P.Papinii Stati quinque Silvarum, (London, 2nd edn. Dreseden).

Mc Nelis, C. (2002). 'Greek Grammarians and Roman Society during the Early Empire: Statius' Father and his Contemporaries', CA 21: 67–94.

Myers, K. S. 2000, ' ''Miranda Wdes'': Poet and Patrons in Paradoxographical Landscapes in Statius' Silvae', MD 44: 103–38.

Nagler, M.N. 1974, Spontaneity and Tradition: A Study in the Oral Art of Homer, Berkeley.

Nicolas Horsfall 2000, Virgil, Aeneid 7, A Commentary, Brill, Leiden. Boston – Koln.

Nicolas Richardson 1993, The Iliad : A Commentary, Volume VI, Books 21-24, (Cambridge: Cambridge University Press).

Nilsen, H. S. 1990, 'Delicia in Roman Literature and in the Urban Inscriptions', Analecta Romana Instituti Danici, 19: 79–88.

Onnerfors, A. 1974, Vaterportra¨ts in der ro¨mischen Poesie unter besonderer Beru¨cksichtigung von Horaz, Statius und Ausonius (Stockholm).

Peter White 1998, 'Latin Poets and the carmen Capitolinum', in Knox and Foss, 84–95.

Pollini, J. 2003, 'Slave-Boys for Sexual and Religious Service: Images of Pleasure and Devotion', in Boyle and Dominik (2003), 149–66.

Porzig, W. 1942, Die Namen für Satzinhalte im Griechischen und im Indogermanischen. Untersuchungen zur idg. Sprach- und Kulturwissenschaft 10. Berlin.

Postlethwaite, N. 1998, 'Akhilleus and Agamemnon: Generalized Reciprocity.' In Gill et al. 1998, 93–104.

Putnam, M. 1965, The Poetry of the Aeneid: Four Studies in Imaginative Unity and Design. Cambridge.

Randall T. Ganiban 2012, Vergil, Aeneid Book XII, Cambridge University Press.

Richard Janko 1999, The Iliad, A Commentary, Volume IV: Books 13-16, Cambridge: Cambridge University Press.

Richardson, N.J. 1980, 'Literary Criticism in the Exegetical Scholia to the Iliad: A Sketch.' CQ NS 30: 265–287.

Robert, L. 1930, 'E´tudes d'e´pigraphie grecque', RPh 56: 25–60**.**

Schmitz, C. 2001,'«Denn auch Niobe …» – Die Bedeutung der Niobe-Erzählung in Achills Rede (Ω 599–620).' Hermes 129: pp.145–157.

Seaford, R. 1994, Reciprocity and Ritual: Homer and Tragedy in the Developing CityState, Oxford.

Slater, W.J. 1974, 'Pueri, turba minuta', BICS 21: 133–40.

Smith, K. F. 1913, The Elegies of Albius Tibullus. New York.
Taplin, O. 1992, Homeric Soundings: The Shaping of the Iliad, Oxford.
Traglia, A. 1964, 'De Statii Silva ad Somnum', Latinitas, 12: 7–12.
Wiedeman, T. 1989, Adults and Children in the Roman Empire (London).
Wills, J. 1996, Repitition in Latin Poetry, Oxford.