الصوت الخاص للشاعر: تفاخر الشعراء الرومان بخلود أشعارهم

أ. د. ماجدة النويعمي

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

Abstract:

The Private Voice of the Poet: The Roman Poets' Boast of Their Poetry's Immortality

Text and author were traditionally linked, yet, with the modern revolution in thought text has independence and a life of its own. Recently, scholars have been less tempted to take the subject of the poetic text at face value. Arguing poetry's elusive relationship to reality, they announce the death of the authorial self. My present paper is an attempt to see the classical poetry in a different perspective, even though stressing the dialogue between contemporary criticism and classical writing. I try to read the speaking voice of some classical literary texts towards a re-evaluation of the personal element in ancient poetry. An involvement with modern literary theory and modern trends in criticism is inevitable in this re-evaluation. I argue the influence of modern critical modes of thought in reading a certain sort of classical poetic texts. I take as examples particular texts from Latin poetry, which at the same time reflect the poet's awareness of other poets' poetry. This awareness makes my goal in analysis far more meaningful for my argument, because it indicates the poet's private voice. I focus attention on two elements:

- The proud self-confident assertion, in first person statements, that a poet is unique and will live on in his work. The figure of the poet is represented through the poet's claim to immortality.
- Assertion on the poet's part of his own poetics. The poet is certain of the rightness of his literary views within the literary tradition known to him.

I argue that the poetic self in such classical poems is not a textual creation, the first person signifies the poet himself, the poetic text in this case is self-reflective.

مقدمة نقدية:

من القضايا النقدية المهمة المثارة في العالم منذ العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين وحتى اليوم قضية الكاتب والنص.[١] وبعد أن تلازم الاثنان في الفكر النقدي القديم، وهو ما يسمى بـ "الفكر الرومانتيكي" أو "التقاليد الرومانتيكية"،[٢] صار للنص في العديد من النظريات النقدية استقلاليته عن ذات المؤلف.[٣] ومنذ أن أعلن الناقد الأدبي والمفكر الفرنسي رولان بارت Roland Barthes (١٩١٥-١٩٨٠)[٤] صيحته

---

[١] – من أجل تفهم جميع النظريات الأدبية والمصطلحات النقدية التي ورد ذكرها في هذه الدراسة أحيل القارئ إلى ما يلي: محمد عناني ١٩٩٦؛ نبيل راغب ٢٠٠٣.
Selden 1989; Morner and Rausch 1991; Abrams 1993; Eagleton 1994.

[٢] – يُجمل شكري عياد المبادئ التي ميزت الإبداع في الفكر الرومانسي (الرومانتيكي) العربي في فترة ما بين الحربين العالميتين على النحو التالي: أولًا أن العاطفة هي جوهر الشعر وأنبل ما في الإنسان، ثانيًا أن الخيال هو سبيل العاطفة لإدراك حقيقة أسمى من حقائق العلم، ثالثًا أن الشعر الصحيح لا يكذب، وإن بدا مخالفًا للواقع فذلك لأنه يهتم بالباطن لا بالظاهر، انظر:
عياد ١٩٩٣، ١٠٦. أما عن الرومانسية (الرومانتيكية) في الفكر الغربي والتي أثرت على كل الفنون في النصف الأول من القرن التاسع عشر بصفة خاصة، انظر:
Falck 1995, 1-3; Bygrave 1996.

[٣] – من ذلك على سبيل المثال نظرية النقد الجديد New Criticism التي ظهرت وشاعت في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين. وهذه النظرية، على حد تعبير بوشبندر، هي "نظرية النص الأدبي وكيف يُقرأ"، وهي تنادي باستقلالية النص عن مؤلفه على أساس أن الاهتمام بمؤلف النص يبعد الاهتمام عن مركزية النص نفسه. ومن هنا فالنقد الجديد يثبط البحث ليس فقط في حياة المؤلف ونفسيته، بل كذلك في نيته عند كتابة العمل الأدبي. يفترض النقد الجديد أن تعدد المعنى موجود في النص وليس لدى القارئ، على العكس من النظرية البنيوية Structuralism وما بعد البنيوية Post-Structuralism، انظر:
Buchbinder 1991, 20-21.

[٤] – لعله من المناسب هنا أن أحيل القارئ إلى الدراسة التالية عن تلقي رولان بارت في الخطاب العربي:
البقاعي ١٩٩٨، ٢٥-٦١.

الشهيرة "موت المؤلف" La mort de l'auteur، في عام ١٩٦٨،[٥] حتى صارت هذه واحدة من أشهر الصيحات في عالم النظريات الأدبية.[٦] وبات المؤلف وفقا لهذه الرؤية النقدية مجرد ظاهرة ترتبط بالمجتمعات الرأسمالية، وما أعطته من أهمية للفرد.[٧] وصارت مسألة إعطاء النص مؤلفًا هي بمثابة فرض قيد على النص وتحديد لمدلولاته بجعلها لا تتغير، أي إغلاق النص من وجهة نظر هؤلاء النقاد.[٨] ومن هنا أتاحت فكرة "موت المؤلف" الفرصة للتركيز على النص نفسه. وما أن طُرح المؤلف جانبًا، حتى ثارت التساؤلات حول عملية القراءة، وتعددت الدراسات حول دور القارئ.[٩] وبذلك

---

[٥] – انظر:

Barthes 1968= 1977, 142-148.

[٦] – انظر:

Biriotti 1993, 1-16, esp. 1, 11.

[٧] – يعالج النقاد مسألة "موت المؤلف" أو "موت الفاعل" في النص من منطلق أنها نهاية النزعة الفردية، انظر على سبيل المثال:

Jameson 1992, 163-179, esp. 167-168.

[٨] – ترى بلسي أن "موت المؤلف" يعني تحرير النص الأدبي من سلطة وجود وراءه تعطيه المعنى، ومن ثم يتحرر النص من قراءة مفردة أحادية المعنى ويصير النص ممكنًا للإنتاج ومتعددًا بل ومتناقضًا وقادرًا على التغيير، انظر في ذلك:

Belsey 1980, 134-135.

يرى فالك أنه بإبعاد بؤرة الاهتمام عن المؤلف ووضعها على الكلمات نفسها فإن نظريات ما بعد البنيوية زودتنا بطريقة جديدة لتحرير معالجتنا للغة التعبيرية من وظائف العالم الفعلي، انظر:

Falck 1995, 147.

ومع ذلك فمن المهم في هذا السياق التنويه بأن هناك من النقاد من رفضوا مسألة "موت المؤلف"، واعتبروها مسألة بولغ فيها كثيرًا. وأيد هؤلاء النقاد ضرورة وجود مؤلف للعمل الأدبي، وهو الرأي الذي أميل إليه عن اقتناع. انظر على سبيل المثال:

Eagleton 1993, 42-50, esp. 42; McCann 1993, 72-82, esp. 73.

[٩] – هذا على أساس أن النص ليس له وجود باعتباره شيئًا خارجيًا على نفسية الشخص الذي يفسره وعن تاريخه، انظر:

Gardner 1984, 2-3.

بدأت الثورة في الفكر النقدي الحديث معلنة "مولد القارئ" على حساب "موت المؤلف".[١٠] ومن وجهة نظر النظرية البنيوية، لم تعد هناك حقيقة واحدة، بل حقائق متعددة بتعدد القراء، وتعدد التفسيرات أو القراءات للنص، أي بتحرر النص من مؤلفه أصبح بالإمكان تفسير النص وإعطائه معان لا نهائية متحررة من نوايا كاتب النص.[١١]

وجدير بالذكر أن أية مناقشة في الدراسات النقدية للنوايا الأدبية للكاتب أو المؤلف صارت تأخذ نقطة بداية لها من مقال شهير نُشر للمرة الأولى في عام ١٩٤٦ لاثنين من أصحاب النظريات الأدبية في أمريكا، وهما ويمسات Wimsatt (١٩٠٧–١٩٧٥) وبيردسلي Beardsley (١٩١٥–١٩٨٥)، اللذان خلُصا إلى أن نية الكاتب لا يمكن الوصول إليها، بل وغير مرغوب فيها كمعيار نقدي لقياس مدى نجاح أي عمل

---

[١٠] – عن مولد القارئ على حساب موت المؤلف انظر:

Miller (Nancy)1993, 19-41, esp. 20-21; Arora 2017, 176-179.

عن العلاقة المتغيرة بين الكاتب أو المبدع والنص والقارئ أو المتلقي في النظريات الأدبية الحديثة انظر:

المومني ١٩٩٧، ١١٣–١٢٨، خاصة ١١٣–١١٧.

[١١] – هذه الرؤى النقدية طبقها بعض النقاد على النصوص اليونانية واللاتينية كذلك، انظر على سبيل المثال:

Veyne 1988, 2.

لا يتعامل فان مع المتحدث في القصائد الإليجية على أنه الشاعر، وإنما "الأنا" Ego، التي جاء بها الشاعر "على خشبة المسرح"، على حد قوله. انظر كذلك:

Hardie 1995, 267-276.

يمثل سوليفان في حقل الكلاسيكيات اليونانية واللاتينية النظرة النقدية القديمة للأنا Ego، والشعر الإليجي من وجهة نظره يعكس حياة الشاعر، انظر:

Sullivan (J. P.) 1976, 117.

أدبي،[١٢] واعتبرا أنها مغالطة خادعة ووهم أن نقيم العمل الأدبي على أساس نية الكاتب بدلًا من استجابة القارئ للعمل.[١٣]

---

[١٢] – يعتبر بلاميرز أن ويمسات وبيردسلي من أكثر المفسرين المتطرفين لنظرية النقد الجديد في التأكيد النهائي على النص، انظر:

Blamires 1991, 325.

عن ويمسات وبيردسلي انظر كذلك:

Robey 1986, 73-91, esp. 81-82.

[١٣] – انظر:

Wimsatt and Beardsley 1946, 468-488= 1976, 1-13.

وجدير بالذكر أن هذا المقال أعيد نشره في عام ١٩٥٤، ومرة أخرى في عام ١٩٧٦، وهي الطبعة التي رجعت إليها في هذه الدراسة.

انظر الدفاع عن هذه النظرية في الدراسة التالية:

Dickie and Wilson 1995, 233-250.

وعلى صعيد آخر، يرفض ردباث تأكيدات ويمسات وبيردسلي واعتبر أنها "زائفة" و"خاطئة"، انظر في ذلك:

Redpath 1976, 14-25, esp. 15.

ورغم أن لينارد يناقش استحالة معرفة نية المؤلف ويناقش أن الفن لا يعكس بالضرورة حياة المؤلف، إلا أنه يرى أن مع كل مصاعب النقد البيوجرافي إلا أنه توجد في الوقت نفسه مشاكل كبيرة وتناقضات في جدل أولئك الذين يرغبون في تجاهل النقد البيوجرافي. ويقر لينارد بأنه من الممكن إساءة استعمال النقد البيوجرافي واستخدامه بتعسف مثلما هو من الممكن إساءة استخدام النظريات الأخرى بتعسف، ولا ينبغي أن نتهم أي شيء أنه بلا قيمة لمجرد أنه من الممكن أن يُساء استخدامه، انظر في ذلك:

Lennard 1996, 158-160.

أما ديتش فرغم أنه يرفض تشخيص القصيدة بالحالة العقلية لكاتبها أو بنيته لأن هذه مسألة بيوجرافية مرفوضة بالدرجة الأولى من وجهة نظره، ومع ذلك فهو يقول إن الحالة العقلية للمؤلف ترتبط بوضوح بطبيعة العمل الذي يخلقه وبدلالته، انظر:

Daiches 1982, 156.

لم تكن الدراسات الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية) بمعزل عن هذه المسائل النقدية، فقد ناقش بعض نقاد الأدب الكلاسيكي في العصر الحديث مسألة "نية الكاتب"، ومنهم من كانت له رؤية وسطية في تقييم نية الكاتب.[١٤]

في ضوء هذه الثورة الفكرية، والنظريات النقدية الحديثة المتعاقبة التي همشت الكاتب بل وأماتته، من نقد جديد وشكلية روسية وبنيوية وما بعد البنيوية كالتفكيكية وغيرها،[١٥] الفكرة التي أود طرحها في هذه الدراسة هي إعادة النظر من جديد بشيء

---

[١٤] – يرى دافيس، على سبيل المثال، أن نية الكاتب هي مسألة صعبة واستُبعدت كلية في بعض الأحيان من الدراسة الأدبية، ومع ذلك فهو يُقر بأننا يجب أن نعترف بأن الكُتاب لديهم نوايا فعلية، وعلينا نحن القراء إعادة بناء هذه النوايا، انظر:

Davis 1999, 1-15, esp. 7.

وفي حقل الكلاسيكيات اليونانية واللاتينية كذلك انظر مناقشة مارتلّي المستفيضة لصعوبة معرفة نية الشاعر القديم:

Martelli 2013, 1-34, esp.4-13.

[١٥] – رأى أصحاب هذه النظريات أنه من الضروري التقليل من أهمية المؤلف من أجل ضمان استقلالية الدراسات الأدبية وإنقاذها من أن تكون شكلًا من الدرجة الثانية للتاريخ أو لعلم النفس، انظر في ذلك:

Jefferson and Robey 1986, 7-23, esp. 14.

بالنسبة للشكلية الروسية على سبيل المثال، فالأدب لا صلة له بنظرة المؤلف، فالعمل الأدبي بالنسبة لأصحاب هذه النظرية يرتبط بالأدب عمومًا وليس بشخصية مؤلفه. ولم يعد المؤلف، من وجهة نظرهم، أكثر من "خبير" أو "حرفي"، والطريقة التي يتطور بها الأدب هي طريقة ذاتية، انظر:

Jefferson 1986, 24-45, esp. 32.

انظر كذلك لهذه الناقدة في المجلد نفسه:

Jefferson 1986, 92-121, esp. 98-99.

يوضح صلاح فضل في مناقشته للشكلية الروسية أن العوامل التي تجعل من القصيدة وثيقة نفسية مشكوكًا في صحتها وقيمتها من وجهة نظر الشكليين هي نفسها التي تجعل العمل الأدبي لا يصلح كي يعتبر قطعة بديهية معبرة عن المجتمع من الوجهة العلمية الأنثروبولوجية، انظر:

فضل ١٩٨٧، ٦٥.

من النقد في مسألة "موت المؤلف"، وإعادة النظر في محاولة تحديد صوت المتحدث في النص، هل هو صادر عن ذات المؤلف أم ذات النص؟

أثارت البنيوية التساؤلات حول السيرة الذاتية ومصدر الكتابة الأدبية، وأدى هذا كله إلى قيام حركة تطرح سؤالًا ملحًا وتحاول الإجابة عليه، هذا السؤال هو: "ما هو المؤلف؟". أطلق هذا السؤال أولًا المفكر والناقد الفرنسي ميشيل فوكوه Michel Foucault (١٩٢٦-١٩٨٤)، ثم تلاه مجموعة من المتخصصين ينتمون إلى مجالات متعددة طرحوا السؤال نفسه في كتاب يحمل هذا العنوان: "ما هو المؤلف؟".[١٦] وإذا كانت البنيوية تطرح سؤالًا مهمًا آخر، وهو: "ماذا يعني من يتحدث إلينا؟"، فمن هذا السؤال، وللإجابة على هذا السؤال، أنطلق إلى ما أود طرحه في هذه الدراسة. قد يكون هناك حقًا العديد من النصوص التي لا يُضير فيها غياب مؤلف النص، فإذا كان النص على سبيل المثال خياليًا، أو يتناول تجربة إنسانية عامة وشاملة تهم الإنسان في كل زمان ومكان، في هذه الحالة "قد" لا يهم من يكون كاتب النص، وأقول "قد" ولا أجزم بذلك. غير أن هناك بعض النصوص التي تتعلق بحقائق من الواقع يتعصى فهمها من دون فهم حياة المؤلف التي تفسر أجزاء من النص. والنصوص التي أعنيها هنا هي نصوص من الكلاسيكيات اليونانية واللاتينية بحكم التخصص، فإذا كان النص، على سبيل المثال، يتعلق ببعض المواقف السياسية، فكيف نقول إنه لا يهم من يكون كاتب النص، خاصة إذا ما كان للكاتب الكلاسيكي موقف مضاد للسلطة مثلًا؟ كما أن بعض النصوص تتفق مع حقائق تاريخية أو اجتماعية أو أدبية ثابتة، كحالة شاعر يشير إلى مسألة نفيه، أو إلى كونه من أصل متواضع، أو إلى كونه هو الذي أدخل هذا الفن أو ذاك إلى روما آتيًا به من بلاد اليونان، الأمر الذي يتفق مع وثائق أخرى تؤكده، ألا يهُم في مثل هذه الحالات معرفة من هو كاتب النص؟ وإذا تحدث النص عن الشعراء المعاصرين للكاتب، وعن نقده

---

[١٦] – انظر:

Biriotti and Miller, Nicola 1993.

لهم، أو مقارنة نفسه بهم، وإعلان منهجه الأدبي، ألا يهُم من خلال هذا الإحساس بالسياق الأدبي والتراث الأدبي من هو كاتب النص؟ وأخيرًا إذا شعر الكاتب بذاته كمؤلف ذي مكانة أدبية متميزة، وتحدث عن خلوده الأدبي، ألا يهُم من يكون هذا الكاتب؟ في تقديري أنه بالطبع في مثل هذه الحالات جميعها من المهم أن نعرف من هو كاتب النص، أي من المهم أن نعرف الصوت الخاص الذي يتحدث إلينا.[١٧]

يحضرني هنا نص أدبي للشاعر والناقد الإنجليزي- الأمريكي ت. س. إليوت T. S. Eliot(١٩٦٥-١٩٨٨)، يتحدث فيه عن صوت الشاعر،[١٨] رغم أن إليوت يُعد من مدرسة النقد الجديد، بل ويستمد النقاد من مبادئه النقدية ما يؤيد وجهة نظرهم بتجاهل المؤلف، وهو ما لا أتفق فيه مع هؤلاء النقاد.[١٩] من وجهة نظر إليوت، للشاعر ثلاثة أصوات:

١- صوت الشاعر حين يتحدث إلى نفسه.

٢- صوت الشاعر حين يخاطب جمهورًا لينقل إليه أفكاره.

---

[١٧] – على الرغم من أنني أتفق مع بك في قوله بأن كل قصيدة منفردة لها شخصية مستقلة بها، وأن مجموعة أعمال الشاعر تمثل صوته الشعري الفريد، إلا أنني لا أتفق معه في قوله "إن الشاعر يقول أشياء لم يقلها غيره مطلقًا"، انظر:

Peck 1991, 10.

[١٨] – انظر:

Eliot 1979, 89-102.

جدير بالذكر أن مقال إليوت المذكور نُشر لأول مرة في عام ١٩٥٣ن وأُعيد نشره عدة مرات في كتاب يجمع عدة مقالات بقلم إليوت. والطبعة التي استخدمتها في هذه الدراسة هي طبعة ١٩٧٩.

[١٩] – يقول بلاميرز عن إليوت إنه حول التركيز النقدي من الشاعر إلى الشعر، كما حول التركيز النقدي من القصيدة الفردية على حدة إلى كيان الشعر الذي ينتمي إليه عمل الشاعر ككل، انظر:

Blamires 1991, 325.

ومع ذلك فهناك من يرصد بعض التناقضات وعدم الوضوح في آراء إليوت النقدية، انظر على سبيل المثال:

Lobb 1981; Edmunds 2001, 21-22.

٣- صوت الشاعر حين يتقمص إحدى الشخصيات وينطقها، الأمر الذي ينطبق على الأعمال الدرامية.

وجدير بالذكر أن النقاد الجُدد[٢٠] يفضلون الحديث عن الصوت المتكلم أو المتحدث في القصيدة، أو ما يطلقون عليه الكلمة اللاتينية: persona وتعني "القناع".[٢١]

ما يعنيني فيما أنا بصدد تناوله هنا هو الصوت الثاني، على نحو ما حدده إليوت، أي حين يتحدث الشاعر إلى جمهوره لينقل إليه أفكاره. ومع ذلك فما أطرحه في هذه الدراسة هو ما أرى أنه صوت الشاعر الحقيقي، أي الإشارة "البيوجرافية" في النص.[٢٢]

تمهيد إلى القارئ العربي:

بعد هذه المقدمة النقدية أنتقل إلى النماذج الشعرية المختارة. والأمثلة التي أتناولها تعد ضربًا من ضروب التعبير الأدبي عن النفس، يُباهي فيها الشاعر القديم بفنه بقدر إحساسه بذاته، وبقدر ما أوتي من جرأة التعبير. وهذه الأمثلة التي أعرضها تنقسم إلى قسمين: القسم الأول يرجع إلى أوائل القرن الرابع الهجري (العاشر

---

[٢٠] – المقصود بـ "النقاد الجُدد" هم أصحاب نظرية النقد الجديد، انظر في ذلك حاشية ٣ أعلاه.

[٢١] – من وجهة نظر هؤلاء النقاد لو أن الشاعر أو نية الشاعر في الكتابة ليست مركزية لإدراك معنى النص، لذا فلا يهُم الحديث عن القصيدة على أنها قيلت على لسان هذا الشاعر، ومن ثم يفضل النقاد الجُدد الحديث عن "الصوت المتكلم" للقصيدة، انظر في ذلك:

Buchbinder 1991, 21.

هناك كذلك في حقل الدراسات الكلاسيكية اليونانية واللاتينية مناقشة لفكرة المتحدث في القصيدة على أنه "القناع" persona الذي يضعه الشاعر وهو يتحدث، انظر على سبيل المثال:

Harries 1989, 164-185, esp. 168, 182-185; Edmunds 2001, 63-75; Klooster 2011, 175-176, n. 4.

[٢٢] – لمعالجة مختلفة تماما لصوت الشاعر في الأدب اليوناني القديم انظر:

Goldhill 1991.

الميلادي)، ويتمثل في شعر أبو الطيب المتنبي (٣٠٣-٣٥٤ هـ/ ٩١٥-٩٦٥ م).[٢٣] وهذا القسم ليس محور هذه الدراسة ولم يُقصد به ذلك، وإنما هو نوع من التمهيد إلى القارئ العربي لموضوع الدراسة الوارد في القسم الثاني. وآثرت أن أبدأ بهذا المثال لأُقرب به إلى القارئ العربي الكريم فيما بعد صورًا من الماضي الأبعد، والتي تعود إلى القرن الأول قبل الميلاد في روما. وهذه الصور تمثل القسم الثاني من الأمثلة التي أتناولها.

وقد تخيرت شعر المتنبي دون سواه حيث يزخر بالفخر بنفسه والاعتداد بفنه اعتدادًا مُفرطًا، وهو ما تميزت به قصائده من بين شعراء العربية. والمتنبي شاعر عُرف عنه أنه يتسم بالصلف والشعور المتعاظم بالنفس، إلى درجة أنه يجعل مدائحه مشاركة بينه وبين ممدوحيه، كما فعل مع سيف الدولة الحمداني. وأقتصر هنا على مثالين من أشعاره من قصيدتين مختلفتين. المثال الأول وهو ذائع الصيت، يقول فيه:

وما الدهر إلا من رواة قلائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدًا

فسار به من لا يسير مشمرًا وغنى به من لا يغني مغردًا

أما المثال الثاني فهو لا يقل ذيوعًا عن الأول:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

هذا الاعتداد البالغ من جانب الشاعر بقيمة فنه نقابله عند الشعراء الرومان، في العصر الأوغسطي بصفة خاصة. ورغم أن المتنبي كان مثقفًا ثقافة واسعة بكل ما عُرف لعصره من معارف (عربية ويونانية)، واتجه بشعره إلى أن يستوعب هذه المعارف، ومع ذلك فنقطة الالتقاء بين المتنبي والشعراء الرومان لا أود أن أُبالغ في

[٢٣] – كان المتنبي هو الشاعر الأول في بلاط سيف الدولة علي بن حمدان، ارتبط به لسنوات عديدة (بين عامي ٣٣٧ و٣٤٦ هـ) وهي الفترة التي شهدت انتصارات سيف الدولة على الروم، والتي سجلها المتنبي في "روملياته" الشهيرة، أي القصائد التي قالها في حروب الروم. انظر:
عز الدين إسماعيل ١٩٩٤، ١٤٩-١٥٣.

تصورها، ولا أن أضعها من أجل عقد مقارنة مطولة بين الطرفين، فقد عاشوا في مجتمعات مختلفة وفي أزمنة مختلفة. ولكن يبقى أن هناك جانبًا من الفكر مشتركًا بين الناس ومشتركًا بين الكتاب والشعراء، على اختلاف أجناسهم، وعلى اختلاف الزمان والمكان،[٢٤] ولكل كاتب أو شاعر منحاه في الحديث عن فنه.

النماذج المختارة من الشعر الروماني:

إذا ما انتقلنا إلى الشعر الروماني موضوع الدراسة لوجدنا العديد من الأمثلة، وخاصة في الشعر الأوغسطي، سأتخير أكثرها دلالة، والتي تُفصح عن طرافة في التفكير الفني في الوقت نفسه.[٢٥] ويلفتني في هذا السياق الدور المتعاظم للأنا عند ثلاثة من الشعراء الرومان في العصر الأوغسطي، وهم على التوالي: هوراتيوس

---

[٢٤] – عن توارد الأفكار عند الشعراء، انظر:

Eberhart 1979, 4, 10.

يقر بك بأنه من ناحية الموضوعات تشترك معظم القصائد في الكثير فيما بينها، ولكن الطريقة التي يستخدم بها كل شاعر اللغة من أجل تطوير موضوعه هي ما يجعل كل قصيدة متفردة. انظر في ذلك:

Peck 1991, 10.

وفي حقل الكلاسيكيات اليونانية واللاتينية انظر مناقشة توماس للإشارات المتعمدة من شاعر إلى آخر وهي ما يطلق عليها: references، والتشابهات العرضية غير المقصودة التي يطلق عليها توماس: parallels:

Thomas 1999, 116-117.

[٢٥] – لا أعني هنا بأي حال باختيار نماذج دون سواها أن أقلل من شأن ما قاله الشاعر الروماني فرجيليوس Vergilius (٧٠–١٩ ق.م.)، على سبيل المثال، في قصيدته "الزراعيات" *Georgica* عن انتصاره بصفته شاعرًا، عليه أن يسلك طريقًا يجعله يُحلق بعيدًا عن الأرض ويطير منتصرًا على ألسنة الناس ويكون أول من أحضر معه ربات الفنون من على قمة الجبل الأوني (أي جبل الهليكون Helicon) في بلاد اليونان عائدًا إلى وطنه، انظر:

Virg. *Georg*. III. 8-12.Cf. II.174-176.

انظر تحليل دور فرجيليوس بصفته "الشاعر المنتصر" في الدراستين التاليتين:

Perkell 1989, 59-62; Gale 2000, 11-15.

Horatius (٦٥–٨ ق.م.)، وبروبرتيوس Propertius (٤٨/٥٤– حوالي ١٦ ق.م.)، وأوفيديوس Ovidius (٤٣ ق.م.–١٧م.). يخلُص كل شاعر من الثلاثة إلى أقصى درجات الفخر بقيمة فنه، وكل منهم شاعر بذاته وبفنه إلى حد كبير، وكل منهم يعني ما يقول، ويقصد إليه قصدًا. لم يكن الاعتداد البالغ من جانب هؤلاء الشعراء الثلاثة بجودة فنهم فحسب، ولكن بقيمة هذا الفن للأجيال اللاحقة، وكل شاعر منهم مدرك للتراث الأدبي الذي يكتب في إطاره، ومدرك لما قاله غيره من الشعراء في هذا الصدد، بل ويلمح إليه على نحو ما سنرى.[٢٦]

أول الأمثلة التي تخيرتها هي أغنية هوراتيوس الأخيرة من الكتاب الثالث من ديوان "الأغاني" *Carmina*:

Exegi monumentum aere perennius
regalique situ Pyramidum altius,
quod non imber edax, non Aquilo impotens
possit diruere aut innumerabilis
annorum series et fuga temporum.
Non omnis moriar, multaque pars mei
vitabit Libitinam: usque ego[27] postera
crescam laude recens, dum capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex. (Hor. *Carm.* III. 30. 1-9)

---

[٢٦] – انظر المناقشة التي قدمها فاريل عن الصلة بصفة عامة بين التلميح ونية الكاتب:
Farrell 1991, 11-25.
يناقش إدموندز عدة مسائل نقدية مهمة منها مسألة هل يمكن أن نفهم التناص في علاقته بالشاعر بصفته مصدر القصيدة وبالتالي مصدر التناص بالقصيدة، وأن ما يربط بين الإشارات والتلميحات الشعرية والشاعر هو نية الشاعر، وأن الشعراء الرومان كانت عندهم نوايا في قصائدهم مثل نية إرضاء الراعي الأدبي أو رغبة الشعراء في أن يقولوا شيئًا عن روما، وغير ذلك من النوايا، انظر:
Edmunds 2001, 19-38, esp.19-22.

[27] – يشير هاريسون إلى أن الضمير "أنا" ego بكل حالاته الإعرابية بارز في جميع أعمال هوراتيوس، وأنه ورد أربعمائة وستين مرة في مجموع أبيات الشاعر التي وصلتنا والتي يبلغ عددها سبعة آلاف وسبعمائة وخمسة وتسعين بيتًا. ويرى هاريسون أن الفنون الشعرية التي تشكل مجمل إنتاج هوراتيوس يبدو أنه قد اختارها جميعًا بسبب بروز صوت الشاعر فيها، انظر:
Harrison 2007, 22-35, esp. 22.

"أتممت أثرًا أكثر بقاءً من البرنز، وأكثر شموخًا من النصب الملكي للأهرام، والذي لا يمكن للسيل العارم أن يدمره، أو الرياح الشمالية العاتية، أو تسلسل السنوات العديد، ومرور الزمن. لن أفنى كلي وسينجو جزء كبير مني من ليبيتينا (ربة الجنازات): سوف أحيا من جديد طوال الوقت بمدح الأجيال اللاحقة، طالما يعتلي الكاهن [الأعظم] الكابيتول مع العذراء الصامتة".

(هوراتيوس، "الأغاني" ٣/٣٠/١-٩)

تعكس هذه الأغنية تفاخر الشاعر بفنه وثقته به،[٢٨] يستهلها الشاعر بعبارة "أتممت أثرًا" exegi monumentum، والأثر المعني هنا هو شعره في الكتب الثلاثة الأولى

---

[٢٨] – اهتم بعض النقاد بمسألة تأثر هوراتيوس في هذه القصيدة بالشعراء اليونانيين القدامى أمثال سيمونيديس Simonides (٥٥٦-٤٦٨ ق.م.) وبنداروس Pindarus (حوالي ٥١٨-حوالي ٤٣٨ ق.م.)، انظر على سبيل المثال:

Woodman 1974, 115-128, esp.118-119; Quinn 1987, 295; Williams 1987, 150; Galinsky 1996, 351-352.

وفي سياق تأثر هوراتيوس بالشعراء الغنائيين اليونانيين، يربط هاريسون بين قصيدة هوراتيوس هذه باعتبارها خاتمة للكتب الثلاثة الأولى من ديوان "الأغاني" وبين أول قصيدة في الكتاب الأول من هذا الديوان. وذلك على أساس أن هوراتيوس طلب من راعيه الأدبي مايكيناس Maecenas (حوالي٧٠- ٨ ق.م.) في القصيدة الأولى أن يدرج اسمه في قائمة الشعراء الغنائيين اليونانيين، وهي قائمة التسعة التي تحددت في مدرسة الإسكندرية القديمة. وكون هوراتيوس يتطلع إلى إدراج اسمه في هذه القائمة فهو طموح عال، وإعادة فتح القائمة يتطلب الكثير. ثم جاء الشاعر في القصيدة الأخيرة (٣/٣٠) وأعلن أنه فعل الكثير ليستحق ذلك. انظر:

Harrison 2010, 39-58, esp. 46-47. Cf. Woodman 2002, 53-64, esp. 53-54.

وفي دراسة أخرى أطلق هاريسون على القصيدة ٣/ ٣٠ أنها "القصيدة المرآة للقصيدة ١/١"، انظر:

Harrison 2007, 22-35, esp. 30.

أما تارانت فيرى أن هوراتيوس قد تنبأ بإمكانية أن يتمتع عمله الشعري بحياة مجيدة بعد موته، وأن الكتب الثلاثة الأولى من ديوان "الأغاني" تطلعت إلى وضع ما في "القائمة المنتقاة" على قدم المساواة مع الشعراء الغنائيين اليونانيين، والقصيدة الختامية بالفعل توضح أنها حققت ذلك. ويضيف

من ديوان "الأغاني"، على اعتبار أن هذه القصيدة تأتي في نهاية الكتاب الثالث من هذا الديوان.[٢٩] وهذه القصيدة تتمشى مع ما عُرف في العالم القديم من أن الشاعر يختتم قصيدته أو كتابه أو عمله الشعري ككل بما يُطلق عليه من الناحية الفنية sphragis، وتعني "ختم" أو "طبع" أو "دمغ" أو "بصمة" أو "علامة"، وهي نوع من "التوقيع الأدبي"، إن جاز التعبير، وهي من الكلمة اليونانية **σφραγίς**، ويقابلها في اللاتينية كلمة signum.[٣٠] وقد تحوي معلومات عن الشاعر وعن حياته، مثل اسمه ونسبه وموطنه وخلوده الشعري وكيفية تلقي الأجيال اللاحقة لعمله.[٣١] وهذه الحيلة

تارانت تفسيرًا آخر وهو أن مفهوم "القائمة" قد اكتسب شكلًا ملموسًا أكثر، وذلك بعدما أنشأ أوغسطس المكتبة البلاتينية بمقتنياتها المزدوجة من الأدبين اليوناني والروماني. وعلى ذلك حين خاطب هوراتيوس مايكيناس ليدرج اسمه بين الشعراء الغنائيين فإن الصورة الضمنية هي لمجموعة من اللفائف (البردية) توضع إلى جانب لفائف الشعراء الغنائيين اليونانيين الموجودة أسماؤهم في "القائمة المنتقاة". انظر في ذلك:

Tarrant 2007, 63-76, esp. 65.

انظر كذلك:

ماجدة النويعمي ٢٠٢٠، ٣٤٧-٣٧٨، خاصة ٣٥١-٣٥٢.

[٢٩] – دائمًا ما تستحوذ النهايات على التفكير النقدي، انظر مناقشة فاولر لقضية النهايات، رغم أنه لم يتناول أغنية هوراتيوس قيد الدراسة هنا، ولكن مناقشاته مفيدة في فهم مدلولات النهايات بصفة عامة، سواء أكانت نهاية كتاب أم نهاية قصيدة:

Fowler 1989, 75-122; Fowler 1997, 3-22.

[٣٠] – يرى رزرفورد أن تقنية "الختم" أو "الدمغ" رغم أنها ليست قاصرة على نهايات الأغاني، ولكن هذا مكان مناسب لها طالما أن من الطبيعي أن يضع الشخص الختم بعد كتابة الخطاب، أو بعد أن يصبح المنتج صالحًا للبيع. ووظيفة هذه النهاية هي لكي يطمئن المستمع أو القارئ إلى أن الأغنية هي "منتج عالي الجودة"، وهي مساوية لوظيفة ختم التصديق الذي يوضع على الذهب، انظر في ذلك:

Rutherford 1997, 43-61, esp. 46-47.

[٣١] – انظر على سبيل المثال:

Verg. *Georg*. 4. 559-566.

الفنية كانت مفضلة لدى الشعراء القدامى، على نحو ما هو معروف.[٣٢] وهناك اتفاق بين الكثيرين من النقاد على أن قصيدة هوراتيوس ٣/٣٠، تعد من أشهر النماذج لهذه الحيلة الفنية في الأدب اللاتيني.[٣٣]

وشعر هوراتيوس على حد تعبيره في هذه القصيدة هو بمثابة "شاهد تذكاري" monumentum.[٣٤] وهذه الكلمة اللاتينية في أصلها اللغوي تعني "كل ما يحفظ ذكرى الشيء"، سواء أكان تمثالًا أم بناءً أم شاهد قبر أم معبدًا أم سجلًا مكتوبًا. وهنا نستدعي وصية الإمبراطور أوغسطس أن ينقش سجل منجزاته على لوح برنزي يوضع

وتحوي هذه الأبيات اسم الشاعر فرجيليوس، ومعلومات عنه، وعن أنه مؤلف "الرعويات" و"الزراعيات". عن هذه الأبيات التي جذبت اهتمام الدارسين انظر:

Kyriakidis 2002, 275-286; Laird 2009, 1-9, esp. 7-8.

[٣٢] – عن هذه الحيلة الفنية، انظر:

Woodman 1974, 115-128, esp.115-116; Rutherford 1997, 43-61, esp. 46-48; Kyriakidis 2013, 351-366, esp.352; Peirano 2014, 224-242, esp. 224; Turpin 2016, 183-192, esp. 183; Zissos 2019, 531-564, esp. 555-559.

هذه الحيلة الفنية ليست هدفي من هذه الدراسة ولكنها تتصل بها بصورة أو أخرى، على نحو ما رأينا آنفًا.

[٣٣] – انظر على سبيل المثال:

Peirano 2014, 224-242, esp. 231.

بل يُطلق بعض النقاد على هذه القصيدة مسمى: "sphragis ode"، انظر:

Miller (J. F.) 1983, 289-299, esp. 289; Mader 1993, 321-340, esp. 330.

[٣٤] – يناقش وودمان مسألة أن قصيدة هوراتيوس ٣/٣٠ تدخل في تصنيف قصائد مرثيات شواهد القبور، نُظمت لقبر هوراتيوس، ومن ثم يناقش التشابه بينها وبين مرثيات شواهد القبور، انظر:

Woodman 1974, 115-128, esp. 116-117.

للفكرة نفسها انظر:

Nelis-Clement and Nelis 2013, 317-347, esp.332-333.

ويربط كيرياكيديس بصفة عامة بين النهاية التي يُطلق عليها "sphragis" الموجهة إلى قارئ غير مُسمى والتي تُوجه أحيانًا إلى عابر سبيل غير مُسمى وبين الإبيجرامة الجنائزية، فالشاعر الذي يخاطب القارئ هنا يؤدي الدور بدلًا من شاهد القبر الذي يخاطب عابر سبيل، انظر:

Kyriakidis 2013, 351-366, esp. 352. Cf. Klooster 2011, 175-183.

أمام قبره، على نحو ما نعرف من المؤرخ سويتونيوس.[٣٥] وهذا النقش هو ما يعرف بـ "منجزات أوغسطس المؤله" *Res Gestae Divi Augusti*، التي سجلها قبل موته في ١٤م.، ونقشت أولًا على البرنز بناءً على وصيته (وقد فقدت هذه النسخة)، ثم بعد ذلك نُسخ هذا النقش ووُضع في أنحاء الولايات، ووُجدت نسخة منه في أنقرة، وهي النسخة التي من خلالها عاش سجل منجزات أوغسطس التي سجلها. وهذه النسخة هي ما تعرف باسم "أثر أنقرة"[٣٦] *Monumentum Ancyranum* وهذا النقش لا يدع مجالًا للشك في أن الإمبراطور كان يتطلع عن طريقه إلى الشهرة لدى الأجيال اللاحقة.[37]

---

[٣٥] – انظر:

Suet. *Div. Aug*. 101. 4.

[٣٦] – يُشار إلى "منجزات أوغسطس المؤله" باسم "أثر أنقرة" وذلك لأن نسخة كاملة نسبيًا من هذا النقش على الحجر وُجدت على معبد روما وأوغسطس في مدينة أنقرة، عاصمة تركيا، وهذه المدينة كانت كذلك عاصمة ولاية جالاتيا Galatia الرومانية. ونسخة أنقرة وُجدت في كل من لغتها الأصلية اللاتينية وكذلك في ترجمة لها إلى اليونانية. عن نسخة نقش أنقرة وغيرها من النسخ التي وُجدت في تركيا وفي أنحاء الإمبراطورية، انظر:

Gordon 1968, 125-138, esp. 128; Pandey 2018, 248; Classen 2019, 1-9, esp. 1-2.

تتحدث باندي، في الموضع سالف الذكر، عن رمزية هذا النقش الذي أعاد تجسيد أوغسطس بعد موته حتى إنه بدا وكأنه استمر يتحدث من القبر بضمير المتكلم القوي معبرًا عنه بأصوات القراء في كل أنحاء العالم. ومن خلال هذه الرمزية تربط باندي بين ما قاله أوغسطس وما قاله هوراتيوس في الأغنية ٣/٣٠/١.

[37] – ترى كلاسين أن الغرض من هذا النقش كان دعائيًا ليؤثر على معاصريه واللاحقين:

Classen 2019, 1-9, esp.2. Cf.Nelis-Clement and Nelis 2013, 317-347, esp.325.

انظر كذلك مناقشة دافيس لمسألة أن أوغسطس أراد أن تعرف الأجيال التي لم تُولد بعد كم كان حاكمًا عظيمًا:

Davis 1999, 1-15, esp. 2-3. Cf. Slater 2008, 253-273.

وعن صلة هذا النقش بنظريات التأليه الهلّينستية انظر:

Bosworth 1999, 1-18.

والأثر أو الشاهد التذكاري الذي صنعه هوراتيوس وتطلع عن طريقه إلى الشهرة لدى الأجيال اللاحقة هو شعره الذي يجعله الشاعر أكثر بقاءً من أبرز الأمثلة التي يمكن للعقلية الرومانية أن تدركها:

١- أكثر بقاءً من البرنز، وهو المادة التي كانت تُصنع منها الشواهد التذكارية كي تضمن بقاءها (من شواهد قبور، وتماثيل، وألواح القوانين). وهنا مرة أخرى نستدعي سجل "منجزات أوغسطس المؤله" الذي أوصى أن ينقش على لوح برنزي يوضع أمام قبره، على نحو ما ذكر سويتونيوس كما رأينا آنفا.

٢- ثم تأتي المقارنة الثانية وهي أن إنجاز هوراتيوس الشعري أكثر شموخًا من الأهرام. وهنا سؤال يطرح نفسه: لماذا ذكر هوراتيوس الأهرام المصرية بالتحديد، رغم أنه لم يرها بنفسه؟ هناك رأي بأن الأهرام جاءت كمثال مجرد لا يرتبط بعقلية معينة، وإنما بعقلية الإنسان بصفة عامة مثلها مثل البرنز سالف الذكر.[٣٨] ولكن الأرجح أن هوراتيوس قصد الأهرام المصرية قصدًا. وهناك رأي آخر بأن هوراتيوس يتحدث عن الأهرام باعتبارها فانية بدليل يؤيده التاريخ وهو مصير مصر، المملكة المستقلة التي سقطت بسقوط ملكتها كليوباترا.[٣٩] ولكن هذا رأي مردود عليه، فنغمة التفاخر لا تحقق الهدف منها إلا إذا كان المقارن به عظيمًا

---

[٣٨] – يعلق زيوجاس على عبارة هوراتيوس بقوله إن إنجاز هوراتيوس ينافس الآثار الجنائزية للأهرام، مما يعني أن "قبره الشعري" الذي يضمن خلوده سيُعمر أطول من أي نصب تذكاري ملكي، انظر في ذلك:

Ziogas 2015, 115-136, esp. 117.

[٣٩] – انظر في هذا الرأي على سبيل المثال:

Quinn 1987, 295.

ومع ذلك يستدرك هذا الناقد بقوله "على الرغم من أن الأهرام كانت بالطبع لتخليد ملوك مصر في الفترة قبل الهلّينستية". ويرى جالينسكي أن ذكر الأهرام هنا هو رمز لانتصار أوغسطس على كليوباترا، وكذلك إشارة إلى رغبة القائد الروماني أنطونيوس Antonius أن يُدفن مع كليوباترا في مصر، انظر:

Galinsky 1996, 352.

بذاته، من وجهة نظر الشاعر على الأقل أولًا، ثم من وجهة نظر الجمهور المتلقي ثانيًا. وهذا ما يمكن أن نتوقع أنه قد كان، فالأهرام المصرية كانت– وما تزال – مثالًا على العمارة في أوج عظمتها، ولا شك أن الشاعر كان مدركًا لذلك فجعل عظمة شعره تفوق عظمتها. ولعل مثال الأهرام لم يكن بعيدًا عن العقلية الرومانية في الفترة التي تلت ضم مصر إلى الإمبراطورية الرومانية في ٣٠ ق.م.، فالكتب الثلاثة الأولى من ديوان "الأغاني" نُشرت على الأرجح في عام ٢٣ ق.م.،[٤٠] أي لم يكن قد مضى زمن طويل على ضم مصر إلى الإمبراطورية الرومانية، إلى غير ذلك من الآراء التي قدمها النقاد.[٤١]

---

[٤٠] – عن هذا التاريخ المرجح لنشر الكتب الثلاثة الأولى من ديوان "الأغاني" انظر:
Woodman 1974, 115; Ross 1975, 131; Harrison 2010,39-58, esp.39,40,46.
ولمناقشة مستفيضة لتاريخ نشر ديوان "الأغاني"، وهل نُشرت الكتب الثلاثة الأولى مجتمعة في عام ٢٣ ق.م.، أم نُشرت القصائد منفردة في تتابع زمني، انظر:
Hutchinson 2002, 517-537, esp. 517-529; Hutchinson 2008, 131-148.

[٤١] – هناك دراسة نُشرت في عام ١٩٩٧، فتحت مجالًا آخر للمناقشة، فهي تربط بين تفاخر هوراتيوس في هذه الأغنية وحادثة تتعلق بكورنيليوس جالوس Cornelius Gallus (حوالي ٧٠– ٢٦ ق.م.)، الشاعر الإليجي، وأول والٍ روماني على مصر، فبعد أن أخمد ثورة مصر العليا، يُقال إنه نقش منجزاته على الأهرام، وطلب أن تُقام له التماثيل في أنحاء مصر. انظر:
Gibson (B. J.) 1997, 312-314.
أما مورفي فيرى أن هوراتيوس يقارن قصيدته بالأهرام، تلك المقابر الفرعونية حيث حقق العظماء الخلود، انظر:
Murphy 1997, 65.
ويرى سيمبسون أن هوراتيوس وجد الإلهام والتصوير الفني في النشاط المعماري المحيط به، ومن ثم نظر إلى إنتاجه الأدبي من خلال العدسة المعمارية والبنائية نفسها، انظر:
Simpson 2002, 57-66.
ويرتبط بهذا الرأي ما ورد مؤخرًا في دراسة حديثة تلفت أنظارنا إلى أن الهندسة المعمارية كانت واحدة من الصور الشائعة للحديث عن النص. وتدلل الكاتبة على ذلك بما قاله هوراتيوس في القصيدة ٣٠/٣. وتوضح الكاتبة كيف أن الحديث عن النص بمصطلحات الهندسة المعمارية كان مألوفًا تمامًا في الأدبين اليوناني واللاتيني. كما توضح كيف وظف الشعراء، أمثال مانيليوس (ازدهر

وبعد أن عبر هوراتيوس عن عظمة إنجازه الشعري ذكر ما يهدد الآثار المادية بالفناء، كالسيول، والرياح، والزمن المدمر، فجميعها لن تؤثر في إنجازه الشعري.[٤٢] ثم يخرج هوراتيوس عن إطار ذاته ويضع عمله في السياق الروماني العام قائلًا إنه حتى بعد موته فسوف يحيا حياة جديدة باقيًا على ألسنة الأجيال

في القرن الأول م.)، وفرجيليوس، وبروبرتيوس، "البناء" باعتباره استعارة لوضع الكلمات والجمل معًا. انظر في ذلك:

Reitz-Joosse 2021, 100-135.

ويشير سوليفان إلى أن ذكر الأهرام هنا هو تقليد لموضوع مصري يتعلق بوضع لفائف البردي في شكل "هرمي". ومن هنا جاء تشبيه الكتب بالأهرام، ويذكر سوليفان أن الأشهر في هذا السياق هو الصندوق المثلث الذي أُهدي إلى معبد أبولو Apollo في جزيرة ديلوس Delos ويحوي عشرة كتب أصدرها أريستارخوس Aristarchus الساموثراكي (حوالي ٢١٧– حوالي ١٤٥ ق.م.) في الإسكندرية عن الشاعر الغنائي اليوناني ألكايوس Alcaeus (حوالي ٦٢٠– حوالي ٥٨٠ ق.م.) انظر في ذلك:

Sullivan (M. B.) 2014, 100-108.

[٤٢] – يرى فاريل أن الشعراء الرومان من أمثال هوراتيوس حين يتحدثون عن حياتهم الأدبية الطويلة بعد الموت فهم لا يجعلون خلودهم يرتكز على حقيقة أنهم "يكتبون"، وإنما لأنهم يتخيلون أنفسهم أنهم "مُنشدون". هذا على الرغم من أن أعمالهم أدبية ممتازة وأنهم يعتمدون كلية على المكتبات، والنُسّاخ، وبائعي الكتب في إنتاج أعمالهم وفي تداولها. كما يرى أن قصيدة هوراتيوس أعلنت أنها "ستعيش" أبعد من الآثار المادية، لأنها غير مادية، وأن الشاعر حين يؤكد أنه لن يموت كلية وإنما سيعيش من خلال المدح بعد موته فذلك لأن شعره "سيعيش" من خلال الإلقاء الشفوي (dicar 10)، انظر في ذلك:

Farrell 2009, 164-185, esp. 166, 183.

وعلى النقيض من ذلك يرى باركر في دراسته عن ثقافة القراءة والكتاب في روما القديمة أن جميع ادعاءات الشعراء الخلود الشعري والشهرة في جميع أنحاء العالم لابد أنها تعتمد على النصوص المكتوبة الباقية؛ وذلك استنادًا إلى أن الشعراء الرومان في العصرين الجمهوري والأوغسطي لم يتحدثوا مطلقًا عن جمهور من المستمعين، ولكنهم تحدثوا مرارًا عن القراء. ويؤكد باركر فكرة أن أثر هوراتيوس الذي تحدث عنه ليس "صوتًا يُلقي قصيدة" بل هو "كتاب"، انظر في ذلك:

Parker 2009, 186-229, esp. 219, 221.

اللاحقة ما بقيت روما.[٤٣] ومسألة بقاء روما رمز إليها الشاعر باعتلاء الكاهن الأعظم تل الكابيتول، بما لهذا التل من أهمية دينية وسياسية مرموقة في روما القديمة.[٤٤] يا له من تفاخر خاصة أنه صادر عن شاعر روماني يدرك جيدًا ماذا تعني فكرة "روما الخالدة" Roma aeterna.[٤٥]

---

[٤٣] – يذكر مورفي أن ما يميز تفاخر هوراتيوس في هذه القصيدة هو حقيقة أن الدولة res publica أصبح لها دور في أعلى تطلعاته لخلوده الشعري، انظر:

Murphy 1997, 66.

[٤٤] – عن الأهمية التاريخية لتل الكابيتول باعتباره "الضامن" لبقاء الإمبراطورية الرومانية، وما له من ارتباطات دينية وسياسية انظر:

Rea 2007, 93-110, esp. 97-101.

تعلق ديبون على كلمات هوراتيوس بقولها إن مجد هوراتيوس الخالد ارتبط بخلود طقوس الكابيتول، أي مع بقاء روما "كمدينة ليوبيتر"، انظر:

Dupont 2009, 143-163, esp. 161.

[٤٥] – قدم الشاعر تيبولّوس Tibullus (حوالي ٥٥– ١٩ ق.م.) إشارة صريحة إلى مدينة روما على أنها "المدينة الخالدة" وذلك في القصيدة الخامسة من الكتاب الثاني من ديوان أشعاره، البيت رقم ٢٣. وقد أوضح مور في نهاية القرن التاسع عشر أن الشاعر تيبولّوس هو أول من أدخل هذه العبارة إلى "الأدب الروماني"، انظر في ذلك:

Moore 1894, 34-60, esp. 35, 46.

ولكن الأدق أن نقول في "الشعر الروماني" وليس الأدب الروماني بصفة عامة كما زعم مور، فقد بدأت هذه الفكرة مع شيشرون (١٠٦–٤٣ ق.م.) كما وردت عند المؤرخ ليفيوس (٥٩ ق.م.– ١٧م.)، ثم ظهرت هذه الفكرة في الشعر الأوغسطي. وبعد الشاعر تيبولّوس تناول هذه الفكرة من الشعراء كل من فرجيليوس، وأوفيديوس:

Verg. *Aen*. I. 279; Ov. *Fasti*. III. 72.

عن معالجة هؤلاء الشعراء لفكرة روما الخالدة انظر:

Pratt 1965, 25-44, esp. 26-27.

وعن تتبع توظيف فكرة خلود المدينة والدولة والإمبراطور ابتداء من شيشرون وانتهاءً بأوفيديوس انظر: Balbuza 2014, 49-66; Isaac 2017, 34-37.

قد تكون أغنية هوراتيوس هذه هي واحدة من أشهر أغانيه وأكثرها تأثيرًا في العالم القديم، ومما يدلل على صحة هذا الاعتقاد هو الإشارات والتلميحات التي وردت إليها عند كل من بروبرتيوس وأوفيديوس على نحو ما سنرى.

أما الشاعر بروبرتيوس، فقد كان يشغله فنه الشعري، من المحتمل، أكثر من أي شاعر أوغسطي آخر،[٤٦] وكان يشعر بسمو موهبته فكان دائم الذكر لها، مفاخرًا بها. وفي الوقت نفسه كان مستحضرًا لهوراتيوس في أشعاره من دون أن يذكر اسمه،[٤٧] فكان يتمثل أفكاره في كثير من الأحيان، ويلمح إليه إن لم يكن يرد عليه، وقد تناول أفكار هوراتيوس وعالجها بطريقة مختلفة.[٤٨] ولعل فكر هوراتيوس الذي

---

[٤٦] – هناك توجه في العديد من الدراسات النقدية الحديثة عن بروبرتيوس التي ظهرت في الآونة الأخيرة تدعونا إلى تناول هذا الشاعر بجدية أكثر مما كانت عليه الدراسات القديمة، انظر على سبيل المثال لا الحصر: Papanghelis 1987; Gibson (R.) 2018, 13-36.

[٤٧] – لا عجب أن يتأثر بروبرتيوس بهوراتيوس فقد ظهر الكتاب الثالث من "إليجيات" بروبرتيوس بعد عام أو اثنين من ظهور الكتب الثلاثة الأولى من "أغاني" هوراتيوس، عن هذا التوقيت انظر: Newman 2006, 319-352, esp. 330; Tarrant 2007, 277-290, esp. 277.

ومن هنا يرى الكثيرون من النقاد أن الكتاب الثالث لبروبرتيوس يشهد على انشغاله بأغاني هوراتيوس التي نُشرت حديثًا بالنسبة له، انظر على سبيل المثال: Wyke 2002, 25-26; Gibson (R.) 2005, 159-173, esp. 169.

[٤٨] – عن تأثر بروبرتيوس بأفكار هوراتيوس والعلاقة بينهما، انظر: Ross 1975, 136-137; Sullivan (J. P.) 1976, 12-19.

وعن تأثير شعر هوراتيوس الغنائي على الكتاب الثالث لبروبرتيوس بصفة خاصة انظر: Keith 2008, 56–65.

وترى كيث (٥٩–٦٠) أن المقطوعة الختامية في قصيدة بروبرتيوس ٢/٣ (الأبيات ١٧–٢٦) هي "مواجهة" في الفن الأدبي بين الإليجية والشعر الغنائي، وأنها "تجديد" كلي لشعر هوراتيوس الغنائي، بل وإنها تنقيح من جانب بروبرتيوس لمنجز هوراتيوس الغنائي. كما يذهب بعض النقاد إلى حد أنهم اعتبروا أن ما كتبه بروبرتيوس كان على سبيل "المنافسة" الأدبية المتعمدة مع هوراتيوس: Woodman 1974, 127; Mader 1993, 321-340, esp. 330-335.

رأيناه في الأغنية ٣/٣٠ كان يُلح على بروبرتيوس حين أتى بالأبيات التالية في ديوان "إليجياته" *Elegiae*:[٤٩]

At Musae comites et carmina care legenti,
nec defessa[50] choris Calliopea meis.
Fortunata, meo si qua's celebrata libello![51]
Carmina erunt formae tot monumenta tuae.
Nam neque pyramidum sumptus ad sidera ducti,
nec Iovis Elei caelum imitata domus,
nec Mausolei dives fortuna sepulcri
mortis ab extrema condicione vacant.
Aut illis flamma aut imber subducet honores,
annorum aut tacito pondere victa ruent.
At non ingenio quaesitum nomen ab aevo
excidet: ingenio stat sine morte decus. (Prop. *Eleg*. III. 2. 15-26)

أما نيومان فقد رأى أنه قد يكون هناك شيء من عدم الإعجاب بين هذين الشاعرين، ومع ذلك من المحتمل أن الإشارات إلى هوراتيوس في الكتاب الثالث من "إليجيات" بروبرتيوس قد قُصد بها أن تكون إطراءً على سبيل المجاملة، انظر:

Newman 2006, 319-352, esp. 330.

[٤٩] – أثبت ميلر بالأدلة المصدرية أن بروبرتيوس في القصيدة ٣/٢، قد "مزج هوراتيوس بهوراتيوس"، أي بعدة نماذج من شعر هوراتيوس وليس فقط بـ ٣/٣٠، انظر:

Miller (J. F.) 1983, 289-299. Cf. Mader 1993, 321-340, esp. 321.

[50] – رغم أن مخطوطات ديوان "إليجيات" بروبرتيوس توجد بها هذه الكلمة، إلا أن ريتشاردسون يعترض عليها باعتبارها من وجهة نظره كلمة غير موفقة ولا تناسب المعنى. وبدلًا منها يضع كلمة: detenta أي "منشغلة"، ويراها هي الأنسب في المعنى وقد شاع استخدامها فيما يتعلق بالانشغال بالشعر والموسيقى وما شابههما. انظر في ذلك:

Richardson 1977, 323-324.

[51] – لا أتفق مع ريتشاردسون (Richardson 1977, 324) في رأيه بأن بروبرتيوس يستخدم كلمة libellus (وهي التصغير من كلمة liber بمعنى "كتاب") للتواضع. ولكني أرى أن هذه الكلمة بما لها من ارتباطات بكاليماخوس Callimachus (٣٠٥–٢٤٠ ق.م.) شاعر الإسكندرية الأشهر، إنما تؤكد أن مذهب بروبرتيوس الشعري سكندري – كاليماخي. عن استخدام الشعراء الرومان للكلمات التي تدل على الصغر (بما فيها هذه الكلمة) للإشارة إلى مذهب كاليماخوس النقدي انظر:
ماجدة النويعمي ٢٠٠٨، ٥٢٥–٥٤٧، خاصة ٥٣٦–٥٤٠.

"ربات الفنون رفيقاتي، وقصائدي عزيزة على قارئها، لا تكلّ كاليوبي من الرقص على أشعاري.[٥٢] محظوظة يا من تغنيت بها في كتابي الصغير! ستكون قصائدي شواهد تذكارية عديدة على جمالك. فلا تكلفة الأهرام التي تصل إلى النجوم، ولا معبد يوبيتر في إليس الذي يحاكي السماء، ولا الرفاهية المترفة لقبر موسولوس ستنجو من الحالة النهائية للموت. إما النار أو المطر سيسلبها أمجادها، أو أنها ستسقط منهارة تحت وطأة السنوات الصامتة. ولكن الاسم المكتسب بالموهبة لن يُفقد مع الزمن: المجد في الموهبة يبقى بلا فناء".

(بروبرتيوس، "الإليجيات"، ٣/٢/١٥-٢٦)

بروبرتيوس هنا لا يؤكد خلوده الشعري فحسب، وإنما يؤكد كذلك قوة هذا الشعر على منح الخلود لغيره، فقصائده ستخلد فتاته، فهي بمثابة "شواهد تذكارية" على جمالها الذي تغنى به الشاعر في هذه القصائد، قصائد "كتابه الصغير" على حد تعبيره. وهنا يستخدم بروبرتيوس الكلمة نفسها، التي استخدمها هوراتيوس لقصائده، ولكن بصيغة الجمع، وهي كلمة monumenta. ويتفق بروبرتيوس مع هوراتيوس في ذكر الأهرام المصرية، باعتبارها أثرًا عظيمًا لا تغفله العقول.[٥٣]

---

[٥٢] – رغم أن كاليوبي (وتعني "ذات الصوت العذب") هي ربة الشعر الملحمي إلا أنها أحيانًا ما ترمز إلى ربات الفنون بصفة عامة. ولعل السبب في ذلك هو أنه وفقًا لهسيودوس فقد كانت كاليوبي هي الأكثر بروزًا فيهن، انظر:

Hes. *Theog*. 77-79.

وفي موضع آخر من أشعار بروبرتيوس، كرر الشاعر فكرة أن كاليوبي هي ملهمته (٣/٣/٣٧-٥٢).

[٥٣] – يرى نيومان أن الإشارة إلى الأهرام عند بروبرتيوس من المحتمل أنها تدين إلى مقطوعة ما غير معروفة لنا للشاعر الإليجي كورنيليوس جالوس، فقد رأى الأهرام هو شخصيًا، انظر في ذلك:

Newman 2006, 319-352, esp. 330.

ورغم قناعتي إلى حد كبير بهذا الاحتمال نظرًا إلى أن جالوس هو مؤسس فن الإليجية الرومانية الذي أثر في شعراء الإليجية الرومان المعاصرين له واللاحقين، إلا أن تأثر بروبرتيوس بأفكار

لاحت لي فكرة مؤداها أن ذكر الأهرام المصرية سواء في قصيدة هوراتيوس أو بروبرتيوس قد ترجع إلى ما قرأه هذا الشاعران، أو أحدهما، في المصادر السابقة أو المعاصرة عن عجائب العالم القديم السبع ومن بينها، بل وأقدمها الأهرام المصرية، فشعراء العصر الأوغسطي كانوا على درجة عالية من الثقافة والدراية بالتراث السابق. ومما يرسخ هذه الفكرة لديّ هو ذكر بروبرتيوس لثلاث من عجائب العالم القديم السبع، على نحو ما سنرى. ومن المحتمل أن هذين الشاعرين، أو أحدهما، كان على دراية بما كتبه هيرودوت Herodotus (القرن الخامس قبل الميلاد)[٥٤] أو ديودوروس الصقلي Diodorus Siculus (حوالي ٨٠- حوالي ٢٠ ق.م.) عن الأهرام المصرية التي عُدت من عجائب العالم القديم السبع. خاصة وأن هيرودوت حدثنا عن الجهد المبذول في بناء الأهرام، والتكلفة والوقت الذي استغرقه البناء. كما حدثنا ديودوروس عن ضخامة البناء والمهارة في التنفيذ حتى إن هذه الأهرام لتملأ المشاهد بالدهشة والإعجاب.[٥٥] وهذا ما يتناسب مع سياق التفاخر

هوراتيوس تظل هي الدليل الأكثر تأكيدًا- من وجهة نظري- في ظل عدم وصول معظم شعر جالوس لنا.

ويضيف نيومان (في الصفحة نفسها) أن الادعاء بأن الكتابات ستعيش أطول من الأهرام هي بالفعل موضوع مطروق في الأدب المصري القديم الذي يرجع إلى المملكة الوسطى، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يلفت نيومان أنظارنا إلى أن الهرم كان مألوفًا في عهد أوغسطس كما يتضح من وجود مقبرة جايوس كستيوس C. Cestius الهرمية التي ما زالت مرئية في روما.

[٥٤] – رغم البعد الزمني بين الشعراء الرومان الأوغسطيين وبين المؤرخ هيرودوت، إلا أن ما دعاني إلى ذكره هنا هو أن البذور الأولى لقائمة عجائب العالم القديم نشأت عند هيرودوت باتفاق الكثيرين من الدارسين، حتى وإن كان ذلك قبل اختيار قائمة العجائب السبع بفترة طويلة. انظر على سبيل المثال:

Clayton and Price 1988, 5-7.

[٥٥] – انظر:

Herod. *Hist.*, II. 124. 1-5, 125. 6-7; Diod. Sic. *Biblioth. Hist.*, I. 63. 2-5, 64. 1-3.

الذي قدمه الشاعران الرومانيان، على نحو ما رأينا. قد لا يمكن الجزم بهذا الافتراض ولكن يبقى أنه ترجيح، حتى لو كان غير مؤكد أو يتعذر تأكيده. ولكن مما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء الأوغسطيين كانوا على الأقل على دراية بما كتبه الجغرافي استرابون Strabo (حوالي ٦٤ ق.م.– حوالي ٢٤ م.)، في فترة زمنية تكاد تكون معاصرة، عن كون الأهرام المصرية من عجائب العالم القديم السبع، حتى وإن كان ما خصصه استرابون للحديث عن لأهرام جاء أقل بكثير مما كتبه كل من هيرودوت وديودوروس رغم أنه رأى الأهرام بنفسه.[٥٦]

ويضاف إلى ما سبق أن الشعراء الرومان كانوا بالتأكيد على دراية بالتراث السكندري، بل وتأثروا به إلى حد بعيد. والمعروف أن الشاعر العالم كاليماخوس السكندري (قوريني الأصل) قد وضع مؤلفًا عن مجموعة العجائب في أرجاء المعمورة، ويرجح أن الأهرام المصرية كانت من بين هذه العجائب التي ذكرها، ولكن هذا المؤلف لم يصلنا.[٥٧] وهناك مثال آخر من التراث السكندري وهو القائمة التي أوردها شاعر الإبيجرامة اليوناني أنتيباتر Antipater من صيدا (النصف الثاني من القرن الثاني ق.م.)، والذي تحدث فيها عن عجائب المشاهدات في العالم القديم ومنها الأهرام المصرية.[٥٨]

ليس هنا مجال الحديث تفصيلًا عما قاله كل من هيرودوت وديودوروس الصقلي عن الأهرام المصرية، وليس مجال تحليل رواية كل منهما وما يكتنفها من عدم الدقة، ولكن ما يعنيني فيما أنا بصدده هو أن كتاباتهما هي تراث سابق على ما كتبه الشعراء الرومان قد يكون له تأثيره عليهم. أما عن مسألة الشك في رواية كل منهما وضرورة الحذر في تناول ما قالاه عن الأهرام، فلعله من المناسب أن أحيل القارئ إلى الدراسات التالية، على سبيل المثال لا الحصر:

Africa 1963, 254-258; Burton 1972, 186-189; Colavito 2021, 11-17.

[٥٦] – انظر:

Strab., *Geog*. XVII. 1.33.

[٥٧] – عن مؤلف كاليماخوس عن مجموعة العجائب انظر:

Clayton and Price 1988, 12; Jordan 2002, 8.

[٥٨] – انظر:

وبدلًا من البرنز الذي ورد في قصيدة هوراتيوس، يتخير بروبرتيوس معبد كبير الآلهة يوبيتر Iupiter في مدينة أوليمبيا Olympia (في إليس)، حيث يوجد تمثال الإله الذي صنعه الفنان فيدياس Phidias (ازدهر حوالي ٤٩٠-٤٣٠ ق.م.)، وعُدّ من عجائب الدنيا السبع.[٥٩] ليس هذا فحسب، وإنما يذكر بروبرتيوس معلمًا آخر من عجائب الدنيا السبع وهو ضريح موسولوس Mausolus (٣٧٧-٣٥٣ ق.م.)، ملك كاريا Caria في جنوب غرب آسيا الصغرى، الذي يُضرب به المثل في فخامة البناء ورفاهيته.[٦٠]

وعلى طريقة هوراتيوس، يذكر بروبرتيوس العوامل التي تُفني كل شيء، بينما لا تُفني عمله الشعري، وهي النار والمطر ووطأة السنوات.

والحديث عن موهبة بروبرتيوس التي يفاخر بها تدعونا إلى التأمل فيما قاله هذا الشاعر في سياق آخر، فقد صرح في القصيدة ١/٢ (البيتان ٣-٤)، أن فتاته كينثيا Cynthia هي من صنعت موهبته، وليست كاليوبي ربة الشعر ولا أبولو Apollo إله الشعر. وهذا يرتبط بدوره بافتتاحية القصيدة الأولى من الكتاب الأول التي طالعنا فيها بروبرتيوس بتصريحه أن كينثيا أسرته بعينيها. ثم يأتي الشاعر في القصيدة ٣/ ٢، على نحو ما رأينا، ليؤكد خلود موهبته، وهو خلود إذًا لا ينفصل عن خلود صانعة هذه الموهبة، أي أن هناك رابطة أدبية متبادلة بين

Anth. Pal. 9. 58.

تعد قائمة أنتيباتر هي أول قائمة تحوي عدد سبع من العجائب، عن هذه القائمة انظر:
Clayton and Price 1988, 12; Jordan 2002, 6-9.

[٥٩] – عن هذا التمثال وعن فيدياس انظر:
Price 1988, 59-77; Jordan 2002, 71-82.

[٦٠] – عن ضريح موسولوس انظر:
Waywell 1988, 100-123; Jordan 2002, 55-67.

الشاعر ومحبوبته، أو إن جاز لي التعبير فهو خلود أدبي متبادل بين الشاعر وملهمته.[٦١]

من الجدير بالذكر أن بروبرتيوس في نهاية هذه القصيدة موضع الدراسة قد تحدث عن بقاء اسمه "المكتسب بالموهبة"، وأن المجد في "الموهبة" أي "العبقرية" ingenium (26)، "يبقى بلا فناء"، بينما في القصيدة الأولى من الكتاب نفسه قد تحدث عن "الفن" أو "الصنعة"، وذلك حين ذكر أن شعره مصقول بالحجر الخفاف الرقيق (٣/١/٨). هذا المعتقد الشعري الذي يجمع في طياته بين الموهبة والصنعة في آن واحد هو ما يطلق عليه بالتعبير النقدي في الدراسات الكلاسيكية الحديثة "الشفرة السكندرية".[٦٢]

أما الشاعر أوفيديوس، فقد اشتد إحساسه بفنه، وملأ عليه الغرور الفني أرجاء نفسه. ولعل أهم المقطوعات التي تصور هذا الجانب هي خاتمة قصيدة "التحولات" *Metamorphoses*،[٦٣] التي تُظهر الشاعر وقد ملك ناصية الفن حقًا، يكتب ببساطة ما يسره، دونما اكتراث بأي اعتبار آخر عدا ما يتطلبه فنه الأدبي، فها هو يقول:

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignes

---

[٦١] – خصص جونسون القسم الأول من دراسته عن بروبرتيوس للحديث عن "معاني كينثيا"، ومن بين المعاني العديدة لوجود كينثيا في شعر بروبرتيوس ما حدده جونسون بأنه "خلق في النص، وبناء في النوع الأدبي، وتجميع لتقاليد شعر الحب"، انظر في ذلك:

Johnson 2012, 39-52, esp. 40-43.

[٦٢] – يعرف نيومان "الشفرة السكندرية" Alexandrian Code بأنها ليست شفرة سرية ولكنها مجموعة مركبة من الأفكار عن اختيارات معينة في الشعر، وأصل نشأتها هو كاليماخوس السكندري. وهي ليست موجودة بالضرورة في كل قصيدة لكل شاعر، ولكن يمكن تتبعها في مجمل إنتاجه الشعري. ولعل من الأمثلة الشهيرة عليها هو اجتماع التقنية الكاليماخية بالصقل مع الموهبة الشعرية الطبيعية. عن "الشفرة السكندرية" انظر:

Newman 2006, 319-352, esp. 323-325.

[٦٣] – هناك من النقاد من يرى أن خاتمة قصيدة "التحولات" تُعد مرثية أدبية لشاهد قبر من نوع ما، انظر على سبيل المثال:

Martelli 2013, 162.

nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.
Cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius
ius habet , incerti spatium mihi finiat aevi:
Parte tamen meliore mei super alta perennis
astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,
quaque patet domitis Romana potentia terris,
ore legar populi, perque omnia saecula fama
siquid habent veri vatum praesagia, vivam. (Ov. *Met*. XV. 871-879)

"الآن أتممت عملًا، لن يستطيع غضب يوبيتر، أو النيران أو السيف، أو الزمن المدمر أن يمحوه. حين يأتي ذلك اليوم الذي يضع نهاية لحياتي، سأُحمل خالدًا بأفضل جزء فيّ فوق النجوم المرتفعة. سيكون اسمي خالدًا، وحيثما امتد السلطان الروماني على الأراضي الخاضعة، سوف أُقرأ بأفواه الناس، وإذا كانت نبوءات الشعراء تنطوي على أية حقيقة، فبشهرتي خلال جميع الأجيال سأعيش".

(أوفيديوس، "التحولات"، ١٥/ ٨٧١-٨٧٩)

يعلن الشاعر في هذه المقطوعة الختامية اكتمال عمله،[٦٤] ثم يتنبأ بخلود هذا العمل وخلوده الشعري. ولا يفوت القارئ إدراك أن أوفيديوس في هذه المقطوعة يرد بوضوح على ما كتبه كل من هوراتيوس وبروبرتيوس، ولكن بطريقته الخاصة، فهو ينتقي ما يخالف به سلفيه في موضوع التفاخر.[٦٥] في حين استخدم هوراتيوس كلمة

---

[٦٤] – يعتبر هاردي أن قصيدة "التحولات" هي واحدة من الملاحم السبع التي بقيت لنا من القرنين الأول قبل الميلاد والأول الميلادي التي تمثل الأفكار الأخيرة المُعتبرة والمنقحة لمؤلفها، على العكس من غيرها من الملاحم، انظر في ذلك:

Hardie 1997, 139-162, esp. 139-140.

ويرى زيسوس أن إعلان أوفيديوس الواضح عن اكتمال عمله يجب أن نعده واحدًا من أكثر التصريحات تحديدًا لإنهاء الأعمال في تاريخ الأدب الغربي، انظر:

Zissos 2019, 531-564, esp. 559.

[٦٥] – عن الوجود الأدبي والإحساس الذاتي بالشعر عند أوفيديوس واختلافه عن أسلافه انظر:

Casali 2009, 341-354, esp. 343-345.

في دراسة طريفة يعقد كيرياكيديس مقارنة بين أوفيديوس في حديثه في خاتمة قصيدة "التحولات" عن شهرته بعد موته، وتلهفه على بقاء اسمه، وبين الشاعر مانيليوس الذي لم يعبأ بالحياة بعد الموت

monumentum، واستخدم بروبرتيوس الكلمة نفسها في حالة الجمع، نجد أن أوفيديوس يستخدم كلمة opus للإشارة إلى عمله الشعري.[٦٦] وجدير بالذكر في هذا السياق أن أوفيديوس في القصيدة الثالثة من الكتاب الثالث من ديوان "الأحزان" *Tristia* (البيتان٧٧–٧٨) قد أشار إلى عمله الذي وصفه بأنه "كتب صغيرة" libelli على أنه monimenta (=monumenta) ستخلد اسمه.[٦٧] وحين يتحدث أوفيديوس في خاتمة قصيدة "التحولات" عن أن اسمه سيظل خالدًا، لم يذكر اسمه، وإنما اكتفى بقوله "اسمي" (876) nomen على الرغم من أنه في عدة مواضع أخرى من أشعاره أشار إلى نفسه بذكر اسمه ناسو "Naso".[٦٨]

لعمله "الفلكيات" *Astronomica*، ولم يعبأ باسمه بصفته شاعرًا، وإنما ما كان يعنيه هو حياة شعرية طويلة لأعوام مديدة كي يتغلب على مسألة اتساع موضوعه الذي يكتب فيه، انظر:

Kyriakidis 2016, 111-143, esp. 121-125.

[٦٦] – لعله من المناسب في هذا السياق الإشارة إلى أن موضوع "المسارات الأدبية" جذب اهتمامًا كبيرًا مؤخرًا بين الكلاسيكيين في العالم. وظهر ما يعرف باسم "نقد المسار المهني" Career Criticism، والمقصود هنا المسار الأدبي للكاتب باعتباره فرعًا متميزًا من الدراسات الأدبية والنقد الأدبي. وبدلًا من الطريقة التقليدية بالبدء بما يمكن أن نعرفه عن حياة المؤلف وعصره، فنقد المسار المهني يأخذ نقطة البداية من مجمل إنتاج المؤلف من النصوص، ويبحث في مسألة كيف شكّل هذا الإنتاج ككل نفسه من حيث العلاقات داخل النص والادعاءات التي يصنعها ليعكس أو يشكل ظروف الإنتاج خارج النص. انظر في ذلك على سبيل المثال:

Hardie and Moore 2010, 1-16, esp. 1-2.

[٦٧] – لدراسة جيدة عن القصيدة الثالثة من الكتاب الثالث من ديوان "الأحزان"، انظر:

Ingleheart 2015, 286-300.

[٦٨] – انظر على سبيل المثال:

Ov. *Am*.I. Epigramma Ipsius.1; II.1.2;*Tr*. I. 7. 10; III. 3. 74 and 76.

هذه الإشارة الذاتية ترجع إلى هسيودوس في "أنساب الآلهة"، فقد ذكر في البيت (٢٢) اسمه حين أشار إلى أن ربات الفنون علمنه الأغنية بينما كان يرعى عند سفح جبل الهليكون مقر ربات الفنون. ركزت مارتلّي على مسألة غياب اسم "ناسو" من خاتمة قصيدة "التحولات" على الرغم من وجود الاسم في ديوان "الأحزان" على سبيل المثال. وتذكر أنه ورد به ١٣ مرة وتعدد هذه المرات كلها

الشاعر في الأبيات سالفة الذكر مغرق في الزهو بنفسه، جريء في نظمه، يبدو كما لو كان غير هياب من الإمبراطور،[٦٩] فوراء تفاخر الفنان الكبير الواثق بعمله، توجد نغمة تحدٍ واضحة في عبارة "غضب يوبيتر" Iovis ira (٨٧١)، فإلى جانب كونه كبير الآلهة الرومانية الذي ابتهل إليه الشاعر من أجل حياة طويلة للإمبراطور في هذه القصيدة (٨٦٦/١٥)، فقد قارن في السياق السابق نفسه بين كل من الإمبراطور والإله يوبيتر. والمعروف من أشعار أوفيديوس، وبصفة خاصة أشعار المنفى، أنه أكثر من مقارنة الإمبراطور أوغسطس بكبير الآلهة، بل وشخصه به في كثير من الأحيان إلى درجة أن عبارة "غضب يوبيتر" وخاصة في شعر المنفى صارت هي المقابل لعبارة "غضب قيصر"، أي أوغسطس.[٧٠]

(غير أنها لم تربط بين هذه المواضع وبين إشارة هسيودوس الذاتية إلى نفسه بذكر الاسم)، انظر في ذلك:

Matrtelli 2013, 164, with n. 48 and 49.

[٦٩] – ترى فرامبتون أن حديث أوفيديوس عن بقاء شعره سواء في خاتمة قصيدة "التحولات" أو في شعر المنفى هو "استراتيجيات" تشمل "منافسة" مع الإمبراطور أوغسطس ومع سجل منجزاته *Res Gestae*، انظر:

Frampton 2019, 145.

وعن أوفيديوس وأوغسطس في شعر المنفى انظر ص ص ١٥٥–١٥٧ من دراسة فرامبتون المذكورة.

[٧٠] – انظر تحليل ذلك في:

ماجدة النويعمي ١٩٨١، ٨٨، ٩٢–٩٣.

يؤكد الناقد لك أن عبارة "غضب يوبيتر" هي بالتأكيد "غضب أوغسطس" الذي أرسل الشاعر إلى المنفى، انظر:

Luck 2017, 153. Cf. Natoli 2017, 180.

على هذا الأساس يرى بعض النقاد أن حصانة القصيدة ضد "غضب يوبيتر" تجعلهم يعتقدون بأن هذه الخاتمة قد أضيفت بعد نفي أوفيديوس من روما، انظر في ذلك على سبيل المثال:

Zissos 2019, 531-564, esp. 558, n. 98.

ثم يستمر الشاعر بنغمة التحدي نفسها، فيذكر أن "النيران" أو "السيف" لن يؤثرا في عمله، وهما العنصران اللذان وظفهما الشاعر في ابتهاله إلى الآلهة من أجل الإمبراطور، قائلًا:

Di, precor, Aeneae comites, quibus ensis et ignis
Cesserunt, …….. (Ov. *Met*. XV.861-862)

"أتوسل إليكم، أيها الآلهة، يا رفاق أينياس، يا من يخضع لهم السيف والنار".

(أوفيديوس، "التحولات"، ١٥/٨٦١-٨٦٢)

والتحدي هنا ليس موجهًا إلى الآلهة فحسب، بل كذلك إلى البطل الأسطوري أينياس Aeneas الذي يُعد مؤسس الجنس الروماني، ويُشبه به الإمبراطور أوغسطس في أدب ذلك العصر. ويتضح هذا التحدي حين ندرك أن أينياس ارتبط اسمه بالسيف والنيران في القصيدة نفسها، فيقول الشاعر:

… ……vir factis maxime, cuius
dextera per ferrum, pietas spectata per ignes. (Ov. *Met*. XV. 108-109)

" يا أعظم بطل بأعماله، يا من اختُبرت يده اليمنى بالسيف، وورعه بالنيران"

("التحولات"، ١٥/١٠٨-١٠٩)

ولعل ذكر النيران هنا في خاتمة قصيدة "التحولات" يذكر القارئ ليس فقط بما قاله بروبرتيوس، ولكن بمحاولة أوفيديوس حرق قصيدته "التحولات" قبل ذهابه إلى المنفى، على نحو ما ذكر الشاعر بنفسه في القصيدة السابعة من الكتاب الأول من ديوان "الأحزان" (الأبيات ١٥-٢٢). ورغم أنه وضع هذه القصيدة في النيران، على حد قوله، إلا أن نسخًا منها كانت موجودة لدى القراء، فنجت القصيدة من النيران (البيتان ٢٣-٢٤). وقد يكون هذا مقصد أوفيديوس الخفي من تصريحه بأن النيران لم تؤثر في عمله هذا. ولا شك أن الإشارة إلى محاولة حرق القصيدة كانت رد فعل "مسرحي" على مطلب فرجيليوس حرق "الإنيادة" وهو على فراش الموت،[٧١] على نحو

[٧١] – انظر في ذلك:
ماجدة النويعمي ١٩٨١، ص ص ٢٠-٢١.

ما نعرف من المصادر القديمة، وأهمها ما كتبه المؤرخ سويتونيوس (حوالي ٦٩م.– بعد ١٢٢م.).[٧٢]

ثم يعلن أوفيديوس أن عمله لن يتأثر بالزمن المدمر edax…vetustas، وهو في موضع سابق من القصيدة نفسها (١٥/٢٣٤–٢٣٥) أوضح كيف يؤثر الزمن على كل شيء في الطبيعة، وكذلك على حضارات الشعوب، وعلى المدن بما فيها روما. إذًا فأوفيديوس الشاعر جعل نفسه أكثر خلودًا من روما الخالدة Roma aeterna، التي تحدث غيره من الكُتّاب الرومان عن خلودها، على نحو ما رأينا آنفا. ومرة أخرى يؤكد الشاعر خلوده الذي لا يقل عن خلود الأسرة اليولية التي ينتمي إليها الإمبراطور أوغسطس ووالده بالتبني يوليوس قيصر Iulius Caesar، فإذا كان يوليوس قيصر قد أصبح نجمًا في السماء، كما يقول الشاعر في ("التحولات"،١٥/٧٤٦–٧٥١)، وإذا كان أوغسطس سيصل إلى النجوم بعد موته ("التحولات"، ١٥/٨٣٩)، فإن المبالغة لتتسع عند الشاعر حتى ليرفع نفسه خالدًا فوق النجوم المرتفعة (١٥/٨٧٥–٨٧٦)،[٧٣] بأفضل جزء فيه وهو شعره وتحديدًا

انظر كذلك:

Barchiesi and Hardie 2010, 59-88, esp. 62-63; Kilgour 2010, 179-196, esp. 183; Krevans 2010, 197-208, esp. 206-207; Ziogas 2015, 115-136, esp. 122-123.

[٧٢] – انظر:

Suet. *Vita Verg*. 37-41.

عن مناقشة رغبة فرجيليوس في حرق "الإنيادة" وتفنيد المصادر القديمة في هذا الشأن انظر على سبيل المثال:

Avery 1957, 225-229; Laird 2009, 1-9, esp. 1.

[٧٣] – يرى ناتولي أن ذكر النجوم هو إشارة إلى استخدام أوغسطس لرمز نجم يوليوس قيصر ليربط نفسه بيوليوس المؤله، أي أن هنا تلميح ضمني لأوغسطس واعتراف من أوفيديوس بتفوقه عليه، وبأن شعره لن يدمره غضب أوغسطس. كما يرى ناتولي أنه بسبب "الذكرى" memoria التي قدمها شعر أوفيديوس، فإنه هو نفسه سوف يُحمل أعلى من يوليوس المؤله، محققًا مكانة تشريفية أعلى من القيصرين. انظر:

Natoli 2017, 180.

قصيدته "التحولات"، أي أنه بشعره سيرتفع فوق أوغسطس ويوليوس قيصر بكل ما حفلت به حياتهما من منجزات. وردًا على ما قاله هوراتيوس في قصيدته موضع الدراسة من أنه "سيُتحدث عنه" dicar (البيت ١٠)، هنا يقول أوفيديوس عن نفسه أنه "سوف يُقرأ" مستخدمًا الفعل legar (البيت ٨٧٨)، ولا يفوتنا ملاحظة أن الشاعر انتقل من الحديث الشفوي على ألسنة الناس، أي من الثقافة الشفوية، إلى ثقافة القراءة.[٧٤] ولا شك أن التوسع الإمبراطوري قد تزامنت معه زيادة كبيرة في ممارسات الكتابة.[٧٥]

وإذا كان هوراتيوس في القصيدة ٣٠/٣، قد ربط نفسه وربط شهرة أشعاره وخلودها ببقاء روما، فإن أوفيديوس يربط نفسه ويربط شهرة أشعاره وخلودها بالسلطان والهيمنة الرومانية على العالم: "حيثما امتد السلطان الروماني على الأراضي الخاضعة"، أي بالإمبراطورية الرومانية. وبكل الثقة يُنهي الشاعر قصيدته بكلمة

---

[٧٤] – على الرغم من وضوح الفارق بين الثقافة الشفوية وثقافة القراءة على نحو ما وردت لدى كلا الشاعرين، إلا أنه من المعلوم أن بمنتصف القرن الأول ق.م. قد انتشرت القراءة والكتابة بين الرومان، وبالتالي انتقلت إليهم ثقافة الكتاب المنشور من الإسكندرية البطلمية، والعالم الهلينستي بعامة. يقول ميلر إن الفجوة التي تفصل بين اليونان القديمة والكلاسيكية عن الفترة التي أنتج فيها كاتولّوس، على سبيل المثال، يمكن أن نراها في حقيقة أن هذا الشاعر لم يذكر مطلقًا العرض الشفوي في شعره، على الرغم من أنه على الأرجح قد قرأ شعره أحيانًا على أصدقائه، إلا أن حديث كاتولّوس عن الشعر كان من منطلق أنه أعمال مكتوبة، انظر:

Miller (P. A.) 1994, 119-120.

كما يشير كنيون إلى أن قصائد كاتولّوس حوت أقدم وصف لظهور الكتب في روما:

Kenyon 1951, 81.

عن ثقافة الكتاب في روما كما يتضح من أشعار كاتولّوس وهوراتيوس وأوفيديوس انظر:

Dupont 2009, 143-163, esp. 148-160. Cf. Farrell 2009, 164-185, esp. 166-181.

ثم راجع حاشية ٤٢ أعلاه.

[٧٥] – عن الوسائل المتطورة في ممارسات الكتابة التي صاحبت التوسع الإمبراطوري كضرورة من ضروریاته انظر:

Woolf 2009, 46-68, esp. 47-51.

تؤكد ذاته الخالدة vivam "سأعيش"،[٧٦] على الرغم من أنه يقول "إذا كانت نبوءات الشعراء vatum تنطوي على أية حقيقة".[٧٧] ولعل الشاعر هنا قد تعمد أن يستخدم هذه الكلمة vatum بدلًا من استخدام الكلمة البسيطة "poetarum"،[٧٨] وذلك لأن كلمة

---

[٧٦] – من الطريف أن نتذكر دائمًا أن أوفيديوس كان من أكثر الشعراء الرومان ذوي التأثير الكبير على أدب القرن الأول الميلادي، بل إنه يلي فرجيليوس مباشرة. يناقش ويليامز مسألة أن أوفيديوس يأتي بعد فرجيليوس مباشرة في كم الاقتباسات لدى كتاب أمثال سنيكا Seneca الأكبر (حوالي ٥٥ ق.م.–حوالي ٣٩م.) وابنه سنيكا الأصغر (حوالي ٤ ق.م.–٦٥ م.)، ويضيف ويليامز أنه من المستحيل أن نقرأ لشعراء أمثال لوكانوس Lucanus (٣٩م.– ٦٥م.) ويوفيناليس Iuvenalis (حوالي ٥٥ م.– حوالي ١٢٧م.) من دون أن نشعر أن أوفيديوس بكل الطرق كان يعني بالنسبة لهم على الأقل مثلما كان يعني فرجيليوس نفسه، بل إن شاعرًا مثل سيليوس إيتاليكوس Silius Italicus (حوالي ٢٦م.–١٠٢م.) المعروف بتأثره الشديد بفرجيليوس كان يدين دينًا لا يصدق لأوفيديوس. انظر في ذلك:

Williams 1978, 52.

[٧٧] – يرى تارانت أن هذه العبارة قصد بها أوفيديوس الإشارة إلى تنبؤ شاعر آخر، أي تنبؤ هوراتيوس بخلوده الشعري في القصيدة ٣/٣٠. انظر في ذلك:

Tarrant 2007, 277-290, esp. 277.

[٧٨] – كلمة vates "الشاعر المتنبئ" هي الكلمة الرومانية القديمة التي حلت محلها الكلمة اليونانية الدخيلة poeta، انظر:

Fantham 2013, 107.

جدير بالذكر أن فرجيليوس أطلق على نفسه "vates" مرة واحدة في ملحمة "الإنيادة"، وذلك في الكتاب السابع البيت رقم ٤١. وعن فرجيليوس الشاعر المتنبئ في "الإنيادة" انظر:

O' Hara 1990, 176-184.

كما أن أوفيديوس في مواضع أخرى من أشعاره أطلق على نفسه المسميين، ففي ديوان "الغزليات"(٦/١/١)، أشار إلى نفسه أنه من بين "الشعراء المتنبئين" vates الذين ينتمون إلى ربات الفنون، بينما في موضع آخر من هذا العمل أشار إلى نفسه بقوله: Naso poeta "الشاعر ناسو" ("الغزليات"، ٢/١/٢).

vates في اللغة اللاتينية تحمل معنى كل من "الشاعر" و"المتنبئ"، أو فلنقل "الشاعر المتنبئ".[٧٩]

لا شك أن أوفيديوس بعديد من الأدلة كان على دراية بما نظمه من قبل كل من هوراتيوس وبروبرتيوس عن خلود أشعارهما، فقد كانت تربطه بهما صلات ليس من المبالغة أن نصفها بأنها كانت بصورة أو بأخرى وطيدة، على نحو ما عبر في ديوان "الأحزان" الذي نظمه في المنفى واسترجع فيه صلاته الأدبية بشعراء عصره.[٨٠] وكما هو معتاد دائمًا من أوفيديوس أنه يُحاكي ولا يُحاكي، فهو يكتب فيما كتب فيه غيره من الشعراء ولكن بطريقته الخاصة التي تميزه دائمًا عن غيره من شعراء عصره والسابقين عليه. والأرجح أن خاتمة قصيدة "التحولات" هي رد متعمد من أوفيديوس على ما كتبه سلفاه، وخاصة الشاعر هوراتيوس.[٨١]

خاتمة:

بعد هذا العرض لعبارات "الأنا" عند الشعراء القدامى (سواء أكان المتنبي أم الشعراء الرومان سالفي الذكر) التي يحاول فيها كل شاعر أن يتسنم أعلى مكانة، لا يناظرها في الرفعة أو يدانيها شيء، فهل "الأنا" هنا خالية من المضمون؟ أهي مجرد الفاعل الذي يقول: "أنا"؟ وهل الشاعر هنا ليس سوى ناسخ لنصه، على نحو ما تريد

---

[٧٩] – يعلق لك على استخدام أوفيديوس لهذه الكلمة بقوله إن أوفيديوس في هذا التنبؤ يشعر أنه متيقن أنه على صواب، رغم أن الشعراء لا يقولون الحقيقة دائمًا:

Luck 2017,

[٨٠] – انظر:

Ov. *Tr*. 4. 10. 41-56.

اختص أوفيديوس بروبرتيوس ببيتين هما (٤٥-٤٦) من هذه القصيدة ليعلن أن بروبرتيوس اعتاد دائمًا أن يقرأ عليه أشعاره في الحب من منطلق الصداقة الحميمة التي جمعتهما. كما اختص هوراتيوس ببيتين هما (٤٩-٥٠) ليعبر عن أنه أسره بأشعاره الغنائية التي أنشدها بمصاحبة القيثارة.

[٨١] – يرى مورفي أن شخصيتي هوراتيوس وأوفيديوس تُكمّل كل منهما الأخرى. انظر:

Murphy 1997, 67-68.

له البنيوية (والنظريات التي قامت عليها) أن يكون، من دون أن تكون له علاقة تربطه بنصه كعلاقة الأب بالابن؟ لا شك أن الشاعر حين يتحدث عن شهرته وعن خلود شعره فهو يخاطب جمهوره ويهتم برد فعل هذا الجمهور، فالشاعر لديه ما يقوله لمعاصريه وللأجيال اللاحقة، وهو مدرك أيما إدراك للتراث الأدبي الذي كتب فيه: وهنا يمكننا أن نقول إن صوت الشاعر في مثل هذه النماذج هو المتحدث في القصيدة.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر

- Antipater. 1915. In: *The Greek Anthology, Vol. III, Book 9*, with an English Translation by W.R. Paton. London: William Heinemann**.**
- Diodorus of Sicily. 1946. *Library of History, Vol. I, Books I and II, 1-34*. Translated by C. H. Oldfather. London, Cambridge MA: Harvard University Press.
- Herodotus. 1920. *Vol. I. Books I and II*, with an English Translation by A. D. Godley. Cambridge: Harvard University Press.
- Hesiod. 2006. *Theogony, Works and Days, Testimonia. Volume I.* Translated by Glenn W. Most. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Horace. 1925. *The Odes and Epodes*, with an English Translation by C. E. Bennett. London: William Heinemann.
- Ovid. 1931. *Fasti*. Translated by James G. Frazer, Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Ovid. 1947. *Heroides and Amores*, with an English Translation by Grant Showerman. London: William Heinemann**.**
- Ovid. 1977. *P. Ovidii Nasonis Metamorphoses*. Edited by W. S. Anderson. Leipzig: Teubner.
- Ovid. 1988. *Tristia. Ex Ponto*, with an English Translation by Arthur Leslie Wheeler. Second Edition Revised by G. P. Goold. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Propertius. 1990. *Elegies*. Edited and Translated by G. P. Goold. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

- *Res Gestae Divi Augusti: The Achievements of the Divine Augustus*. 1975. Edited by P. A. Brunt and J. M. Moore. Oxford: Oxford University Press.
- Strabo. 1967. The *Geography of Strabo, Volume VIII*, with an English Translation by Horace Leonard Jones. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Suetonius. 1928. *Lives of the Caesars, Volume I*. Translated by J. C. Rolfe. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Suetonius. 1998. *Volume II. Lives of Illustrious Men*, with an English Translation by J. C. Rolfe. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Tibullus. 1968. In: *Catullus, Tibullus, and Pervigilium Veneris*. Translated by J. P. Postgate. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Virgil. 1999. *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Translated by H. R. Fairclough, Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press.

مصدر باللغة العربية:

- المتنبي، أبو الطيب. ١٩٨٣. *ديوان المتنبي*. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

ثانيًا: المراجع

١- مراجع باللغة العربية:

- إسماعيل، عز الدين. ١٩٩٤. في الشعر العباسي: الرؤية والفن. القاهرة: المكتبة الأكاديمية.
- البقاعي، محمد خير. ١٩٩٨. "تلقي رولان بارت في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي: كتابه *لذة النص* نموذجًا." *عالم الفكر الكويتية* ٢٧. ١: ٢٥-٦١.
- المومني، قاسم. ١٩٩٧. "علاقة النص بصاحبه: دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية." *عالم الفكر الكويتية* ٢٥. ٣: ١١٣-١٢٨.

- النويعمي، ماجدة. ١٩٨١. *دراسة لبعض الجوانب الأدبية في قصيدة "التحولات" للشاعر أوفيديوس*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية.
- النويعمي، ماجدة. ٢٠٠٨. "كاليماخوس والشعراء الرومان." *مجلة كلية الآداب*، العدد ٥٨: ٥٢٥-٥٤٧.
- النويعمي، ماجدة. ٢٠٢٠. "ما الكلاسيكي؟ مصطلح واحد..مفاهيم عدة". *أوراق كلاسيكية*، العدد ١٥: ٣٤٧-٣٧٨.
- عياد، شكري محمد. ١٩٩٣. *المذاهب الأدبية والغربية عند العرب والغربيين*. سلسلة عالم المعرفة (العدد ١٧٧). الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- فضل، صلاح. ١٩٨٧. *نظرية البنائية في النقد الأدبي*. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.

موسوعات ومعاجم باللغة العربية:

- راغب، نبيل. ٢٠٠٣. *موسوعة النظريات الأدبية*. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.
- عناني، محمد. ١٩٩٦. المصطلحات الأدبية الحديثة. القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان.

٢- مراجع باللغة الإنجليزية:

- Africa, Thomas W. 1963. "Herodotus and Diodorus on Egypt," *JNES* 22. 4: 254-258.
- Arora, Anu. 2017. "The Death of the Author (By Roland Barthes)," *International Journal of Recent Research in Social Sciences and Humanities* 4.2: 176-179.
- Avery, William T. 1957. "Augustus and the *Aeneid*," *CJ* 52. 5: 225-229.
- Balbuza, Katarzyna. 2014. "The Idea of *aeternitas* of State, City and Emperor in Augustan Poetry," Klio 96. 1: 49-66.

- Barchiesi, Alessandro and Hardie, Philip. 2010. " The Ovidian Career Model: Ovid, Gallus, Apuleius, Boccaccio." In *Classical Literary Careers and Their Reception*, ed. Philip Hardie and Helen Moore. Cambridge: Cambridge University Press. 59-88.
- Barthes, Roland. 1968. *The Death of the Author*. 1st ed. University Handout. (=Barthes, Roland. 1977. "The Death of the Author." In *Image, Music, Text*. Translated by Stephen Heath. New York: Hill and Wang. 142-148.
- Belsey, Catherine. 1980. *Critical Practice*. London and New York: Methuen.
- Biriotti, Maurice and Miller, Nicola (Eds.). 1993. *What is an Author?* Manchester and New York: University of Manchester Press.
- Biriotti, Maurice. 1993. "Introduction: Authorship, Authority, Authorization." In *What is an Author?* , ed. Maurice Biriotti and Nicola Miller. Manchester and New York: University of Manchester Press. 1-16.
- Blamires, Harry. 1991. *A History of Literary Criticism*. Macmillan Education UK.
- Bosworth, Brian. 1999. "Augustus, the *Res Gestae* and Hellenistic Theories of Apotheosis," *JRS* 89: 1-18.
- Buchbinder, David. 1991. *Contemporary Literary Theory and the Reading of Poetry*. South Melbourne: Macmillan.
- Burton, Anne (Ed.). 1972. *Diodorus Siculus, Book I. A Commentary*. Leiden: E. J. Brill.
- Bygrave, Stephen (Ed.). 1996. *Romantic Writings*. London and New York: Routledge in association with the Open University.
- Casali, Sergio. 2009. "Ovidian Intertextuality." In *A Companion to Ovid*, ed. Peter E. Knox. Chichester/Malden, MA: Wiley Blackwell. 341-354.
- Classen, Johanna Maria. 2019. "Auto-memorialisation: Augustus' *Res Gestae* as Slanted Narrative," In die Skriflig 53.3:1-9.
- Clayton, Peter A. 1988. "The Great Pyramid of Giza." In *The Seven Wonders of the Ancient World*, ed. Peter A. Clayton

and Martin J. Price. London and New York: Routledge. 13-37.

- Clayton, Peter A., Price, Martin J. 1988. "Introduction." In *The Seven Wonders of the Ancient World*, ed. Peter A. Clayton and Martin J. Price. London and New York: Routledge. 1-12.
- Colavito, Jason. 2021. *The Legends of the Pyramids: Myths and Misconceptions about Ancient Egypt*. Bloomington, Indiana: The Red Lightning Books.
- Daiches, David. 1982. *Critical Approaches to Literature*. Essex: Longman.
- Davis, P. J. 1999. "Since my Part has been well Played: Conflicting Evaluations of Augustus," *Ramus* 28. 1: 1-15.
- Dickie, George, and Wilson, W. Kent. 1995. "The Intentional Fallcy: Defending Beardsley," *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53. 3: 233-250.
- Dupont, Florence. 2009. "The Corrupted Boy and the Crowned Poet: or the Material Reality and the Symbolic Status of the Literary Book." In *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, ed. William A. Johnson and Holt N. Parker. Oxford: Oxford University Press. 143-163.
- Eagleton, Terry. 1993. "Self-authorizing Subjects." In *What is an Author?* , ed. Maurice Biriotti and Nicola Miller. Manchester and New York: University of Manchester Press. 42-50.
- Eagleton, Terry. 1994. *Literary Theory: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Eberhart, Richard. 1979. *Of Poetry and Poets*. Urbana, Chicago and London: University of Illinois Press.
- Edmunds, Lowell. 2001. *Intertextuality and the Reading of Roman Poetry*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press.
- Eliot, T. S. 1979. *On Poetry and Poets*. London and Boston: Faber and Faber.
- Falck, Colin. 1995. *Myth, Truth and Literature*: *Towards a True Post-modernism*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Fantham, Elaine. 2013. *Roman Literary Culture: From Plautus to Macrobius*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Farrell, Joseph. 1991. *Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic: The Art of Allusion in Literary History*. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Farrell, Joseph. 2009. "The Impermanent Text in Catullus and Other Roman Poets." In *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, ed. William A. Johnson and Holt N. Parker. Oxford: Oxford University Press. 164-185.
- Fowler, Don. 1989. "First Thoughts on Closure: Problems and Prospects," *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 22: 75-122.
- Fowler, Don. 1997. "Second Thoughts on Closure." In *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, ed. Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn, and Don Fowler. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 3-22.
- Frampton, Stephanie Ann. 2019. *Empire of Letters: Writing in Roman Literature and Thought from Lucretius to Ovid*. Oxford: Oxford University Press.
- Gale, Monica. 2000. *Virgil on the Nature of Things: The Georgics, Lucretius and the Didactic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Galinsky, Karl. 1996. *Augustan Culture: An Interpretative Introduction. Princeton*, New Jersey: Princeton University Press.
- Gardner, Helen. 1984. *In Defence of the Imagination*. Oxford: Clarendon Press.
- Gibson, B. J. 1997. "Horace, *Carm*. 3. 30. 1-5," *CQ* 47.1: 312-314.
- Gibson, Roy. 2005. "Love Elegy." In *A Companion to Latin Literature*, ed. Stephen Harrison. Malden, MA: Blackwell Publishing. 159-173.
- Gibson, Roy. 2018. "Propertius and the Unstructured Self." In *Life, Love and Death in Latin Poetry*, ed. Stavros Frangoulidis and Stephen Harrison. Berlin, Boston: De Gruyter. 13-36.

- Goldhill, Simon. 1991. *The Poet's Voice: Essays on Poetics and Greek Literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gordon, Arthur E. 1968. "Notes on the *Res Gestae* of Augustus," *CSCA* 1: 125-138.
- Hardie, Philip. 1995. "Virgil's Epic Techniques: Heinz Ninety Years of," *CPh* 90. 1: 267-276.
- Hardie, Philip. 1997. "Closure in Latin Epic." In *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, ed. Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn, and Don Fowler. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 139-162.
- Hardie, Philip and Moore, Helen. 2010. "Introduction: Literary Careers- Classical Models and Their Receptions." In *Classical Literary Careers and Their Reception*, ed. Philip Hardie and Helen Moore. Cambridge: Cambridge University Press. 1-16.
- Harries, Byron. 1989. "Causation and the Authority of the Poet in Ovid's *Fasti*," *CQ* 38. 2: 164-185.
- Harrison, Stephen. 2007. "Horatian Self-representations." In *The Cambridge Companion to Horace*, ed. Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press. 22-35.
- Harrison, Stephen. 2010. "There and Back Again: Horace's Poetic Career." In *Classical Literary Careers and Their Reception*, ed. Philip Hardie and Helen Moore. Cambridge: Cambridge University Press. 39-58.
- Hutchinson, G. O. 2002. "The Publication and Individuality of Horace's *Odes* Books 1-3," *CQ* 52. 2: 517-537.
- Hutchinson, G. O. 2008. *Talking Books: Readings in Hellenistic and Roman Books of Poetry*. Oxford: Oxford University Press.
- Ingleheart, Jennifer. 2015. "*Exegi Monumentum*: Exile, Death, Immortality and Monumentality in Ovid, *Tristia* 3.3," *CQ* 65.1: 286-300.
- Isaac, B. 2017. *Empire and Ideology in the Graeco-Roman World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jameson, F. 1992. "Postmodernism and Consumer Society." In *Modernism/Postmodernism*, ed. Peter Brooker. London and New York: Longman. 163-179.

- Jefferson, Ann, and Robey, David. 1986. "Introduction." In *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, ed. Ann Jefferson and David Robey. London: B. T. Batsford. 7-23.
- Jefferson, Ann. 1986. "Russian Formalism." In *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, ed. Ann Jefferson and David Robey. London: B. T. Batsford. 24-45.
- Jefferson, Ann. 1986. "Structuralism and Post-Structuralism." In *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, ed. Ann Jefferson and David Robey. London: B. T. Batsford. 92-121.
- Johnson. W. R. 2012. "Propertius." In *A Companion to Roman Love Elegy*, ed. Barbara K. Gold. Malden MA: Wiley-Blackwell. 39-52.
- Jordan, Paul. 2002. *The Seven Wonders of th Ancient World*. London and New York: Routledge.
- Keith, Alison. 2008. *Propertius: Poet of Love and Leisure*. Bristol: Bristol Classical Press.
- Kenyon, Frederic G. 1951. *Books and Readers in Ancient Greece and Rome*. Oxford: Clarendon Press.
- Kilgour, Maggie. 2010. "New Spins on Old Rotas: Virgil, Ovid, Milton." In *Classical Literary Careers and Their Reception*, ed. Philip Hardie and Helen Moore. Cambridge: Cambridge University Press. 179-196.
- Klooster, Jacqueline. 2011. *Poetry as Window and Mirror: Positioning the Poet in Hellenistic Poetry*. Leiden and Boston: Brill.
- Krevans, Nita. 2010. "Book-burning and the Poetic Deathbed: The Legacy of Virgil." In *Classical Literary Careers and Their Reception*, ed. Philip Hardie and Helen Moore. Cambridge: Cambridge University Press. 197-208.
- Kyriakidis, Stratis. 2002. "*Georgics* 4. 559-566. The Vergilian *Sphragis*," *Kleos* 7: 275-286.
- Kyriakidis, Stratis. 2013. "The Poet's Afterlife: Ovid between Epic and Elegy." In *Generic Interfaces in Latin Literature: Encounters, Interactions and Transformations*, ed. Theodore D. Papanghelis, Stephen J. Harrison and Stavros Frangoulidis. Berlin, Boston: De Gruyter. 351-366.

- Kyriakidis, Stratis. 2016. "The Universe as Audience: Manilius' Poetic Ambitions." In *Pierides: Studies in Greek and Latin Literature, Vol. VI: Liber Fama: An Endless Journey*, ed. Stratis Kyriakidis. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing. 111-143.
- Laird, Andrew. 2009. "Virgil: Reception and Myth of Biography," *Cento Pagine* III:1-9.
- Lennard, John. 1996. *The Poetry Handbook*. Oxford: Oxford University Press.
- Lobb, Edward. 1981. *T. S. Eliot and the Romantic Critical Tradition*. London, Boston and Henley: Routledge and Kegan Paul.
- Luck, Georg. 2017. *A Textual Commentary on Ovid, Metamorphoses, Book XV*. Huelva: Universidad de Huelva.
- Mader, Gottfried. 1993. "Architecture, *Aemulatio* and Elegiac Self-Definition in Propertius 3.2," *CJ* 88.4: 321-340.
- Martelli, Francesca K. A. 2013. *Ovid's Revisions: The Editor as Author*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McCann, Graham. 1993. "Distant Voices, Real Lives: Authorship, Criticism, Responsibility." In *What is an Author?*, ed. Maurice Biriotti and Nicola Miller. Manchester and New York: University of Manchester Press. 72-82.
- Miller, John F. 1983. "Propertius 3. 2 and Horace," *TAPhA* 113: 289-299.
- Miller, Nancy. 1993. "Changing the Subject: Authorship, Writing and the Reader." In *What is an Author?*, ed. Maurice Biriotti and Nicola Miller. Manchester and New York: University of Manchester Press. 19-41.
- Miller, Paul Allen. 1994. *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*. London and New York: Routledge.
- Moore, F. G. 1894. "On *Urbs Aeterna* and *Urbs Sacra*," *TAPhA* 25: 34-60.
- Murphy, Stephen. 1997. *The Gift of Immortality: Myths of Power and Humanist Poetics.* London: Associated University Press.

- Natoli, Bartolo A. 2017. *Silenced Voices: The Poetics of Speech in Ovid*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press.
- Nelis-Clement, Jocelyne and Nelis, Damien. 2013. "*Furor epigraphicus*: Augustus, the Poets, and the Inscriptions." In *Inscriptions and Their Uses in Greek and Latin Literature*, ed. Peter Liddel and Polly Low. Oxford: Oxford University Press. 317-347.
- Newman, Kevin. 2006. "The Third Book: Defining a Poetic Self." In *Brill's Companion to Propertius*, ed. Hans-Christian Günther. Leiden, Boston: Brill. 319-352.
- O' Hara, James Joseph. 1990. *Death and the Optimistic Prophecy in Vergil's Aeneid*. Princeton: Princeton University Press.
- Pandey, Nandini B. 2018. *The Poetics of Power in Augustan Rome: Latin Poetic Responses to Early Imperial Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Papanghelis, Theodore D. 1987. *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Parker, Holt. N. 2009. "Books and Reading Latin Poetry." In *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, ed. William A. Johnson and Holt N. Parker. Oxford: Oxford University Press. 186-229.
- Peck, John. 1991. *How to Study a Poet*. London: Macmillan Publishers.
- Peirano, Irene. 2014. "Sealing the Book: The Sphragis as Paratext." In *The Roman Paratext: Frame, Texts, Readers*, ed. Laura Jansen. Cambridge: Cambridge University Press. 224-242.
- Perkell, Christine. 1989. *The Poet's Truth: A Study of the Poet in Virgil's Georgics*. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Pratt, Kenneth J. 1965. "Rome as Eternal," *JHI* 26.1: 25-44.
- Price, Martin J. 1988. "The Statue of Zeus at Olympia." In *The Seven Wonders of the Ancient World*, ed. Peter A. Clayton and Martin J. Price. London and New York: Routledge. 59-77.

- Quinn, Kenneth (Ed.). 1987. *Horace: The Odes.* Edited with Introduction, Revised Text and Commentary. Hampshire and London: Macmillan Education.
- Rea, J. A. 2007. "Finding Archaic-Augustan Rome in Tibullus 2.5," *Scholia* n.s. 16: 93-110.
- Redpath, Theodore. 1976. "The Meaning of a Poem." In *On Literary Intention*, ed. D. Newton-De Molina. Edinburgh: Edinburgh University Press. 14-25.
- Reitz-Joosse, Bettina. 2021. *Building in Words: The Process of Construction in Latin Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- Richardson, L. (Ed.). 1977. *Propertius: Elegies I-IV.* Edited with Introduction and Commentary. Norman: University of Oklahoma Press.
- Robey, David. 1986. "Anglo-American New Criticism." In *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*, ed. Ann Jefferson and David Robey. London: B. T. Batsford. 73-91.
- Ross, David O. 1975. *Backgrounds to Augustan Poetry: Gallus, Elegy, and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rutherford, Ian. 1997. "*Odes* and Ends: Closure in Greek Lyric." In *Classical Closure: Reading the End in Greek and Latin Literature*, ed. Deborah H. Roberts, Francis M. Dunn, and Don Fowler. Princeton, New Jersey: Princeton University Press. 43-61.
- Selden, Raman. 1989. *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory*. New York and London: Harvester Wheatsheaf.
- Simpson, C. J. 2002. "*Exegi monumentum*: Building Imagery and Metaphor in Horace, *Odes* 1-3," *Latomus* 61. 1: 57-66.
- Slater, Niall W. 2008. "Orality and Autobiography: The Case of the *Res Gestae*." In *Orality, Literacy, Memory in the Ancient Greek and Roman World*, ed. E. Anne MacKay. Leiden, Boston: Brill. 253-273.
- Sullivan, J. P. 1976. *Propertius: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Sullivan, Michael B. 2014."On Horace's Pyramids (*C*. 3. 30. 1-2)," *CCJ* 60: 100-108.
- Tarrant, Richard. 2007. "Ancient Receptions of Horace." In *The Cambridge Companion to Horace*, ed. Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press. 277-290.
- Tarrant, Richard. 2007. "Horace and Roman Literary History." In *The Cambridge Companion to Horace*, ed. Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press. 63-76.
- Thomas, Richard. 1999. *Reading Virgil and His Texts: Studies in Intertextuality*. Ann Arbor: The University of Michigan Press.
- Turpin, William. 2016. "*Amores* 1.15: Poetic Immortality." In *Ovid, Amores (Book 1)*. Open Book Publishers, Series: Dickinson College Commentaries. 183-192.
- Veyne, Paul. 1988. *Roman Erotic Elegy: Love, Poetry, and the West*. Translated by David Pellauer. Chicago: University of Chicago Press.
- Waywell, Geoffrey B. 1988. "The Mausoleum at Halicarnassus." In *The Seven Wonders of the Ancient World*, ed. Peter A. Clayton and Martin J. Price. London and New York: Routledge. 100-123.
- Williams, Gordon .1978. *Change and Decline*: *Roman Literature in the Early Empire*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Williams, Gordon (Ed.). 1987. *The Third Book of Horace's Odes*. Edited with Translation and Running Commentary. Oxford: Clarendon Press.
- Wimsatt, W. K. and Beardsley, M. C. 1946. "The Intentional Fallacy." *Sewanee Review* 54. 3: 468-488. (= Wimsatt, W. K. and Beardsley, M. C. 1976. "The Intentional Fallacy." In *On Literary Intention*, ed. D. Newton-De Molina. Edinburgh: Edinburgh University Press.1-13).
- Woodman, Tony. 1974. "*Exegi monumentum*. Horace, *Odes* 3. 30." In *Quality and Pleasure in Latin Poetry*, ed. Tony Woodman and David West. Cambridge: Cambridge University Press. 115-128.

- Woodman, Tony. 2002. "*Biformis Vates*: The *Odes*, Catullus and Greek Lyric." In *Traditions and Contexts in the Poetry of Horace*, ed. Tony Woodman and Denis Feeney. Cambridge: Cambridge University Press. 53-64.
- Woolf, Greg. 2009. "Literacy or Literacies in Rome?" In *Ancient Literacies: The Culture of Reading in Greece and Rome*, ed. William A. Johnson and Holt N. Parker. Oxford: Oxford University Press. 46-68.
- Wyke, Maria. 2002. *The Roman Mistress: Ancient and Modern Representations*. Oxford: Oxford University Press.
- Ziogas, Ioannis. 2015. "The Poet as Prince: Author and Authority under Augustus." In *The Art of Veiled Speech: Self-Censorship from Aristophanes to Hobbes*, ed. Han Baltussen and Peter J. Davis. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 115-136.
- Zissos, Andrew. 2019. "Closure and Segmentation: Endings, Medial Proems, Book Divisions." In *Structures of Epic Poetry, Vol. I: Foundations*, ed. Christiane Reitz and Simone Finkmann. Berlin and Boston: De Gruyter. 531-564.

موسوعات ومعاجم باللغة الإنجليزية:

- Abrams, M. H. 1993. *A Glossary of Literary Terms*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers.
- Morner, Kathleen and Rausch, Ralph. 1991. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Illinois: NTC Publishing Group.