رموز أوغسطية في الكتاب الرابع لبروبرتيوس

أ. م. د. / علي حسن عبد الجيد
كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract:

Augustan Symbols in Propertius' Fourth Book

The fourth book of Propertius constitutes a turning point in his poetic career, as the poet even without forsaking his poetic identity (the elegiac style) and his neoteric aesthetic principles, extended the general boundaries of his poetry by focusing on Rome along with its worship places, rites and values in a series of aetiological elegies. In this way, he endeavored to link Roman and neoteric elements, creatively using elements from Vergil as well as from Callimachus.

The sixth and tenth elegies are expressive and advanced examples of such a poetic experience. They are completely devoid of the emotional element, and characterized by a serious style, while their subject is not only Roman, but also Augustan, as they deal with two Augustan temples, built as a part of his program of religious revival. Thus, they are of symbolic importance to Augustus himself. They are also closely related to Roman warlike events, which makes the elegies project more challenging and fascinating. The sixth elegy highlights the Temple of Apollo Palatinus, which is a symbol of the influence of Augustus, the new sovereign after the triumph at Actium (31 BC). While the theme of the tenth elegy revolves around the temple of Iuppiter Feretrius, which Augustus had restored around a year before the battle of Actium (32 BC), in a symbolic move intended to link him to Romulus, who according to tradition established a temple and dedicated to it precious spoils "spolia opima", namely those weapons which he seized from the rival leader.

This specific structure of these two elegies is the impetus for the present academic paper, which attempts to examine how the poet adapted two Augustan symbols with their military and political implications to fit the elegiac genre. It also examines how Roman Callimachus - without abandoning the Elegiac style and its neoteric aesthetic principles - managed to reconcile between these principles and Roman themes through many political references and a poetic style different from what prevailed in the first three books. Understanding the salient change in Propertius' poetry required an introduction to shed light on the historical, political, and social context of the era in which fourth book was published.

ملخص البحث:

يشكل كتاب بروبرتيوس الرابع نقطة تحول في مسيرته الشعرية، قام الشاعر، دون التنازل عن هويته الشعرية ومبادئه الجمالية التجديدية، بتوسيع الحدود العامة لشعره من خلال التركيز على روما بمقدساتها وطقوسها وقيمها في سلسلة من الإليجيات السببية. وبهذه الطريقة، حاول الربط بين المعطيات الرومانية والتجديدية مستعينًا بشكل إبداعي بعناصر من فرجيليوس وكذلك من كاليماخوس. وتعتبر الإليجيتان السادسة والعاشرة من النماذج المعبرة والمتطورة لمثل هذه التجربة الشعرية، إذ يغيب عنهما العنصر العاطفي تمامًا، وتتسمان بالأسلوب الجاد كما أن موضوعهما ليس رومانيًا فحسب، بل أيضًا أوغسطيًا، لأنهما يتناولان معبدين من العصر الأوغسطي، تم بناؤهما كجزء من برنامجه للإحياء الديني ولهما أهمية رمزية لأوغسطس نفسه. كما أنهما يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بأحداث رومانية حربية، مما يجعل مشروع "نظم الإليجيات" أكثر صعوبة وإثارة للاهتمام. تسلط الإليجية السادسة الضوء على معبد أبوللون بالاتينوس (Apollo Palatinus)، الذي يُعَّد رمزًا لنفوذ أوغسطس، الحاكم الجديد بعد النصر في أكتيوم (٣١ ق.م). ويدور موضوع الإليجية العاشرة حول معبد جوبيتر فيريتريوس (Iuppiter Feretrius)، الذي قام أوغسطس بترميمه قبل حوالي عام من معركة أكتيوم (٣٢ ق.م)، في خطوة ذات دلالة رمزية تهدف إلى ربطه برومولوس، الذي شيد له وفقًا للتراث معبدًا وكرس له "الغنائم الثمينة" (spolia opima)، تلك الأسلحة التي أخذها من القائد المنافس. تمثل هذه البنية الخاصة لهاتين الإليجيتين دافعًا للورقة العلمية الحالية، التي تحاول دراسة كيفية مواءمة الشاعر لرمزين أوغسطيين مع دلالاتهما العسكرية والسياسية كي يتلائمان مع الجنس الأدبي الإليجي وكيف تمكن كاليماخوس الروماني، دون أن يتخلى عن الأسلوب الإليجي ومبادئه الجمالية التجديدية، من التوفيق بين النواحي الجمالية التجديدية والموضوعات الرومانية من خلال العديد من الإشارات السياسية والأسلوب الشعري المختلف عما كان سائدًا في الكتب الثلاثة الأولى. هذا ولقد تطلب فهم التغيير الملحوظ في شعر بروبرتيوس مقدمة لإلقاء الضوء على السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي للعصر الذي نُشر فيه الكتاب الرابع.

المقدمة:

نشر بروبرتيوس الكتاب الرابع حوالي عام ١٦ ق.م، أي بعد حوالي ست سنوات من نشر آخر كتاب من كتبه الثلاثة السابقة، التي يوجد بينها تقارب زمني نسبي (الأول ٢٨/٢٩ ق.م، والثاني ٢٥ ق.م والثالث ٢٢ ق.م)[١]. يعطي هذا الكتاب الرابع الختامي، للوهلة الأولى، انطباعًا عن مزيج محير بين إليجيات سببية حول موضوعات رومانية المحتوى (IV.2, IV.4, IV.6, IV.9, IV.10) وإليجيات عاطفية (IV.3, IV.5, IV.7, IV.8, IV.11)[٢] تُذَكِّرنا بكتب الشاعر السابقة. دفع "عدم التجانس" هذا بعض الباحثين إلى الزعم بأن القصائد قد قام بجمعها ونشرها ناشر مجهول بعد وفاة بروبرتيوس، وأن الشاعر لم يكن يقصد أن تصدر في كتاب[٣]. ومع ذلك، فإن مسألة الانسجام بين العناصر العاطفية والرومانية وحدها لا تكفي لاعتبار الكتاب مجرد مجموعة عشوائية من الإليجيات غير المنشورة، نظرًا لوجود قدر ضئيل من التباين بين الأفكار الشخصية والعامة والعاطفية والسياسية في أماكن متفرقة في الكتب الثلاثة الأولى، مما يشكل سمة ثابتة من سمات شعره.

بيد أن الأمر المؤكد أن الكتاب الرابع يمثل تغييرًا مهمًا في شعر بروبرتيوس. فلقد كانت كينثيا (Cynthia)، سيدته (domina) المتسلطة، ومظاهر علاقتها به، محور عالمه الشعري في الكتب الثلاثة الأولى، حتى دفعته خيبة الأمل بشأنها في نهاية المطاف إلى الانقلاب على الشعر العاطفي السابق والتفكير بجدية في بديل آخر والإعلان اللاحق عن العدول عن الحب (renuntiatio amoris) في الإليجيتين (III.24) و(III.25)[٤]. ثم بدأت الموضوعات الرومانية تظهر بتواتر أكبر، مع توغله

---

[١] عن تأريخ كتب بروبرتيوس، انظر:

John Patrick Sullivan, *Propertius: A Critical Introduction* (Cambridge: Cambridge University 1976), 3.

[2] Hans-Christian Günther, *Brill's Companion to Propertius* (Leiden-Boston: Brill, 2006) 353.

[3] Paolo Fedeli, *Properzio. Elegie. Libro IV* (Bari, Adriatica Editrice, 1965), XIIIf.

على الجانب الآخر، فقد لاحظ جونتر (Günther) أن ترتيب القصائد ليس عشوائيًا، إنما يدل على ترابط بين الأفكار الشخصية والوطنية بما يتفق مع الاتجاهات الأساسية في كتب بروبرتيوس السابقة، انظر: Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 353

[٤] في الإليجيتين (III.24) و(III.25) ، فَتُرتْ همة الشاعر، حيث أدى تخلصه من الأوهام حول شخصية كينثيا الحقيقية إلى توقفه عن الشعر العاطفي ودفعه الآن نحو تبني الأيديولوجية الرسمية للنظام الحاكم، انظر:

في الكتاب الثالث، ولكن دائمًا من خلال إقحام قصائد موجزة يعود بعدها الشاعر إلى عالمه الخاص[١]. في الكتاب الرابع، على النقيض من ذلك، تلعب روما وأوغسطس دورًا رائدًا في شعر بروبرتيوس، وقد حلا محل العنصرين الشخصي والعاطفي، اللذين يظل تواجدهما، ولكن بمعدلات أقل مقارنة بالماضي. يتناول الشاعر الموضوعات الجديدة في الجنس الأدبي الإليجي – الذي لا يزال الشاعر متمسكًا به – متأثرًا بشعر كاليماخوس السببي[٢]، والذي يعطي، كما سنرى، فرصة للشاعر للجمع بين اتجاهاته التجديدية والموضوعات الجديدة.

ومع ذلك، فإن هذا التغيير الملحوظ في شعر بروبرتيوس قد أثار حيرة الباحثين وأدى إلى ظهور العديد من التفسيرات، ومن أجل فهمها يجب أن نأخذ في الاعتبار السياق التاريخي والسياسي والاجتماعي للعصر الذي نُشر فيه الكتاب. على وجه الخصوص، خلال هذه الفترة كان السلام الروماني (Pax Romana)–هذه الهدية الثمينة لجيل الشاعر الذي عانى كثيرًا من الصراعات الأهلية – لا يزال يبدو محفوفًا بالمخاطر في السنوات الأولى بعد انتصار أوكتافيانوس في أكتيوم، ولكن بفضل

Hans-Peter Stahl, *Propertius: "Love" and "War": Individual and State under Augustus* (Berkeley: University of California Press, 1985), 248ff.

وانظر كذلك: بروبرتيوس، *ديوان الشاعر اللاتيني بروبرتيوس*، ترجمة وتقديم علاء صابر (المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠١٧)، ١٩.

[١] خير مثال على ذلك القصيدتان (III.4) و(III.5) إذ يعرب الشاعر عن تأييده لخطط الإمبراطور لإحدى الحملات البارثية في الإليجية (III.4)، بينما يستنكر عمليات مماثلة في الإليجية (III.5)، انظر:

Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 249.

[٢] في الإليجية (II.1) كانت مبادئ الشاعر الكاليماخية مبررًا لعدم كتابة الملاحم (39-42):

sed neque Phlegraeos Iovis Enceladique tumultus
intonet angusto pectore Callimachus,
nec mea conveniunt duro praecordia versu
Caesaris in Phrygios condere nomen avos.

لكن صدر كاليماخوس الرقيق لا يمكن أن يردد
صخب جوبيتر مع العملاق إنكيلادوس، فوق سهل فليجرا،
وليس لدي قلب ملائم لتتبع سلالة قيصر
حتى أسلافه الفريجيين، في شعر عنيف.

أصبح كاليماخوس وشعره السببي في الإليجيات السببية في الكتاب الرابع مجالًا شعريًا "وسطًا" حيث تتلاقى المبادئ الجمالية التجديدية مع المضمون الوطني الرفيع.

أوغسطس الآن أضحت الأمور أكثر هدوءً. في الوقت نفسه، زادت وتيرة إعادة هيكلة الإدارة وجهود الإصلاح الديني والأخلاقي من جانب الحاكم وجنت ثمارها. لقد جمع أوغسطس السلطات بين يديه بالتدريج، لكنه كان زاهدًا فيها، وأعلن عام ٢٧ ق.م تنازله عن كافة السلطات الاستثنائية وغير الاستثنائية[١] واختار طريق الاعتدال والتقوى[٢]. وبالتالي، ربما لم يكن أفراد الطبقات العليا راضين بشكل خاص عن هذا النظام المركزي، لكنهم في الوقت نفسه تمتعوا بمزاياه التي لا يمكن إنكارها[٣]. علاوة على ذلك، عندما استتب النظام، أصبح أوغسطس أكثر تشددًا مع الشعراء ولم يعد يتسامح معهم كما كان يفعل في السنوات السابقة، مما أثر على أولوياتهم الشعرية. في هذا الجانب أدى مايكيناس (Maecenas) دورًا مهمًا بالتأكيد – بوصفه أحد أهم معاوني أوغسطس في الجانب الثقافي– ولقد ارتبط بروبرتيوس به وانضم إلى دائرته الأدبية[٤].

---

[١] سيد الناصري، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري* (القاهرة: دار النهضة العربية،١٩٩١)، ٢٣– ٣٤.

[٢] يذكر زانكر (Zanker) أن الشغل الشاغل لأوغسطس كان التجديد الديني، حيث تم إحياء الطقوس وجمعيات الكهنة، وترميم المعابد وبناء معابد أخرى جديدة. ثم التركيز على فخامة المباني العامة والعمارة الرومانية، وأخيراً يأتي تشريع صدر عام ١٨ ق.م (Leges Iuliae) للإصلاح والتقويم الأخلاقي. بعد ذلك، اعتبر أوغسطس أن الإصلاح الداخلي قد تحقق وفي عام ١٧ ق.م كان قادرًا على الاحتفال ببداية مهرجان المئوية الجديدة (ludi saeculares)، انظر:
Paul Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* trans. Alan Shapiro (Ann Arbor: University of Michigan, 1988), 157, 193.

عن برنامج ترميم المنشآت الدينية، انظر: Aug. Res gestae (RG.IV.20)

Δύο καὶ ὀγδο ήκοντα ναοὺς ἐν τῆι πόλει ἔκτον ὑπατος δόγμα τι συνκλήτου ἐπεσκεύασὰ οὐδένα περιλιπών, ὃς ἐκείνωι τῶι χρόνωι ἐπισκευῆς ἐδεῖτο.

"خلال فترة ولايتي السادسة (٢٨ ق.م)، بأمر من السناتو، قمت بترميم اثنين وثمانين معبدًا للآلهة في المدينة، دون إهمال لأي معبد كان بحاجة إلى الترميم في ذلك الوقت".

[3] Johan Jacobus Steenkamp, "The Two Faces of Apollo: Propertius and the Poetry of Politics" (PhD diss., University of Pretoria, 2010) 13.

[٤] يرى كيرنز (Cairns) أنه منذ اللحظة التي انضم فيها الشاعر إلى دائرة مايكيناس بعد نشر كتابه الأول، الذي كان يُطلق عليه في المخطوطات اسم "الكتاب الوحيد" (Monobiblos)، كان عليه أن يُخْلِص لراعيه ولأولئك الذين يدين لهم راعيه بالولاء، وبالتالي فإن أي وجهة نظر تتعلق بالنيل من أوغسطس غير مرجحة في أي من كتبه وخاصة الكتاب الرابع، الذي وفقًا لكيرنز كتبه الشاعر وهو تحت رعاية أوغسطس شخصيًا، انظر:

أثرت هذه المؤشرات على المقاربات التفسيرية للكتاب الرابع لبروبرتيوس. ويمكن تلخيص هذه المقاربات، مع مراعاة وجهات النظر المختلفة، في تفسير تغيير موقف بروبرتيوس الشعري بأنه جاء كنتيجة للضغط الذي مارسه النظام الأوغسطي على الشاعر. وهكذا يتم تناول الكتاب على أنه شعر "للبلاط" بهدف نيل التقدير المعاصر[١] أو على الأقل مسايرة الاتجاهات الأدبية السائدة طواعية[٢]. على الجانب الآخر، هناك من يجادل بأن مثل هذا التحول في شعر بروبرتيوس غير موجود ويكشف في الإليجيات السببية للكتاب عن عناصر للتهكم والسخرية تقوض البرنامج الأوغسطي بدلاً من الدعاية له[٣].

على الرغم من أن التغيير في شعر بروبرتيوس يعكس حقيقة أن المناخ السياسي والثقافي المحيط به لعب دورًا فيه، فإننا سوف نتجنب مثل هذه المواقف

Francis Cairns, *Sextus Propertius, The Augustan Elegist* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 37 and 320ff.

[١] يجادل ستال (Stahl) بأن مقاومة الشاعر لـ "روح العصر" مكنت الشاعر بالكاد من الوصول الى الشهرة في ذلك الوقت، التي يدعمها النظام في عصره. لقد أدى هذا إلى فتور همته وأخيراً إلى الإحجام عن مقاومته، مما أسفر عن كتابته للإليجية (III.24). ثم يُلخِّص المؤلف الأسباب التي أدت إلى استمالة بروبرتيوس في ثلاثة نقاط: ١. ندرة الموضوعات بعد إعلان التخلي عن الحب (renuntiatio amoris). ٢.الرغبة في الشهرة والمجد. ٣. الضغط من رعاته الكبار (توللوس Tullus ومايكيناس Maecenas وأوغسطس Augustus). وينتهي ستال إلى أن شعر الدعاية لأيدولوجية النظام لم يكن مناسبًا لبروبرتيوس، انظر:

Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 250ff.

[٢] لا يشكك كيرنز في الطابع الأوغسطي الأصيل والمتعمد الذي يتسم به الكتاب الرابع، وهي مؤشرات واضحة لاحظها المؤلف بالفعل في الكتاب الثاني للشاعر، كما يَعتبِر أن بروبرتيوس لا يكتب هنا على مضض تحت وطأة الضغط الإمبراطوري فحسب، بل على العكس من ذلك يكشف الشاعر عن ثقة أكبر في مكانته الشخصية والشعرية أكثر من أي وقت مضى، انظر:

Cairns, *Sextus Propertius, The Augustan Elegist*, 356ff.

[٣] يعتقد سوليفان (Sullivan) أن الكتاب بأكمله لا يشكل تنازلاً أمام ضغوط أوغسطس فحسب، ولكنه بدلاً من ذلك اعتبره رفضًا recusatio ساخرًا ونهائيًا يُتَوِج تلك القصائد المتناثرة السابقة الموجودة في عمل الشاعر (على سبيل المثال II.1; II.10)، انظر: Sullivan, *Propertius*, 138. يدعم جونسون (Johnson) هذا الرأي تمامًا في معرض دراسته للقصيدة السادسة معتبرًا أن الشاعر يسخر ويتهكم من شعر البلاط الأوغسطي، انظر:

William Ralph Johnson, "The Emotions of Patriotism: Propertius 4.6," *California Studies in Classical Antiquity* 6 (1973): 151-180.

المطلقة، لأنها تتغاضى عن غموض الكتاب وتنوع موضوعاته وأسلوبه ونبرته الشعرية[١]. يتضح هذا الغموض عند القارئ بالفعل اعتبارًا من الإليجية التمهيدية للكتاب الرابع – التي تم تقسيمها إلى قصيدتين (1a. 1-70) و(1b.71-150)– والتي يجب أن تبدأ منها أي محاولة لتفسير هذا الكتاب. يقوم الراوي في القصيدة (IV.1a. 1-70)[٢] بدور "المرشد" (1-39) من خلال إظهار عظمة روما (maxima Roma, 1) لشخص غريب (hospes) كما تظهر من فوق تل باللاتيوم Palatium[٣] في عصر أوغسطس، وذلك على النقيض من أوضاع الفقر القديمة وبدائية الأماكن الريفية (collis et herba, 2). ويرجع الفضل وراء التطور الذي انطلق منذ تدمير طروادة وصولًا إلى الفخامة المعاصرة للشاعر في سلالة يوليوس (gens Iulia)[٤]، التي حولت المكان الريفي المتواضع إلى قوة مهيمنة في العالم (54-39). تُلمِّح الإشارات الخاصة بعملية التطوير – التي تبدأ من طروادة (resurgentis…Troiae, 47) وصولًا إلى أوغسطس– بوضوح إلى إنيادة فرجيليوس، وخاصة الكتاب السادس[٥]، الذي يمثل مرجعًا ثابتًا لكتاب بروبرتيوس الرابع. لذلك يعلن الشاعر أنه سيجعل عظمة روما

---

[١] لقد خلص جورفال (Gurval) إلى أن: "علاقة أوغسطس بالشعراء كانت معقدة ومتنوعة وغير واضحة"، انظر:

Robert Alan Gurval, *Actium and Augustus*: *The Politics and Emotions of Civil War* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995), 133.

[٢] يعتبر جونتر أن القصيدة (IV.1a) تنتهي بالبيت (65)، انظر:

Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 353.

[٣] كما يؤكد ستال أن اختيار المكان لم يكن عشوائيًا، حيث يقفون بالقرب من منزل الحاكم ومعبد أبوللون أكتيوس Apollo Actius، والذي تم الإشادة به، كما سنرى، في القصيدة السادسة في قلب الديوان، انظر: Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 255

[٤] يؤيد ستال فكرة أن القصيدة (IV.1a) تعد تنقيحًا للتاريخ الروماني من منظور سلالة يوليوس (gens Iulia)، انظر:

Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 255.

[٥] يرى سوليفان من خلال هذا التلميح أن الشاعر يعبر عن طموحه لمحاولة إنتاج عمل "كاليماخي" مناظر لملحمة فرجيليوس، انظر: Sullivan, *Propertius*, 139

ذاتها موضوعًا لشعره من الآن فصاعدًا وسيكرس لها كل طاقاته (55-66)، التي يبدو أنه لا يشكك فيها هنا، خلافًا لما كان عليه الحال في الماضي (59-60)[١]:

sed tamen exiguo quodcumque e pectore rivi
fluxerit, hoc patriae serviet omne meae.

مع ذلك، أيا كان التيار الذي ينبغي أن يتدفق من
صدري الضيق[٢]، فإن كل ذلك سيخدم وطني.

وعلى الرغم من ذلك، يبدو الشاعر غير مستعد للتخلي عن الجنس الأدبي الإليجي لتحقيق هذا الغرض. ونظرًا لأنه لا يرغب أو لا يستطيع كتابة ملحمة، فإنه سيواءم بين روما الأوغسطية وبين الشعر الإليجي على غرار نموذج الشعر السببي لكاليماخوس[٣]. وهكذا، وبصفته الآن كاليماخوس الروماني (البيت 64)، يعلن استعداده للثناء على المقدسات (sacra) والآلهة (deos)[٤] وأسماء الأماكن القديمة (cognomina prisca locorum, 69)، متبنيًا موضوعات مناسبة تمامًا للبرنامج الثقافي الوطني لأوغسطس والارتقاء الديني والأخلاقي الذي كان يهدف إليه[٥]، مُقتَدِيًا بنموذج

---

[١] عندما أصبحت قوى الشاعر الضعيفة ذريعة لرفض أو حتى تأجيل كتابة ملحمة لأوغسطس (II.1.39-42)، انظر أعلاه: ص ٢٦٢ حاشية ٢، وانظر كذلك: أحمد عتمان، *الأدب اللاتيني ودوره الحضاري* (سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ١٩٨٩)، ١٩٣.

[٢] غالبًا ما كان الشعراء يشربون من ينابيع الإلهام (قارن: Prop. II.10.25-6; III. 1.3; III. 3. 51-2)، ربما يقتفي بروبرتيوس هنا أثر كاليماخوس (Hymn 2.110-12) في تشبيه قصيدته بالتيار الذي يتدفق من صدره، انظر:

Lawrence Richardson, Jr., *Propertius*: *Elegies I.IV* (Norman: University of Oklahoma Press, 1977), 418 n. 59.

[٣] ينوه سوليفان بأن نقد كاليماخوس لم يكن متعلقًا بالموضوع كثيرًا، لكن بطريقة تناوله. لذلك حتى الموضوع السامي الذي يتم تناوله مصقولًا (λεπτότητα) يمكن أن يكون مناسبًا للشعر التجديدي، انظر: Sullivan, *Propertius*, 115

[٤] رأينا أنه من الأفضل اختيار كلمة (deosque) التي اقترحها جولد (Goold) في النص بدلاً من (diesque)، انظر:

Propertius. *Elegies*. ed. and trans. G. P. Goold (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990), 314.

[٥] وفقًا لستال: "كان من الممكن أن تصل القصيدة مباشرة إلى تل بالاتيوم وتُقرَأ على الإمبراطور نفسه"، انظر: Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 255

فرجيليوس ، الذي أظهر اهتمامًا مماثلًا بالآثار والمهرجانات القديمة في الإنيادة وخاصة في الكتاب الثامن.

مع ذلك، تأتي القصيدة (4.1b.71-150) لتخمد حماس الشاعر وتقوض التوقعات التي كشفت عنها القصيدة (IV.1a). بيد أن المسؤول عن "فقدان حماس الشاعر" هذه المرة ليس أبوللون أو ربة الشعر الملحمي كاللليوبي[١]، كما كان الحال في الماضي[٢]، بل كان مُنَجِّمًا بابليًا يُدعى هوروس (Horus)، يقوم بتعريف نفسه ومهنته (75-81) وبإصرار كوميدي (certa feram certis auctoribus, 75; inque meis libris nil prius esse fide, 80, vera...fides, 98) يقدم أوراق اعتماد قدراته الفلكية (89-102). ثم يتجه نحو الشاعر ويقوم بكشف طالعه (119-146)، لينتهي إلى أنه خُلِقَ للشعر الإليجي الذي ألهمه أبوللون إياه منذ شبابه (133-136):

tum tibi pauca suo de carmine dictat Apollo
et vetat insano verba tonare foro.
at tu finge elegos, pellax opus (haec tua castra!),
scribat ut exemplo cetera turba tuo.

ثم لقَنَّك أبوللون القليل من غناءه
ونهاك أن تصرخ بكلماتك (بشعرك) في المنتدى المجنون:
أما أنت فقم بنظم إليجيات، إنها مهمة مغرية، هذا هو معسكرك!
فقد يكتب حشدٌ آخر (من الشعراء) على نهجك.

كما يحذر المُنجِّم الشاعر في ختام القصيدة بوجوب عدم التخلي عن كتابة الشعر الإليجي، وعدم الخوف من المخاطر العادية التي قد يواجهها (147-150)، لأن مصيره، وفقًا لما جاء عند رتشاردسون (Richardson)، مرتبط بالحب[٣].

تسببت هذه البداية الغامضة للكتاب في ظهور عدة تفسيرات متنوعة بين الدارسين. حاول البعض التقليل من أهمية القصيدة (IV.1b) من خلال الاعتماد إلى

---

[١] كاللليوبي (Calliope) كبيرة ربات الفنون (Musae) التي تختص بالشعر الملحمي، بيد أنها ظهرت عند بعض الشعراء كإلهة لأنواع أخري من الشعر، تظهر، على سبيل المثال، كإلهة للشعر الغنائي عند هوراتيوس (Hor. Carm. III. 4. 1ff.) ولشعر الحب عند أوفيديوس (Ov. Tr. II. 568)، وللشعر الريفي عند كولوميلا (Columella, Rust. X.225).

[٢] انظر: بروبرتيوس (III.3.13-24) حيث يتحدث أبوللون، وكذلك (III.3.38-50) حيث تأخذ كاللليوبي الكلمة.

[3] Richardson, *Propertius*: *Elegies I.IV*, 424 n. 157-50.

حد ما على نبرة هوروس الساخرة وشخصيته المضحكة[١]. على العكس من ذلك، فسر آخرون، استنادا إلى القصيدة (IV.1b)، الكتاب بأكمله على أنه رفض نهائي من جانب الشاعر لكتابة الشعر الوطني[٢]. أخيرًا، هناك وجهة نظر واسعة الانتشار مفادها أن القصيدة (IV.1a) تعلن عن القصائد الإليجية السببية للكتاب، والقصيدة (IV.1b) تكشف عن القصائد العاطفية، وبالتالي تكشف القصيدتان معًا، باعتبارهما قصيدتين منهجيتين، عن الطابع المزدوج لموضوع هذا الكتاب[٣].

من المؤكد أنه لا يمكننا التغاضي عن الإليجية (IV.1b)، كما لا ينبغي أن نعلق عليها أهمية أكبر من مما يوحي به أسلوبها الرشيق، ذلك الأسلوب – الذي جنبًا إلى جنب مع المنجم هوروس المشكوك في إخلاصه وجديته – يقوض دوره الذي يكمن، كما هو واضح، في منع الشاعر من تنفيذ قراره المعلن مسبقًا بكتابة الشعر الوطني. يبدو أن الإليجية (IV.1b) أشبه بإعلان للقارئ عن المنهج الذي ينتهجه الشاعر في كتابه والمتمثل في أن الشعر الإليجي العاطفي وأسلوبه الرشيق لن يختفي

---

(١) يؤكد فونتنروز (Fontenrose) أن الإله ليس هو من قام بتحذير الشاعر، ولكن على الأرجح المنجم هوروس تلك الشخصية الباعثة على السخرية الذي كان يتحدث باسم الإله، ويجادل بأنه من خلال القصيدة (IV.1b) لم يتخل الشاعر عما عزم عليه من قبل، وإنما كان يحتاط ضد الفشل المحتمل، انظر:

Joseph Eddy Fontenrose, "Propertius and the Roman Career," *University of California Publications in Classical Philology* 13 (1949): 386.

يعتبر جونتر أن القصيدة تعد رفضًا صوريًا ساخرًا، ومع ذلك، فهو يدرك وظيفتها المنهجية للإعلان عن القصائد الإليجية العاطفية في الديوان، انظر:

Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 361.

(٢) يعتبر سوليفان أن الشكل الغريب لهوروس لا يغير حقيقة أن الشاعر من خلاله يرفض مرة أخرى استخدام موهبته في خدمة أوغسطس، وهو ما يعتبره المؤلف مؤكدًا من خلال الطبيعة غير الجادة والوطنية للقصائد الإليجية السببية للكتاب، انظر: Sullivan, *Propertius*, 144.

يرى ستال أن بروبرتيوس من خلال القصيدة (IV.1b) يتراجع عن قراره بكتابة شعر أوغسطي، الذي كان قد وافق عليه في البداية على مضض، ويتخلى عن محاولاته أن يصبح كاليماخوس الرومان، ويلتزم الصمت، انظر:

Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 265.

(3) Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 354-5, 358.

تتصدر القصائد المنهجية (programmatic Poems) غالبًا الدواوين والكتب لتعلن عن منهج ومضمون الأعمال الشعرية.

تمامًا من كتابه، وأن الشاعر رغم كونه يقوم بتوسيع نطاق الجنس الإليجي الأدبي وحدوده، إلا أنه سيظل شاعرًا إليجيًا[١]. ومن ثم فإن إعلان بروبرتيوس من خلال هذه القصيدة المنهجية عن تناول إليجيات وطنية وإليجيات عاطفية، يعكس انسجامًا بين العناصر والأفكار الشخصية والرومانية من خلال مبدأ التنوع (variatio) الملحوظ في ترتيب اليجيات هذا الكتاب[٢].

لا يبدو التقسيم العام للقصائد في الكتاب إلى إليجيات سببية تمهد لها الإليجية (IV.1a) وأخري عاطفية تنوه إليها الإليجية (IV.1b) مميزًا على نحو خاص، وحتى في سياق الإليجيات الشخصية، تبدو الأمور غير واضحة. بعبارة أخرى، نلاحظ أنه في العديد من إليجيات الكتاب الرابع، العاطفية والسببية على حد سواء، يتم مزج عناصر عاطفية بأخرى رومانية وتجديدية "بملحمية"، وكذلك الأسلوب الرشيق بالرسمي والوطني. وبالتالي، فإن الإليجيتان العاطفيتان (IV.3) و(IV.11) تختلفان اختلافًا كبيرًا عن الإليجيات العاطفية في الكتب السابقة، حيث يغيب فيهما الحنين واللهفة إلى الماضي، وعلى النقيض، غلبت فيها القيم الرومانية المتعلقة بحب الحياة الزوجية، بما يتفق تمامًا مع جهود قوانين أوغسطس ذات الصلة[٣]. وعلى الجانب الآخر، في معظم الإليجيات السببية، لا تبدو الجدية والوطنية في الأسلوب واضحة تمامًا. وهكذا، فإن إليجية تاربيا Tarpeia (IV.4) التي تفسر الاسم القديم لتل الكابيتول

---

[١] إلى جانب ذلك، ووفقًا لجونتر، لم يرفض الشاعر في القصيدتين (III.24) و(III.25) الشعر الإليجي العاطفي على نحو مطلق، ولكن الشعر الإليجي الذي كتبه في ذلك الوقت. وهكذا، يري جونتر أن القصيدة (IV.1b) تعلن نوعًا جديدًا من الشعر الإليجي العاطفي، الذي يتناوله الشاعر بوعي ذاتي يختلف عن الشعر الإليجي العاطفي في الكتب الثلاثة السابقة، انظر:

Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 355

[٢] يعتبر جونتر أن ترتيب القصائد ليس عشوائيًا، في حال قبول تقسيم القصيدة الأولى للكتاب الرابع إلى نصفين (Ia و Ib)، فإن الكتاب الرابع ينقسم إلى قسمين: الأول (1-5) والثاني (6-11)، والقصائد مرتبة بحيث تتناوب الإليجيات السببية أو العاطفية، إما فرديًا أو زوجيًا. يكمن ترتيبها على النحو التالي: في القسم الأول: يبدأ بالإليجيتين التمهيديتين (1a/b)، يليها قصائد عاطفية وسببية تتناوبان فيما بينها فرديًا أي واحدة تلو الأخرى: الثانية والرابعة "سببيتان"، (2-4) والثالثة والخامسة "عاطفيتان" (3-5). في القسم الثاني: اليجية سببية منهجية (6)، ثم إليجيتان عاطفيتان عن كينثيا Cynthia (7-8) واثنتان سببيتان (9-10)، ثم قصيدة تجمع بين العنصر العاطفي والثناء على القيم الرومانية (11)، انظر: Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 354ff.

[3] Cairns, *Sextus Propertius, The Augustan Elegist*, 359.

المعروف باسم (Mons Tarpeius)، حيث كانت لا تزال هناك صخرة في أيام بروبرتيوس تسمى (Tarpeium saxum)، تركز القصيدة على الشغف العاطفي للبطلة وعشقها للملك السابيني تيتوس تاتيوس (Titus Tatius)، الذي عُد السبب وراء خيانتها لشعبها الروماني، في عهد رومولوس وخلال الحرب مع السابين[١]. ومن ثم فهو يُذَكِّرنا بالشعر الإليجي السكندري والسردي اللاحق الذي تناول مصير البطلات[٢]، ويبدو أنه أقرب إلى اهتمامات بروبرتيوس كشاعر عاطفي منه كمنشد للعظمة الرومانية. تعد القصيدة التاسعة معالجة رشيقة وتتضمن عددًا من العناصر الهزلية، وتتناول سبب استبعاد النساء من الاحتفالات التى كانت تقام تكريمًا لهيركوليس (Hercules) في حرم المذبح الأعظم (Ara Maxima). ثمة سمة مميزة للغاية تكمن في المشهد الذي يحاول فيه هيركوليس -عندما كان يُعاني الظمأ الشديد كعاشق ممنوع من الدخول (exclusus amator) لمعشوقته- إقناع الكاهنات بالسماح له بإرواء عطشه من ينبوع المعبد، مُلمِّحًا إلى حياته النسوية في خدمة أومفالي (Omphale) التي حولته إلى مخلوق مخنث يرتدي ملابس النساء، ويقضي وقته في خدمتها الخاصة بتأدية أعمال النساء من غزل ونسج مع خادماتها (49-50):

mollis et hirsutum cepit mihi fascia pectus,
et manibus duris apta puella fui.

كان الرباط الناعم يطوق صدري كثيف الشعر:
كنت فتاة بارعة ذات أيدٍ خشنة[٣].

---

[١] *علي عبد التواب، الأدب اللاتيني في عصري الجمهورية وصدر الإمبراطورية قراءة في الأجناس الأدبية (القاهرة، ٢٠٠٦)، ٤٨٠.*

[2] Sullivan, *Propertius*, 136.

[٣] يعلق سوليفان بأن الشاعر يشير في الأبيات الستة عشر الأولى إلى مشهد كاكوس (Cacus)، وهو موضوع عالجه فرجيليوس في الإنيادة في إطار سببي (Aen. VIII.154-305)، والذي يبدو أن بروبرتيوس يشير إليه. لكنه هو شخصيًا يفضل التركيز على إقصاء النساء من المذبح العظيم (Ara Maxima)، وهو ما يتجاهله فرجيليوس، انظر: Sullivan, *Propertius*, 135-36. كما يعلق جالينسكي (Galinsky) بأن تصوير كاكوس عند بروبرتيوس على النقيض من فرجيليوس يُعتَبر هزليًا أكثر منه مرعبًا، لا يوجد ذكر لإيفاندر (Evander) ويتجاهل وصف معركة هيركوليس مع اللص. على العكس من ذلك، يقوم بعرض عطش البطل الذي يحوله إلى عاشق ممنوع من الدخول (exclusus amator)، يخاطب كاهنات الربة بونا ديا (Bona Dea) شاكيًا (παρακλαυσίθυρον) للسماح له بدخول المعبد وإرواء عطشه، انظر:

بينما في القصيدة (IV.2)، وهي إليجية عن الإله فيرتومنوس (Vertumnus)، الذي يقف تمثاله عند مدخل الحي الإتروسكي (Vicus Tuscus)، لا تمر الطبيعة ثنائية الجنس لفيرتومنوس دون أن يلاحظها أحد (23-24):

indue me Cois, fiam non dura puella:
meque virum sumpta quis neget esse toga?

اكسني بحرير كوس، سأصبح فتاة رقيقة:
ومن ينكر عندما أرتدي العباءة أنني رجل؟[١]

وغالبًا ما يصبح أسلوب القصيدة رشيقًا (57-58):

sex superant versus: te, qui ad vadimonia curris,
non moror: haec spatiis ultima creta meis.

لا يزال يتبقى ستة أبيات: أنا لن أؤخرك، يا من تسرع إلى ضامن (مثولك للمحاكمة):
هذا هو الخط الأبيض النهائي في مضمار سباقي[٢].

ومن ثم، فإن التنوع (variatio) لا يتعلق فقط بتجاور الإليجيات فحسب، لكن أيضًا ببنية كل إليجية على حدة، مما يعطي نتيجة معقدة[٣]، ولكنها مثيرة للاهتمام، وهي سمة من سمات ولع الشعراء التجديدين بالتراث الأدبي القديم والتلمحيات العلمية العميقة وتجريب الأوزان وإعادة المزج بين الأنماط القديمة[٤].

ومع ذلك، هناك قصيدتان إليجيتان يغيب عنهما العنصر العاطفي تمامًا، وأسلوبهما جاد وموضوعهما ليس رومانيًا فحسب، بل أيضًا أوغسطيًا، لأنهما يتعلقان بمعبدين من العصر الأوغسطي، تم بناؤهما كجزء من برنامجه للإحياء الديني ولهما أهمية رمزية لأوغسطس نفسه. كما أنهما يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بأحداث رومانية

Karl Galinsky, *The Herakles Theme: the Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century* (Oxford: Oxford University Press, 1972): 153ff.

(1) Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 356-7.

(٢) يرى سوليفان (Sullivan) أن أسلوب الإليجية (IV.2) رشيق ويشبه تدريبًا تعليميًا هزليًا، انظر:
Sullivan, *Propertius*, 135

(٣) في هذا الصدد تشير إنجلهارت (Ingleheart) أن الكتاب الرابع "يميل إلى تحقيق توازن بين الجدية في تناول التراث القديم واللهو الإليجي"، انظر:
Jennifer Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima" and the Right to Remain Silent," *Greece & Rome* 54, n.1 (2007): 65.

(4) Sullivan, *Propertius*, 11.

حربية، مما يجعل مشروع "نظم الإليجيات" أكثر صعوبة وإثارة للاهتمام. لذلك تتناول الإليجية السادسة معبد أبوللون بالاتينوس، الذي يُعَّد رمزًا لنفوذ أوغسطس، الحاكم الجديد بعد النصر في أكتيوم (٣١ ق.م)، والذي تم بناؤه بجوار مقر إقامته عام (٢٨ ق.م)، بعد عام من تحقيق انتصاره الثلاثي. يتعلق موضوع الإليجية العاشرة بمعبد جوبيتر فيريتريوس، الذي قام أوغسطس بترميمه قبل حوالي عام من معركة أكتيوم (٣٢ ق.م)، في خطوة ذات دلالة رمزية تهدف إلى ربط نفسه بروموولوس، الذي شيد له معبدًا وكرس له "الغنائم الثمينة" (spolia opima)، تلك الأسلحة التي أخذها من القائد المنافس[١]. تمثل هذه البنية الخاصة لهاتين الإليجيتين دافعًا للورقة العلمية الحالية، التي تحاول دراسة كيفية مواءمة رمزين أوغسطيين مع دلالاتهما العسكرية والسياسية كي يتلائمان مع الجنس الأدبي الإليجي وكيف تمكن كاليماخوس الرومان من التوفيق بين النواحي الجمالية التجديدية والموضوعات الرومانية.

[١] تشير العبارة (spolia opima) حرفيًا إلى غنائم الحرب التي تؤول إلى قائد جيش بعد أن يَهزِم قائد الجيش المعادي، انظر: فرجيليوس، *الإنيادة* الجزء الثاني، ترجمة عبد المعطي وآخرون (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١)، ٢٣٧ حاشية ١٢١.

أولًا: الإليجية السادسة: معبد أبوللون على تل بالاتيوم:

في قلب الكتاب الرابع، وفي مكان مناسب لتصريحات منهجية جديدة[١]، ثمة قصيدة تحتوي على العديد من الإشارات الشعرية والتناص، وتصطبغ بصبغة سببية ورومانية واضحة، إنها الإليجية السادسة. لقد قام بروبرتيوس بعد إعلانه في الإليجية التمهيدية عن الموضوعات التي سيتناولها في الكتاب الرابع - ("سأغني للطقوس والآلهة وأسماء الأماكن القديمة" sacra diosque canam et cognomina, prisca locorum, IV.1.69)[٢]- من خلال كتابة قصيدة سببية لأحد أكثر المباني التي ترمز إلى العصر الأوغسطي، إنه معبد أبوللون على تل بالاتيوم، الذي تم افتتاحه في التاسع من شهر أكتوبر، عام ٢٨ ق.م[٣]، حيث يقال إن مشاركة أبوللون الحاسمة في انتصار أوكتافيانوس في معركة أكتيوم البحرية (٣١ ق.م) كانت السبب وراء تأسيس هذا المعبد[٤]، وهو الأمر الذي لا يتوافق مع الواقع التاريخي، حيث تقرر بناء المعبد عام ٣٦ ق.م بعد انتصار قوات أوكتافيانوس على سيكستوس بومبيوس (Sextus Pompeius) في معركة ناولوخوس البحرية (Naulochus)[٥]، ولكن يبدو أنه

---

[١] يشير كونتي (Conte) إلى أنه في كثير من الأحيان كانت توضع مقدمة ثانية في الشعر الهيللينيستي والروماني في منتصف العمل، لها طابع شعري منهجي. وخير نموذج على ذلك مقدمة الكتاب الثالث لديوان الزراعيات فرجيليوس، وكذلك مطلع القصيدة السادسة من الرعويات. وبالمثل، يبدو أن البداية الشعرية الواضحة للإليجية السادسة تؤدي نفس الدور كـ "مقدمة في منتصف الكتاب الرابع"، انظر:

Gian Biagio Conte, "Proems in the Middle," in *Beginnings in Classical Literature*, ed. Francis M. Dunn and Thomas Cole (Cambridge: Cambridge University Press, 1992), 147ff.

[٢] انظر أعلاه: ص ٢٦٦.

[٣] كان هذا النصر بعد عام من الانتصار الثلاثي الذي حققه أوغسطس في أكتوبر ٢٩ ق.م (إليريا "Illyria" ومصر ومعركة أكتيوم)، انظر:

Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 79.

[4] Francis Cairns, "Propertius and the Battle of Actium (4.6)," in *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, ed. A.J. Woodman and D.A. West (Cambridge: Cambridge University Press, 1984), 153.

[5] Dio Cass. 49.15.5; Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 374; Gregory Hutchinson, *Propertius Elegies Book IV* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), 152-3.

وانظر كذلك: سيد الناصري، *تاريخ وحضارة الرومان من القرية حتى سقوط الجمهورية* (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٨٢) ٤٢١.

كان يتوافق مع الدعاية الرسمية[١] ويظهر بشكل متكرر في الشعر الأوغسطي[٢]. وبالتالي، يرتبط المعبد ارتباطًا مباشرًا بالمعركة البحرية وكذلك يتصل العنصر السببي بالملحمي في قصيدة رومانية وتجديدية في الوقت نفسه[٣].

تمثل هذه الإليجية المهداة للمعبد رمزًا لأوغسطس وللانتصار الذي جعله حاكمًا بلا منازع للإمبراطورية الرومانية ويعتبر اختيار مكانها في "قلب" الكتاب تغييرًا لافتًا للنظر للشاعر الذي كان قبل سنوات قليلة رافضًا المشاركة في الطموحات السياسية التي أدت إلى إراقة الدماء في حرب أهلية في أكتيوم (II.15.44-46):

nec nostra Actiacum uerteret ossa mare,
nec totiens propriis circum oppugnata triumphis
lassa foret crinis soluere Roma suos.

لن يقذف بحر أكتيوم عظامنا،
ولن تسأم روما المُحَاصَرة في كثير من الأحيان من
انتصاراتها في كل الجهات من إرخاء (إسدال) شعرها[١].

---

[١] يمكن ملاحظة ذلك أيضًا من حقيقة أن الألعاب الخمسية (ludi quinquennales)، التي أقيمت تكريمًا للانتصار في أكتيوم، تم الاحتفال بهذا المهرجان لأول مرة عام ٢٨ ق.م، أي عام افتتاح المعبد (Cass. Dio, LIII.1.4). يشير زانكر إلى وجود تمثال نذري لأبوللون في أكتيوم (Apollo Actius) تزينه بمقدمات سفن مصرية في معبد بالاتيوم، انظر:

Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 85.

ومع ذلك، فإن جورفال، يدحض بشكل مقنع هذا الرأي أعلاه بناءً على عدم وجود أدلة أثرية كافية، انظر: Gurval, *Actium and Augustus*, 125, 285-6. وفي هذا الصدد يؤكد ستينكامب (Steenkamp)، بإن مثل هذا النوع من التفاخر بالنصر داخل المعبد لا يتناسب مع النهج السياسي المعتدل الجديد الذي أظهره أوغسطس بعد النصر، فقد كان يتجاهل الإشارة إلى أكتيوم وأبوللون في أكتيوم بوجه عام والأعمال الفنية في معبد بالاتيوم بشكل خاص، انظر:

Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 73.

[2] Verg. Aen. VIII. 720.

فيما يتعلق بالربط بين المعبد والانتصار يؤكد لانج (Lange) أن الشعراء روجوا لهذه الصلة ولكن لم يكن بإمكانهم تلفيقها، انظر:

Carsten Hjort Lange, "Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the Accomplishment of the Triumviral Assignment" (PhD diss., University of Nottingham 2007), 239-245.

[3] Hutchinson, *Propertius Elegies Book IV*, 153-4.

وعلاوة على ذلك قام الشاعر بتعريف فنه الشعري بأنه يتناقض مع فرجيليوس، وكذلك مع معالجته الملحمية لمعركة أكتيوم البحرية (II.34.61-4)[٢]:

Actia Vergilio custodis litora Phoebi,
Caesaris et fortis dicere posse rates,
qui nunc Aeneae Troiani suscitat arma
iactaque Lavinis moenia litoribus.

من الممكن لفرجيليوس أن يتغنى بسواحل الحارس فويبوس[٣]
في أكتيوم وبأسطول قيصر العظيم،
فهو الآن يعيد إلى الحياة أسلحة آينياس الطروادي
والجدران التي شيدها على سواحل لافينيوم[٤].

لذلك فإن الشاعر في الإليجية (II.31)، أول إليجية يكرسها لمعبد بالاتيوم، يركز على زخرفة المعبد وأهميته الجمالية ويتجنب معالجة المعركة البحرية التي تتعارض مع الجنس الأدبي الإليجي، ولكن لا يتردد هنا في إلقاء الضوء على موضوع عسكري

---

[١] فكرة تجسيد روما بشَعْرِها الأشعث تشير إلى أن الحروب جعلتها في حالة حداد مستمرة على مواطنيها القتلى، يعمل هذا التجسيد كرمز للاضطراب وعدم الاستقرار الناجِمَين عن الحروب الأهلية المتعاقبة التي مرت بها روما على مدى العقود العديدة الماضية، انظر:
Jane M. C. Burkowski, "The Symbolism and Rhetoric of Hair in Latin Elegy" (PhD diss. University of Oxford, 2012), 224.

[2] Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 249-50.

[٣] كان لأبوللون (فويبوس) معبد في أكتيوم ونظرًا لحمايته نسب أوكتافيانوس إليه الفضل انتصاره هناك، انظر:
Harold Edgeworth Butler and Eric Arthur Barber, *The Elegies of Propertius* (Hildesheim: George Olms, 1996), 246-47 and 260 n.59-61, cf. Prop. IV.6.27.
وانظر كذلك ادناه ص ٢٩١.

[٤] لافينيوم (Lavinium) اسم مدينة بناها آينياس في إقليم لاتيوم (Latium) الذي يضم مدينة روما، وسماها باسم زوجته لافينيا (Lavinia) ابنة لاتينوس (Latinus)، انظر:
Varro, Ling. V.144; Livy. I. 1. I0.
يري ريتشاردسون (Richardson) احتمالية أن بروبرتيوس في هذه الأبيات (II.34.61-4) يُلَمِّح إلى قصيدة منفصلة كان فرجيليوس بصدد كتابتها عن انتصار أوكتافيانوس على أنطونيوس وكليوباترا في معركة أكتيوم البحرية، وليس إلى وصف درع آينياس الذي تظهر فيه المعركة (Aen.VIII.671-728)، انظر: Richardson, *Propertius: Elegies*, 315 n.61-2

وفي الوقت نفسه سياسي[١]، في وسط كتاب له توجه شاعري مختلف وتجارب محددة واضحة.

ومع ذلك، فقد زعم بعض الدارسين أن هذا التغيير في فن بروبرتيوس الشعري، الذي يبدو أكثر وضوحًا في هذه الإليجية من أي قصيدة أخرى، ليس حقيقيًا وأن الشاعر يسخر هنا من شعر البلاط[٢]. على العكس من ذلك، اعتبر آخرون القصيدة نموذجًا كلاسيكيًا للتودد إلى أوغسطس، كنوع من الإطراء[٣] في محاولة من الشاعر

---

[١] ثمة آراء بأن القصيدة ربما كتبت لبعض الاحتفالات الرسمية، كما كان الحال مع نشيد "الأغنية المئوية" (Carmen Saeculares) عند هوراتيوس، انظر:
Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 149-54; Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 250 .

نحن أمام ثلاث روايات عن المناسبة التي ربما كتبت لأجلها الإليجية: الاحتفال السنوي بتأسيس المعبد في ٩ أكتوبر، تم الاحتفال بالألعاب الخمسية (Ludi quinquennales) كل خمس سنوات. أما جونتر فيرى أن المناسبات تتمثل في الألعاب الخمسية لعام ١٦ ق.م عقب الانتصار على السيجامبريين (Sygambri)، والألعاب الأوغسطية (Ludi Augustales)، احتفالًا بعودة أوغسطس من الشرق، انظر:
Günther, *Brill's Companion to Propertius*, 374

وانظر كذلك:
Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 149-54.

لكن لا توجد دلائل واضحة في القصيدة تربطها بأي من هذه الاحتفالات، بيد أنها تمثل مؤشرًا على التوجه المختلف للكتاب الرابع وتقدم الأسباب لقراءته كشعر مناسب للاستماع إليه في مثل هذا النوع من الاحتفالات الرومانية الرسمية.

[٢] يفسر جونسون القصيدة بأكملها من منظور السخرية من أسطورة أكتيوم السائدة ومهندس النظام الروماني الجديد من خلال ثناءها المكثف والمبالغ فيه على أوغسطس، انظر: Johnson, "The Emotions of Patriotism," 151-80. يعلق ستينكامب بأن جونسون ينسب إلى بروبرتيوس أيديولوجية ليبرالي من القرن العشرين يمقت الحكم المطلق ويسعى إلى تقويضه أو على الأقل التشكيك في النظام القائم، وهي وجهة نظر غير مستحيلة، لكنها بالتأكيد غير مرجحة خصوصًا لشاعر من القرن الأول ق.م، كان عضوًا في دائرة مايكيناس. إلى جانب ذلك، يضيف ستينكامب، بأنه سيكون من المخزي أن يوظف الشاعر الإله أبوللون، الذي كان له مثل هذا الدور الحاسم في القصيدة، كـ "وسيلة" لسخريته، انظر:
Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 119.

[3] Alison Keith, *Propertius, Poet of Love and Leisure* (London: Duckworth, 2008), 164.

لاكتساب الاعتراف بموهبته الشعرية[١]. في كثير من الأحيان، ولا سيما خلال ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، تم التعبير عن رأي مفاده أن الإليجية تفتقر إلى الاهتمام والإلهام الحقيقي[٢]. ومن الواضح أنه من الصعب على أي باحث إيجاد نقطة توازن بين العديد من الآراء والاقتراحات المتباينة، ونعتقد أيضًا أن الإجابة المبسطة والمطلقة من شأنها ألا تنصف إشكالية الكتاب، كما سبق وأشرنا إليها أعلاه أثناء التعليق على إليجيته الأولى[٣]. وهكذا، لن نحاول هنا أن نعبر عن تأييدنا لوجهة نظر أو أخرى، بل أن نثبت كيف يمكن للشاعر، دون أن يتخلى عن الجنس الأدبي الإليجي، أن يوفق بين توجهه التجديدي وبين موضوع رفيع، من خلال العديد من الإشارات السياسية والأسلوب الشعري المختلف الذي كان سائدًا في الكتب الثلاثة الأولى، وتوسيع حدود إليجيته ومغازلة توقعات القارئ.

يمكن اعتبار بناء الإليجية السادسة ثلاثيًا مع وجود "وحدات فرعية" أصغر في كل قسم. وهكذا تشكل الأبيات (1-14) المقدمة التي تتضمن تصريحات الشاعر المنهجية الشعرية (1-10) وإعلان الموضوع (11-14). في الجزء الرئيس من القصيدة (15-68) يتم توضيح سبب تكريس معبد أبوللون على تل بالاتيوم والذي يستخدم فيه اسم أبوللون على نطاق كبير (37-54). أخيرًا، يلي هذه الأبيات ثمانية عشر بيتًا ختاميًا (69-86)، يظهر من خلالها الشاعر بعد الانتهاء من عرض السبب، وهو يقضي الليلة في مأدبة يشيد من خلالها مع شعراء آخرين بنجاحات أوغسطس.

عبر طريقة تُذَكِّر "بأغنية هوراتيوس (III.1)، وهي قصيدة معروفة بطابعها الرسمي وتشكل في الواقع مقدمة لما يطلق عليه "الأغاني الرومانية" (II.3.1-6)، يبدأ بروبرتيوس القصيدة بعرض طقوس القرابين (IV.6.1-10):

---

(1) Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 250ff.

(٢) وصف وليامز (Williams) الإليجية السادسة بأنها "قصيدة سيئة" و"واحدة من أكثر القصائد سخافة في اللغة اللاتينية"، انظر:
Gordon Williams, *Tradition and Originality in Roman Poetry* (Oxford: Clarendon Press, 1968), 53.

(٣) انظر أعلاه: ص ص ٢٦٥-٢٧٠.
كما يذكر كينيدي (Kennedy): بأنه "لا يمكن القول بشكل مُرضٍ إن بروبرتيوس هو أساسًا مع النظام الجديد أو ضده. من الممكن ملاحظة الموقف المعقد في شعره إلى حد ما تجاه السياسة في عصره،" انظر:
Duncan Kennedy, *The Arts of Love: Five Essays in the Discourse of Roman Love Elegy* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), 36.

Sacra facit vates: sint ora faventia sacris,
et cadat ante meos icta iuvenca focos.
serta Phileteis certet Romana corymbis,
et Cyrenaeas urna ministret aquas.
costum molle date et blandi mihi turis honores,
terque focum circa laneus orbis eat.
spargite me lymphis, carmenque recentibus aris
tibia Mygdoniis libet eburna cadis.
ite procul fraudes, alio sint aére noxae:
pura novum vati laurea mollit iter.

يؤدي الشاعر الملهم طقوسه. دع الشفاه تنصت من أجل
الطقوس، دع العِجْلَ يسقط صريعًا أمام مذبحي.
دع إكليل الزهور الروماني ينافس عناقيد لبلاب فيليتاس[١]،
ودع الجرة تزودني بمياه قورينى (كاليماخوس).
احضروا لي العطر الشرقي الناعم وقرابين البخور الفاخر.
ودع فتائل الصوف تلتف ثلاث مرات حول الموقد.
انثروا الماء فوقي ودع المزمار العاجي يسكب الأغنية من
الأباريق الفريجية عند مذابح جديدة.
ابتعد، أيها الخداع، ودع الأذى (يغرب) تحت سماء أخرى:
يمهد الغارُ النقي الطريق الجديد للشاعر الملهم.

يدعي الشاعر لنفسه في البيت الأول من القصيدة لقب ودور "الشاعر الملهم vates"، فلقد أعاد فرجيليوس إحياء هذا المصطلح[٢] الذي أضاف إلى البعد الديني التقليدي معنى "الشاعر"، وهكذا نشأ المصطلح في الشعر الأوغسطي وارتبط بالشعر الرفيع ويحمل رسائل سياسية واجتماعية[٣]. كذلك يتبنى بروبرتيوس دور الشاعر الملهم

---

[١] فيليتاس (Philetas) شاعر سكندري من كوس "Cos" (حوالي ٣٠٠ ق.م)، حققت إليجياته لزوجته بيتيس (Bittis) شهرة وشعبية واسعة لدى أهل العصر الأوغسطي في روما، وكان مربيًا لبطليموس الثاني ومؤلفًا لأول معجم إغريقي، كما أثرت إليجياته على نحو بارز فيما بعد على بروبرتيوس. فيما يتعلق بإعجاب بروبرتيوس بفيليتاس، انظر: Prop. II.34.31; III.1.1; III.3.52، وانظر أيضًا: أحمد عتمان، *الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا* (القاهرة، ٢٠٠١)، ٥٤٢.

[٢] عن المصطلح (vates) في العصر الأوغسطي، انظر:
John Kevin Newman, *The Concept of Vates in Augustan Poetry* (Bruxelles: Latomus, 1967)

[3] Hor. Ars P. II.391-401; Verg. Aen. VII.41-5.

(vates)"في الإليجية (III.10) في السياقات السياسية، لأنه جزء من الوعد الذي قدمه الشاعر بالقيام بمدح أوكتافيانوس في المستقبل[١] (II.10.8, 19-20):

bella canam, quando scripta puella mea est.

.....

haec ego castra sequar; vates tua castra canendo
magnus ero: servent hunc mihi fata diem!

سأغني من الآن فصاعدًا عن الحروب، عندما (أَنتَهِي من) الكتابة عن فتاتي.

.....

هذا هو المعسكر الذي سأتبعه سأصبح شاعرًا عظيمًا بالغناء في معسكرك:
ليت القدر يحتفظ بهذا اليوم من أجلى!

من الملاحظ أن هذا الوعد قد تم الوفاء به في القصيدة السادسة[٢]، لكن يبدو استخدام المصطلح أكثر تعقيدًا، حيث يستغل الشاعر المعنى المزدوج للكلمة vates. أي أن

---

[١] تم فصل استخدام المصطلح عن السياق السياسي في الإليجية (II.17.1-4)، ويبدو أن بروبرتيوس يلمح إلى ممثل لأحد أنواع الشعر الشهيرة، ولا سيما أنه أطلق على نفسه اسم "شاعر إليجيات الحب الملهم vates":

Mentiri noctem, promissis ducere amantem,
hoc erit infectas sanguine habere manus!
horum ego sum vates, quotiens desertus amaras
explevi noctes, fractus utroque toro.

إن من يعطي وعدًا كاذبًا بشأن ليلة (موعد)، ويستميل عاشقًا بالوعود،
هذا يعني أنه قد لطخ يديه بالدماء!
أنا الشاعر الملهم vates لمثل هذه الأمور (الأحزان)، غالبًا ما أمضيت الليالي
المريرة وحيدًا، متقلبًا على جانبي الفراش.

يقوم أوفيديوس في وقت لاحق في ديوان الغزليات (Amores) بتكريم تيبوللوس بإضفاء لقب شاعر الشعر الإليجي "الملهم vates" عليه (III.9.3-6).

[٢] هكذا يبدو أن التعبير "سأتغنى بالحرب" bella canam (II.10.8) يقابل عبارة "لقد غنيت ما فيه الكفاية للحرب" bella satis cecini (IV.6.69)، عند اكتمال وصف معركة أكتيوم البحرية، بينما يبدو أن كلا التعبيرين يلمحان إلى الكتاب السابع من الإنيادة (Aen.VII.41):

tu vatem, tu, diva, mone. dicam horrida bella
أنت أيتها الإلهة، الهمي شاعرك، سأغني للحرب المرعبة

عن الأبيات المشابهة في الإليجيتين (II.10) و(IV.6)، انظر:
John Warden, "Bella Satis Cecini: A Note to Propertius 2.10 and 4.6," *Classical. Journal* 73 (1977): 19-21

أول بيتين من القصيدة يتضمنان مشهد القرابين ومصطلحات الطقوس الرسمية، يبدو أنهما يُظهران الشاعر الكاهن "الملهم" vates من منطلق ديني[١]. ومع ذلك، في البيتين التاليتين، يشير بروبرتيوس إلى الشاعرين الهيللينيستيين، فيليتاس (Philitas) من كوس (Cos) (البيت 3) وكاليماخوس (Callimachus) من قوريني (Cyrene) (البيت 4). وهكذا يربط الشاعر الإلهام بالبعد الشعري والروماني بالعنصر الهيللينيستي[٢]. ثم يزداد التأرجح بين لغة الإلهام والشعر، كما هو الحال عند وصف القربان، يستخدم الشاعر، فضلًا عن المصطلحات الطقسية المتوقعة، كلمات وعبارات تشير مباشرة إلى كاليماخوس[٣]. وهكذا يتحدث عن القربان الحيواني (et cadat ante meos icta iuvenca focos, 2)، وعن النبات العطري الشرقي/النادرين والبخور (costum molle date et blandi mihi turis honores, 5)، ورش المياه (Spargite me lymphis, 7)، ولكن في الوقت نفسه يصبح البعد الشعري قويًا بنفس القدر، ولا سيما من خلال الكلمات molle و blandi (البيت 5) وكذلك pura (البيت 10) يلمح بروبرتيوس إلى المصطلحات λεπτόν و καθαρόν، بينما العبارة (procul frudes, 9) تعتبر صدى لما ورد عند كاليماخوس:

ἑκὰς ἑκὰς ὅστις ἀλιτρός (Hymn 2)

فليبتعد، يبتعد من يكون نجسًا (عن الحرم المقدس)

ἔλλετε Βασκανίης ὀλοὸν γένος (Aet I. 17)

اغرب عنا أيها الجنس المدمر الحسود

لذلك عندما يظهر مصطلح vates مرة ثانية في البيت العاشر فهذا يعني إعادة تعريف لمعناه، كما أنه يرسم طريق الإبداع الجديد (novum iter) بين الأخلاق

---

[١] يصنف الشاعر نفسه على أنه كاهن vates يؤدي طقوسًا، ويستمر هذا الانقسام بين الكاهن "الملهم" والشاعر في الأبيات الأربعة عشر الأولى. في البداية يبدو أن كلمة vates تميل أكثر قليلًا إلى جانب الكاهن "الملهم"، وفي النهاية أكثر قليلاً إلى جانب الشاعر، انظر:
Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 115

[٢] تلمح هذه الأبيات الأولى إلى بداية الكتاب الثالث حيث سعى الشاعر من خلال مشهد طقسي آخر إلى الدخول إلى قبر كاليماخوس وفيليتاس (III.1.1-6).

[٣] يرى سويت (Sweet) أن المنهج الكاليماخي هو المفتاح لتفسير هذه القصيدة المثيرة للجدل، انظر:
Frederick Sweet, "Propertius and Political Panegyric," *Arethusa* 5 (1972): 169ff.

الرومانية والجماليات الهيللينيستية التي هي جوهر دور كاليماخوس الروماني Callimachus Romanus، الذي يعاد تحديده في منتصف الكتاب[١].

في الجزء الثاني من المقدمة، يعلن بروبرتيوس عن الموضوع السببي (αἴτιον) لإليجيته (11-14):

Musa, Palatini referemus Apollinis aedem:
res est, Calliope, digna favore tuo.
Caesaris in nomen ducuntur carmina: Caesar
dum canitur, quaeso, luppiter, ipse vaces.

سنتحدث، يا ربة الفن، عن معبد أبوللون في باللاتيوم:
إنه موضوع يا كاللليوبي، جدير باستحسانك،
لقد نُظِمَتْ الأغاني باسم قيصر: وبينما يتم التغني بقيصر،
فإنني أتوسل إليك شخصيًا يا جوبيتر، أن تنصت.

سوف يتغني بروبرتيوس لمعبد أبوللون في بالاتيوم، لافتًا النظر إلى بداية الكتاب الرابع، حيث كان معبد أبوللون البحري من بين المعالم الأثرية الرومانية الرائعة التي وصفها الشاعر للغريب (IV.1a.3):

atque ubi Navali stant sacra Palatia Phoebo
حيث يوجد (معبد) البالاتيوم المقدس لفويبوس البحري

وفي الوقت نفسه، سيثني الشاعر على قيصر، مؤسس المعبد، الذي من المحتمل أن يكون انتصاره في أكتيوم بمساعدة الإله أبوللون سببًا (αἴτιον) لبنائه[٢]. وهكذا يضع الشاعر موضوعًا رومانيًا معاصرًا في سياقٍ سببي، وقد مزج مرة أخرى بين العنصر الروماني والعنصر الهيللينيستي.

لذا فإن السبب (αἴτιον) هنا مرتبط بالإنجاز الحربي لأحد الآلهة، "أبوللون" وأحد الأبطال "أوكتافيانوس"، وبالتالي يحتاج إلى مساعدة إحدى ربات الفن ليتم تفسيره. بينما يقتفي بروبرتيوس أثر التراث الملحمي، يطلب مساعدة ربة الشعر

---

[١] لا توجد إليجية تكشف بشكل أكثر وضوحًا التأثير الذي وقع على بروبرتيوس من الشعراء الهيللينيستيين العظماء مثل الإليجية السادسة، نظرًا لأن الإشارات الشعرية في المقدمة، وحقيقة أن القصيدة سببية (αἴτιον) رومانية، واللغة والأسلوب، كل هذا وفقًا لكيرنز يحمل بصمة كاليماخوس، انظر:

Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 132.

[٢] انظر أعلاه: ص ٢٧٣.

كاللليوبي، التي كانت ترتبط على نحو تقليدي بالموضوعات البطولية[١]. هذه هي نفس ربة الفن، التي منعت الشاعر مع الإله أبوللون الذي تم تكريمه هنا في الإليجية (III.3)، من كتابة الشعر غير العاطفي[٢]. ومع ذلك، من الواضح أن بروبرتيوس في القصيدة السادسة يشعر بحالة من الطمأنينة من خلال دعم ربة الشعر له، بعد أن ترك خلفه الموضوعات العاطفية واختار أبوللون نفسه كموضوع له، وكذلك أوغسطس الرجل الأول في عصره.

تُختتم مقدمة الإليجية التمهيدية بدلالة هزلية غير متوقعة، حيث يطلب الشاعر، من خلال استخدام "التنوع" (variatio) لفكرة مناشدة الحاضرين بالصمت احترامًا للقربان وتكريمًا للآلهة (البيت 1)، ويطالب جوبيتر نفسه بالانتباه تكريمًا لقيصر (البيت 14)[٣]. يتوافق هذا الطلب "المؤدب" لجوبيتر للقيام بدور المشاهد على الأحداث الدينية مع برنامج أوغسطس، الذي حاول إنشاء ثالوث إلهي خاص على تل بالاتيوم (أبوللون Apollo وديانا Diana ولاتونا Latona) مقابل الثالوث التقليدي لتل الكابيتول (جوبيتر أوبتيموس ماكسيموس Iuppiter Maximus وجونو ريجينا Iuno Regina ومينيرفا Minerva)[٤]. من الواضح أن الدعاية لأبوللون كانت تحظى على وجه الخصوص باهتمام أوكتافيانوس[٥]، لأن هذا الإله كان مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بسلالة يوليوس وحاميه الشخصي[٦]. لطالما لعبت الحماية الإلهية والتشبه بالشخصيات الأسطورية دوًرا كبيرًا في الجهود المبذولة لتعزيز الأرستقراطيين

---

(1) Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 149.

من الجدير بالذكر أن الشاعر في الإليجية (II.1.3-4) يرفض الإلهام من قبل ملهمة الشعر الملحمي، ربة الفن كاللليوبي.

(٢) انظر أعلاه: ص ص ٢٦٦- ٢٦٨.

(3) Cf. Prop. III.11.66: vix timeat salvo Caesare Roma Iovem.

نادرًا ما كانت روما تخشى جوبيتر مادام قيصر على قيد الحياة

(٤) في إطار هذا البرنامج، شرع أوغسطس في بناء معبد أبوللون على تل بالاتيوم ومعبد فينوس جينيتريكس (Venus Genetrix) في ساحة يوليوس قيصر، انظر:

Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, 41-42

(٥) يخبرنا زانكر أن منزل أوكتافيانوس كان متصلًا مباشرة بالميدان المواجه للمعبد، انظر:

Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 51.

(٦) فيما يتعلق بدور أبوللون في الدعاية الأوغسطية وصلته بأوغسطس، انظر:

Paul Allen Miller, *Apollo, Augustus and the Poets* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009) 15-53.

الرومان[١]. وهكذا، عندما قدم أنطونيوس إلى الشرق على أنه ديونيسوس، كان أوكتافيانوس يضع كامل ثقته في أبوللون ويراهن بكل شيء عليه[٢]، الذي روج له الشعراء الأوغسطيون. يأتي حديث الشاعر في الأبيات (68-15)، في الجزء الرئيس من القصيدة، حول سبب αἴτιον تأسيس معبد أبوللون على تل بالاتيوم Apollo Palatinus، أي معركة أكتيوم البحرية. يبدأ السرد بطريقة ملحمية، ومن خلال التقنية السكندرية المسماة "الوصف" (ἔκφρᾰσις) للموقعة التي وقعت فيها المعركة البحرية ومن منظور يتسع باستمرار، يبدأ من ميناء أكتيوم وينتهي في خليج أمبراكيا Ambracia بأكمله (18-15)[٣]. يلي ذلك استعدادات أساطيل الأعداء (26-19)، التي تحدد مدى تطور المعركة البحرية. فمن ناحية، يوجد أسطول للعدو تقوده امرأة، حَكَمَ عليه كوبرينوس (رومولوس المؤلَّه) بالهزيمة (22-21). ومن ناحية أخرى، تصطف سفن أوكتافيانوس، المدربة على تحقيق النصر من أجل الوطن، حتى تنتفخ أشرعته بنسيم بشائر جوبيتر (24-23):

hinc Augusta ratis plenis Iovis omine velis
signaque iam Patriae vincere docta suae

وعلى الجانب الآخر سفينة أوغسطس بأشرعتها المنتفخة ببشائر جوبيتر،
وقواته المدربة بالفعل على تحقيق النصر لوطنهم[٤]

ولقد قام نيريوس أخيرًا بتعديل موقع الأسطولين وأصبح كل شيء جاهزًا لوصف المعركة البحرية (البيت 25).

---

(1) Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 44.

(٢) ثمة شائعات لافتة للنظر تم تداولها حول مأدبة للآلهة الاثني عشر أقامها أوكتافيانوس، وقد ظهر فيها متنكرًا في زي أبوللون (Suet. Aug. 70)، بالإضافة إلى العديد من القصص حول ولادة أوكتافيانوس التي تشير إلى مطابقته بالإله، انظر:
Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 49.

(٣) تمثل المياه هنا النصب التذكاري للمعركة البحرية التي اندلعت فوقها (IV.6.17):
Actia Iuleae pelagus monumenta carinae
البحر الواسع، نصب أكتيوم التذكاري لسفينة قيصر
وهنا ثمة إشارة للآثار التي كرسها أوكتافيانوس للمنطقة بعد انتصاره والتي سيعود إليها الشاعر في الأبيات (68-67).

(٤) وفقًا لكيرنز فإن (iam) هنا تشير إلى انتصار قوات أوكتافيانوس على سيكستوس بومبي عام ٣٦ ق.م. (Cass. Dio XLIX. 1-15)، انظر:
Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 135-36.

مع ذلك، لم تتحقق توقعات القارئ في الوقت الحالي، حيث تسببت مشاركة أبوللون المؤكدة في إرجاء المواجهة، يصل الإله إلى أكتيوم تاركًا مسقط رأسه ديلوس (27-28) وكان يقف فوق سفينة أومضت شعلتها ثلاث مرات (29-30)، لكن هذا لا يتعلق بأبوللون بوصفه إلهًا للشعر والموسيقى، كما يتبين من تمثالين أحدهما خارج معبد بالاتيوم Apollo heroicus صممه نحات مجهول يمثل الإله المنتصر رامي السهام[1]، والآخر تمثال Apollo doctus القائم داخل المعبد وقد نحته الفنان سكوباس Scopas لأبوللون المغني المفعم بالحيوية وشعره المصفف وأصابعه الطويلة التي تعزف على القيثارة وهو يغني[2]. يصف بروبرتيوس في إليجية أخرى تمثال أبوللون الموجود خارج المعبد ("هنا يوجد تمثال رخامي أجمل من فويبوس نفسه،/ وقد بدا لي فاغرًا فاه بأغنية صامتة" /hic quidam Phoebo visus mihi pulchrior ipso marmoreus tacita carmen hiare lyra, II.31.5-6). على النقيض من ذلك، الشاعر الذي كان يرفض فيما مضى أي شخص يعرض أبوللون بالسلاح ("فليغرب من ينتظر (أن يكتب عن) فويبوس بين أسلحة الحرب!" Ah valeat, Phoebum quicumque moratur in armis! III.1.7)، وعبر عن تفضيله لأبوللون كينثيوس في الكتاب الثاني في بيتين يلمحان إلى زراعيات فرجيليوس وليس إلى أبوللون أكتيوس Apollo Actius في الإنيادة ("أنت تصدح بأغنيتك مثل الإله كينثيوس الذي يعزف/ بأصابعه عندما يضعها على قيثارته الماهرة" tale facis carmen docta testudine quale/ Cynthius impositis temperat articulis, II.34.79-80)[3]. استغل بروبرتيوس هنا الطبيعة المزدوجة للإله في الإليجية السادسة، فهو لا يقدم لنا أبوللون عازف القيثارة (Apollo Citharoedus) بخصلات شعره المنسدلة أو بأغنيته السلمية (inerme, imbelles)[4] – كما ظهر في تمثال سكوباس الذي كان يستخدم كتمثال للعبادة في معبد

---

(1) Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 153-56.

(2) Gottfried Johannes Mader, "The Apollo Similes at Propertius 4.6.31-36," *Hermes*, 118. 3 (1990): 325.

(٣) يبدو الحديث في هذين البيتين عن أبوللون وكأنه رواية أوغسطية لأبوللون الكاليماخي الذي كان يُطلَق عليه أيضًا Lukios وDelius وPythius وCynthius، انظر:
Steenkamp, "The Two Faces of Apollo," 86.

(٤) وفقًا لميللر (Miller) فإن التركيز على الطبيعة المسالمة للقيثارة أصبح له دلالة ميتا–أدبية ويشير إلى الشعر السابق على بروبرتيوس الذي لم يتناول الحرب والسياسة، انظر:
Miller, "Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo," 83

بالاتيوم[١]– لكن بصفته الحربية. ثمة إشارتين تبرزان الإله كمُنزِلٍ للعقاب ومنتقمٍ للإثم الذي ارتكب مع أمه. تشير الأولى إلى افتتاحية الإلياذة عندما أرسل أبوللون الطاعون إلى معسكر أجاممنون، عقابًا له على قيامه باختطاف خريسئيس (Chryseis)، ورفضه طلب والدها الكاهن خريسيس (Chryses) بإعادتها إليه (Hom. Il.I.1-68)، مما يُلمِّح إلى مساعدة أبوللون الدائمة للأسلاف الطرواديين. أما الإشارة الأخرى، تتجلى في نظرة أبوللون الرهيبة كمُدمِّرٍ للشر، عندما قتل الأفعوان بيثون (Python) في دلفي، مصدر الرعب للآلهة والبشر (IV.6.31-36):

non ille attulerat crines in colla solutos
aut testudineae carmen inerme lyrae,
sed quali aspexit Pelopeum Agamemnona vultu,
egessitque avidis Dorica castra rogis,
aut quali flexos solvit Pythona per orbes
serpentem, imbelles quem timuere deae.

إنه لم يأت بخصلات شعره المنسابة على رقبته،
أو بأغنيته المسالمة على قيثارته المصنوعة من صدف السلحفاة،
لكن بالوجه الذي كان عليه عندما نظر إلى أجاممنون سليل بيلوبس[٢]،
وحَمَلَ محاربي المعسكر الدوري إلى محارق الموتى،
أو كما كان عندما قضى على الأفعوان بيثون[٣]، عبر لفّاته اللولبية،
الذي كانت تخشاه الإلهات المسالمات.

يُلمِّح هذا العرض للإله كمُنزِلٍ للعقاب إلى المناظر الموجودة على بوابات معبد بالاتيوم حيث تم تصوير قتل أطفال نيوبي (Niobe) وطرد الغال من دلفي بشكل غير

---

(1) Cf. Prop. II.31.5-6.

وانظر كذلك:

Richardson, *Propertius: Elegies I.IV*, 450 n. 31-32.

[٢] بيلوبس (Pelops) ابن تانتالوس الذي أراد اختبار فطنة زيوس وعلمه بكل شيء، فذبح ابنه بيلوبس وقطعه إربًا وقدم لحمه طعامًا للآلهة الذين لم تنطل عليهم هذه الحيلة، باستثناء ديميتر (Demeter) التي في غمرة حزنها على ابنتها التهمت لحم الكتف. كلفت الآلهة هيرميس بتجميع أشلاء بيلوبس ووضعها في قدر، وإعادة الآلهة الحياة إليه، وابدلته ديميتر عوضًا عن كتفه الذي أكلته بآخر من العاج، انظر: أيمن عبد التواب، "وليمة تنتالوس: زمانها وتأويلها،" مجلة أوراق كلاسيكية (٢٠١٨): ١-٢.

[٣] بيثون (Python) أفعوان ضخم كان يحرس كاهن دلفي قبل وصول أبوللون، الذي قام بقتله واحتل مكانه ولذلك لُقب بالبيثي (Pythius)، انظر: Varro, Ling. VII.17; Ov. M. I.460

مباشر[١]، وتقديم خصوم أوكتافيانوس على أنهم متعجرفون ("إنهم يتجرأون إلى حد كبير بمجاديفهم" nimium remis audent, 45).

بعد ظهوره المثير للإعجاب، يلقي الإله خطبة طويلة مكونة من ثمانية عشر بيتًا، تحتل الجزء الرئيس من القصيدة (37-54). تبدو هذه الخطبة أشبه بخطبة إرشادية لقائد قبل المعركة[٢] ولها دلالات رمزية مهمة، حيث تتضمن العديد من عناصر الدعاية الأوغسطية. لذا فإن الإله لم يخاطب أوكتافيانوس فقط وبشكل استباقي بلقب أوغسطس، ذلك اللقب الذي أنعم به السناتو عليه في عام ٢٧ ق.م لمشاركته الحاسمة في استعادة الجمهورية Res Publica (RG 34)[٣]، ولكن أيضًا أغدق عليه باللقب الذي أطلقه المسيحيون على السيد المسيح فيما بعد (37-38):

mox ait "o Longa mundi servator ab Alba,
Auguste, Hectoreis cognite maior avis

سرعان ما قال (أبوللون) "يا منقذ العالم (يا من تنحدر) من ألبا
لونجا[٤]، لقد أثبت أنك أعظم من أجدادك الطرواديين (آينياس)".

---

(1) Prop. II.31. 12-14:

altera deiectos Parnasi vertice Gallos,
altera maerebat funera Tantalidos.

كان أحد الأبواب يَندِب الغاليين وهم يتساقطون من قمة بارناسوس،
ويَندِب الباب الآخر موت أطفال نيوبي، ابنة تنتالوس.

انظر كذلك:

Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 85

(2) Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 154.

تحتوي خطبة أبوللون على جميع العناصر النمطية لمثل هذا الخطاب الإرشادي، أي الإشارة إلى النجاحات السابقة (29-40)، وإلى حقيقة أن المعركة تم خوضها من أجل روما (41) وأخيرًا إلى الهدف العادل للمعركة والنتائج التي ستنشأ عنها (47-48)، في حين أنها تلمح بشكل خاص إلى خطبة أوكتافيانوس قبل المعركة، كما سجلها لاحقًا ديون كاسيوس (50.24ff.)، حيث يشير المنتصر إلى الإنجازات السابقة والحماية الإلهية والسلام كنتيجة للنصر.

(٣) انظر أيضًا: سيد الناصري، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*، ٢٨.

(٤) ألبا لونجا (Alba Longa) المدينة الأم لروما، التي بناها أسكانيوس (Ascanius) ابن آينياس جد رومولوس وسلالة يوليوس، على الحافة الصخرية العريضة التي تقع بين بحيرة ألبا وجبل ألبا (Mons Albanus)، دمرها فيما بعد توللوس هوستيليوس (Tullus Hostilius)، ثالث ملوك روما، ولم يتم إعادة بنائها أبدًا. وفي هذه الأبيات يشير بروبرتيوس إلى ادعاء عشيرة يوليوس بأنها تنحدر

يشير الوصف servator إلى النقش المحفور على قوس النصر الذي أقامه السناتو لأوكتافيانوس المنتصر فى أكتيوم[١] :

re publica conservata (CIL VI.873)

الدولة التي أنقذها (أوكتافيانوس)

في البيتين (37-38) تصور الإشارة إلى طروادة ومدينة ألبا لونجا Alba Longa أوكتافيانوس كخليفة جدير بالمسار البطولي الذي بدأ مع أبطال طروادة وانتهى معه[٢]. وهكذا يتم التلميح هنا إلى نبوءة جوبيتر في الإنيادة، حيث تمت الإشارة إلى تأسيس مدينة ألبا لونجا واستمرار "سلالة هيكتور (Aen. I.270-4):

imperio explebit، regnumque ab sede Lavini
transferet, et Longam multa vi muniet Albam
Hic iam ter centum totos regnabitur annos
gente sub Hectorea.

سوف ينقل (أسكانيوس/ يولوس) مقر حكمه من لافينيوم،
وسوف يحصن ألبا لونجا بقوة كبيرة،
وهنا– بعدئذ – سوف يظل الحكم تحت إمرة سلالة
هيكتور ثلاثمائة سنة كاملة

هكذا، يقدم أبوللون وعدًا بمساعدة هذا السليل البارع، الذي يمتلك الأرض بالفعل ويجب أن يسود أيضًا البحر (39-40):

vince mari: iam terra tuast: tibi militat arcus
et favet ex umeris hoc onus omne meis

اِنتَصرْ في البحر، فالبر ملكك بالفعل: قوسي يقاتل من أجلك،
وينحاز إليك كلُ هذا الحِملِ (من الأسهم الكائن) فوق كتفي.

ورغم أن الإدعاء غير التاريخي بأن أوكتافيانوس يسيطر على الأرض لا ينطبق حتى على المنطقة المحيطة بأكتيوم، إلا إنها تعيد صياغة تعبير رسمي انتشر بعد المعركة

من ملوك ألبا لونجا عبر ريا سيلفيا (Rhea Silvia) والدة روموولوس. ولقد وُلِد أوكتافيانوس نفسه في فيليتراي (Velitrae)، التي تقع أيضًا في تلال ألبا (Alba) ولا تبعد كثيرًا عن ألبا لونجا، انظر: Hutchinson, *Propertius Elegies Book IV*, 450 n. 37.

(1) Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 92ff.; Eleanor Cowan, Hopes and Aspirations: *Res Publica, Leges et Iura, and Alternatives at Rome* in *The Alternative Augustan Age*, ed. Josiah Osgood, Kit Morrell and Kathryn Welch (Oxford; New York: Oxford University Press, 2019) 37-38

(٢) تمت الإشارة إلى هذا المسار المتطور في الإليجية (IV.1a)، انظر أعلاه: ص ٢٦٥–٢٦٦.

"البر والبحر" (terra marique)[١]. وبالتالي فهو يشجع أوكتافيانوس على تحرير بلاده من الخوف[٢]، التي تقف إلى جانبه ككتلة واحدة (41-42):

solve metu patriam, quae nunc te vindice freta
imposuit prorae publica vota tuae.

حَرِّرْ وطنك من الخوف، الذي يعتمد عليك كحارس له،
ويضع في سفينتك الصلوات العامة.

يشير الشاعر هنا إلى الدعاية الأوغسطية لإيطاليا بأكملها tota Italia، التي سيشير إليها أوغسطس نفسه (RG. XXV.2) مدعيًا أنه قبل معركة أكتيوم، طالبه جميع سكان إيطاليا بالزعامة وأقسموا له بالولاء. يقارن بروبرتيوس في الوقت نفسه بين أبوللون وأوغسطس، حيث يقوم الإله بمخاطبة الحاكم بكلمات وتعبيرات كانت تشير إليه فيما مضى (se vindice, 27; te vindice, 41; solve, 35; solvit, 41).

يستمر الكشف عن الماضي البطولي في مكان متميز في منتصف القصيدة، يعود الشاعر أثناء خطبة الإله إلى رومولوس، سليل يولوس Iulus ومؤسس روما، الذي اعتاد معاصروه ربط أوكتافيانوس به[٣]. فلقد تم وضع رومولوس، مؤسس المدينة، وأوغسطس، حاكمها ومخلصها المعاصر، جنبًا إلى جنب، الأمر الذي يُذكِّر بالكتاب السادس للإنيادة حيث وضع فرجيليوس الشخصيتين معًا، منشئ روما ومنقذها الذي أعاد تأسيسها، "مُدرَجًا" بينهما ما تبقى من التاريخ الروماني. يشير فرجيليوس إلى النبوءات التي قادت رومولوس إلى تأسيس روما (Aen.VI.781-82):

en huius, nate, auspiciis illa incluta Roma
imperium terris, animos aequabit Olympo

اسمع يا بني! تحت قيادته (رومولوس)، لسوف تضاهي روما تلك
(المدينة) المجيدة قوة الأرض وإرادة السماء.

---

(1) Miller, *Apollo, Augustus and the Poets*, 90-1.

(٢) يرى جونسون أن بروبرتيوس يحاول هنا تقديم صورة ساخرة لخوف أوكتافيانوس. ومع ذلك، حتى هيكتور، أشجع الطرواديين، تلقى تشجيعًا مماثلًا من أبوللون في الإلياذة (Il.XV.244-5)، انظر: Johnson, "The Emotions of Patriotism," 163.

(٣) لقد اقترح السناتو اسم رومولوس باعتباره لقبًا فخريًا لأوكتافيانوس قبل منحه لقب أغسطس في ٢٧ ق.م (Cass. Dio, LIII.16.7)، انظر أيضًا: ماجدة النويعمي، "أسطورة آينياس في ملحمة الإنيادة،" *مجلة عالم الفكر الكويتية* المجلد ٤٠ العدد ٤ (٢٠١٢): ١٧٥.

وبالمثل، يتحدث بروبرتيوس في الإليجية السادسة عن نبوءات رومولوس (44-43)[1]:

quam nisi defendes, murorum Romulus augur
ire Palatinas non bene vidit aves.

إن لم تدافع عنها (روما)، فإن رومولوس، عَرّاف جدران روما
لم ير (تحليق) الطيور فوق البالاتيوم على النحو الصحيح.

تحمل هذه الإشارة هنا، في سياق المعركة البحرية الأهلية، التي تُذكِّرنا بالخلاف بين رومولوس وريموس، دلالة رمزية خاصة، لأنها تعكس الخلاف بين أوكتافيانوس وأنطونيوس. الآن، في هذه المعركة، أصبح بقاء عظمة روما والحفاظ عليها على المحك، وقد تمت دعوة أوغسطس لإنقاذ المدينة التي أسسها رومولوس من خلال إجباره على اللجوء إلى الحرب الأهلية، تمامًا كما أُجبر رومولوس على اللجوء إلى قتل شقيقه. وهكذا يُشبِّه الشاعر أهمية معركة أكتيوم البحرية بتأسيس روما ويربط بين رومولوس وأوغسطس الذي، وفقًا لسويتونيوس، كرر فأل الطيور الاثني عشر فوق تل بالاتيوم (Suet. Aug. 95).

ومع ذلك، لم تتم الإشارة إلى قتل الشقيق والطبيعة الأهلية للحرب بشكل مباشر في الإليجية. إنما قبل أن يُنهِي خطبته يشير أبوللون إلى صور الكينتاوري Centauri[2] على مؤخرات سفن المعارضين[1]، باعتبارها رموزًا لأسطول أنطونيوس وكليوباترا (IV.6.49):

---

[1] تعتبر جاراني (Garani) أن الشاعر يلمح في البيتين (45-44)، من خلال الارتباط الوثيق للطيور بالمجاديف (aves ... remis, IV.6.44-45)، إلى التفسير المشكوك فيه للنبوءة، وترى أن الفقرة بشكل عام تحمل تلميحات سلبية إلى رومولوس، مما يجعل ارتباطه بأوغسطس مثيرًا للجدل والنقاش. ومع ذلك، فإن التلميحات السلبية، إن وجُدت، فهي ليست واضحة على الإطلاق، وفي الواقع لا يشير الشاعر هنا إلى قسوة البطل التي يؤكد عليها في الإليجيتين (IV.4) و(IV.10)، انظر:

Myrto Garani, "Propertius' Temple of Jupiter Feretrius and the spolia opima (4.10): a poem not to be read?," L'Antiquité Classique 76 (2007): 106.

وانظر أدناه ص ٣١٣-٣١٧.

[2] يبدو أن استخدام الوحوش كصور في السفن كان من الأمور الشائعة، وكانت السفن تحمل أسماءها. فها هو فرجيليوس، في سياق السفن الإنيادة (Aen. V. 116-123) يشير إلى أربع سفن تحمل أسماء الوحوش: السفينة بريستيس (Pristis)، وخيمايرا (Chimaera)، وسكيللا (Scylla)، وكينتاوروس (Centaurus). للحصول على وصف لصورة الكينتاوروس (مخلوق نصفه الأعلى إنسان والأسفل حصان) مثل التي يصفها بروبرتيوس يصفه هنا، قارن: Verg. Aen.X.195-97

quotque vehunt prorae Centauros saxa minantis
رغم أن سفنهم تحمل (صور) الكينتاوري الذين يهددون (بإلقاء) صخورهم

تعيد هذه الإشارة إلى الأذهان حرب الكينتاوري المخمورين مع اللابيثاي Lapithae وقد فسرها بعض الباحثين على أنها تلميح إلى نزوع أنطونيوس لاحتساء الخمر[٢]. لكن بعيدًا عن هذا التلميح المشكوك فيه، لا يوجد أي ذِكر للخصم الروماني أوكتافيانوس. يصور بروبرتيوس، وقد اتبع الرواية الأوغسطية الرسمية، أوكتافيانوس وهو يقاتل من أجل مصلحة روما ضد تلك المرأة الأجنبية[٣] (femineae, 22; femina, 57; mulier, 65)، والملكة في ذات الوقت[٤]. استخدمت الأشرعة الملكية (البيت 46)، تلك الرموز المدمرة لسلطة كليوباترا الملكية، لتقدم لنا دلالة خاصة هنا، لأن الملوك كانوا محل كراهية من قبل الرومان، فلقد ارتبطت الملكية بالاستبداد في الفكر الروماني[٥]. بينما في نفس الاتجاه، تجدر الإشارة إلى ذلك التناقض بين صولجانات كليوباترا "sceptra" (البيت 58)، رمز السلطة الملكية من ناحية، وبيارق الحرية "libera signa" (البيت 62) عند الرومان من ناحية أخرى[٦]. تلمح الأبيات (51-52)، وتبرر في الوقت نفسه، طبيعة الحرب بين الأشقاء، عندما يكون الغرض منها عادلاً:

frangit et attollit vires in milite causa;
quae nisi iusta subest, excutit arma pudor.
إن القضية هي من تُعلِّي همة الجندي أو تحطمها،
فإن لم تكن (القضية) عادلة، يُسقِطُ العارُ أسلحتهم.

---

[١] وفقًا لكامبل – ميلاني (Campbell-Melanie) كان الأسطول الروماني المصري مزينًا بمخلوقات أسطورية ترمز إلى المبالغة وعدم ضبط النفس، انظر:
Racette Campbell-Melanie, "The Construction of Masculinity in Propertius" (PhD diss., University of Toronto, 2013), 192-193.

[2] John Kevin Newman, *Augustan Propertius: The Recapitulation of a Genre* (Hildesheim, New York: Olms, 1997), 373.

[٣] تمت مقارنة النصر أيضًا بانتصار الأثينيين على الفرس من خلال العنصر المشترك في المعركتين والمتمثل في صد الخطر الأجنبي من الشرق، انظر:
Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 84.

[4] Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 136.

[5] Paul Allen Miller, *Latin Erotic Elegy: An Anthology And Reader* (London and New York: Routledge, 2002), 226 n.45-46.

[٦] لم يستغل الشاعر بشكل خاص التناقض بين الرومان والمصريين، وهو التناقض الواضح في الإليجية (III.11).

يربط أبوللون بين القوة وعدالة القضية causa التي تمثل سبب الحرب. إنه لم يحدد ماهية القضية هنا، لكنه يُلمِح إلى أن قضية قوات أنطونيوس وكليوباترا غير عادلة، مما يدعم قراءة هذه القصيدة على أنها تأييد لأوغسطس. أطلق أبوللون سهامه بنفسه بعد الانتهاء من خطبته، ويسير قيصر على خطى الإله وتصبح الغلبة لقواته (55-58):

dixerat, et pharetrae pondus consumit in arcus:
proxima post arcus Caesaris hasta fuit.
vincit Roma fide Phoebi: dat femina poenas:
sceptra per Ionias fracta vehuntur aquas.

انتهى (أبوللون) من كلامه واستنفد ما في جعبته (من سهام) على قوسه:
وبعد القوس كان رمح قيصر (أوغسطس) هو التالي،
انتصرت روما بفضل وعد فويبوس، ونالت المرأة عقوبتها:
وتناثرت صولجاناتها[1] المحطمة فوق الأمواج الأيونية.

لا توجد إشارة خاصة إلى شجاعة أوكتافيانوس وقواته، فلقد تحقق الانتصار بفضل مساعدة الإله. وبالنظر أولاً وقبل كل شيء إلى علاقة أوكتافيانوس بأبوللون، بالإضافة إلى مظهر التدين والاعتدال الذي تبناه أوكتافيانوس بعد النصر[2]، فإن هذا التركيز على الإله لا يشكل بالضرورة محاولة لتجاهل أوكتافيانوس من جانب الشاعر[3]. وإنما يستبدل بروبرتيوس بطريق رائعة النصيحة التي كان يجب أن يوجهها أوغسطس إلى قواته بخطبة أبوللون الذي يقوم بتوجيه النصيحة لأوغسطس (IV.6.37-54). ويبدو أن هذا التغيير في الأدوار مهم للغاية لأنه يعكس يقين العصر الأوغسطي بأن الآلهة تقف مع القضية العادلة، أي القضية الأوغسطية، وكذلك الإيمان بوجود علاقة

---

[1] كان الصولجان (sceptrum) يرمز إلى القوة الملكية، وغالبا ما كانت الكلمة تستخدم في الجمع sceptra لتشير إلى القوة التي يرمز إليها الصولجان وإلى السيادة والسلطة، انظر:

OLD s.v. spectrum 2

[2] Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 103ff.

وانظر كذلك: سيد الناصري، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*، ٢٣-٣٤، وانظر أعلاه: ص ص ٢٦٢-٢٦٣.

[3] يلاحظ ستينكامب أن أوكتافيانوس لم يكن قد أحس فقط بأنه لم يتم تهميشه بسبب ظهور أبوللون المبالغ فيه، بل يَعتبِر ذلك بمثابة الثناء عليه، خاصة وأنه من خلال هذا الظهور لأبوللون يرفع بروبرتيوس الأحداث (أكتيوم) إلى مستوى مختلف عن الواقع أي إلى عالم الأسطورة، كما يرفع أوكتافيانوس إلى بطل أسطوري، انظر: Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 120

متناغمة بين الآلهة والناس، عندما يتصرف الناس وفقًا لإرادة الآلهة[١]. وتجدر الإشارة إلى أن سويتونيوس يذكر أن أوكتافيانوس في أكتيوم قام بتكريم الإله أبوللون بصفته راعيًا للنصر (Suet. Aug. XVIII.2)[٢].

لذلك، يستهل الإله المعركة في البيت (55) وينتهي وصفها في البيت (58)، عندما جرفت أمواج البحار الأيونية رموز قوة كليوباترا (الصولجانات sceptra). ينتقل الشاعر إلى الحدث بسرعة وبشكل موجز، مما قد يوحي بالنصر السهل لأوكتافيانوس، أثير الآلهة. وربما يعود ذلك بشكل أساسي إلى أن الشاعر يدرك تمامًا أن أوصاف الحرب، التي تعتبر غريبة عن الشعر الإليجي، لا تتناسب حتى مع هذا التحول "السياسي" الجديد لهذا النوع الأدبي. وهكذا يبدو أن بروبرتيوس يحيل القارئ الذي يرغب في معالجة أكثر "ملحمية" للموضوع إلى الكتاب الثامن من إنيادة فرجيليوس[٣]، الذي يبدو أنه كان في حوار دائم معه في هذا الجزء الرئيس من إليجيته[٤]. يتناول فرجيليوس في الإنيادة – خلال "وصف" (ἔκφρᾰσις) لدرع آينياس، وهو يحاول تغيير جزء من التاريخ المعاصر إلى ملحمة – هذا النصر الحاسم لأوكتافيانوس الذي نقشه فولكانوس وقد كان على دراية بما سيقع في العصور التالية ضمن مشاهد من تاريخ روما المقبل في وسط الدرع (Aen. V. 671-728)[٥]. يبدأ

---

(1) Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 157.

(٢) ومن المعلوم أن أوغسطس نفسه يذكر أنه سحب حوالي ثمانين تمثالًا من الفضة، وبهذه الأموال، قدم إلى معبد أبوللون تكريسات ذهبية نيابة عن نفسه وعن هؤلاء الذين كرموه بهذه التماثيل (RG. IV. 24).

(٣) يرى جونسون بأن بروبرتيوس يسخر هنا من معالجة فرجيليوس للموضوع ويتسلى بمعركة بحرية "على الرغم من أنها أنقذت الحضارة الغربية التي لم تكن قد نشأت في الواقع". ومع ذلك، فإن هذه النبرة الساخرة التي يميزها جونسون في جميع أنحاء القصيدة لا يمكن تمييزها إلا في أماكن قليلة. ولكن حتى في حالة وجودها، فليس من الضروري اعتبارها تقويضًا لموضوعه الأوغسطي، حيث أظهر سويت على نحو مقنع، أن العنصر الإطرائي يمكن أن يتعايش مع العنصر الساخر، كما حدث في "خصلة شعر برنيكي لكاليماخوس، انظر:
Johnson, "The Emotions of Patriotism," 159-160; Sweet, "Propertius and Political Panegyric," 169.

(4) John F. Miller, "Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo," *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 52 (2004): 73-84.

(5) Verg. Aen. VIII. 626-629.

وانظر كذلك: النويعمي، "أسطورة آينياس في ملحمة الإنيادة للشاعر الروماني،" ١٩١.

وصف المعركة البحرية بطريقة متشابهة عند الشاعرين، مع وصف (ἔκφρᾰσις) موجز لموقع المعركة البحرية[١]. ومع ذلك، أثناء الخوض في الأحداث، يؤدي النوع والأسلوب الشعري المختلفان إلى وصف مختلف بشكل ملحوظ للأسطولين ونشاطهما الحربي. في وصف فرجيليوس الموسع والرائع، تشغل جبهة أوكتافيانوس سبع أبيات (Aen. VIII. 678-84)، تبدأ بالإشارة إلى تولى أوغسطس زمام قيادة جبهته، بينما يقف إلى جانبه السناتو وشعب إيطاليا وآلهة البيناتيس والآلهة العظام (Aen. VIII. 678-79):

cum patribus populoque, penatibus et magnis dis
hinc Augustus agens Italos in proelia Caesar

على هذا الجانب، يقود القيصر أوغسطس الإيطاليين إلى ساحة القتال،
ومعه أعضاء السناتو والشعب، وآلهة البيناتيس[٢] والآلهة العظام[٣].

كما يظهر قائد جيشه أجريبا (Agrippa)، في سلسلة من الصور التي تعبر عن همتهم الشديدة وتعلن شغفهم للنصر (Aen. VIII. 683-4):

parte alia ventis et dis Agrippa secundis
arduus agmen agens.

وفي مكان آخر، يقود أجريبا[١] فرقته شامخًا، بمساندة

---

[١] يخصص بروبرتيوس للموقع أربع أبيات مقابل بيتين عند فرجيليوس.

[٢] آلهة البيناتيس (Penates) الآلهة اللاتينية القديمة الحارسة للأسرة والدولة، وكان مقرها في الأصل في لافينيوم "Lavinium" (in Velia apud aedem deum Penatium, Varro, L. V. 54)، وكانت عبادة آلهة البيناتيس قد نشأت في لافينيوم. وقد اعتاد الحكام الرومان – في العصر الروماني– القيام ببعض الشعائر التقليدية تمجيدًا لفستا (Vesta) والبيناتيس في هذه المدينة. وليس هناك شك في أن فستا كانت في الأصل تمثل روح الموقد في قصر الملك، وأن البيناتيس كانت هي الأرواح الحارسة لغرفة مخازن المؤونة في البيت. لكن بمرور الزمن اكتسبت هذه الآلهة المنزلية أو العائلية الصغيرة أهمية أكبر وأصبحت – على المستوى الرسمي العام– تجسيدًا لحظ الدولة الرومانية ورمزًا لتوفيقها، انظر:

عبد اللطيف احمد علي، التاريخ الروماني: *التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والإداري والديني والسياسي والعسكري*، تقديم وتحقيق حسان حلاق (بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠١١)، ١٣١-٣٢.

[٣] تشير عبارة magnis dis إلى "الآلهة العظيمة" في مجمع (pantheon) الآلهة اليونانية الرومانية (نبتونوس وفينوس ومينيرفا) التي وصفها فرجيليوس بأنها كانت تحارب من أجل أوغسطس (Aen. VIII.699ff.).

الرياح والآلهة.

تم تخصيص أربعة أبيات ذات دلالات سياسية واضحة للفصيل المعارض، حيث تساند أنطونيوس "مساعدات أجنبية" (ops barbarica)، وكان يُطْلَق عليه "المنتصر على شعوب أورورا "البارثيين" (victor ab Aurorae populis)[٢] وعلى كليوباترا (Cleopatra) الزوجة المصرية "Aegyptia coniunx" (Aen. VIII. 685-88)[٣]، مما يؤكد المواجهة بين الغرب والشرق، بين الجانب الروماني والأجنبي.

يتم وصف المعركة ذات الأبعاد الملحمية من خلال صور توضح الزخم الحربي للفصيلين (Aen. VIII. 689-95):

una omnes ruere ac totum spumare reductis
convulsum remis rostrisque tridentibus aequor.
.....
tanta mole viri turritis puppibus instant.
stuppea flamma manu telisque volatile ferrum
spargitur, arva nova Neptunia caede rubescunt.

اندفَعَ الكلُ معًا، وأرغى البحر بأكمله، وانشطر بضربات
المجاديف المتجهة نحو الخلف وبمقدمات السفن الثلاثية.
.....
بمثل هذا العدد الضخم وقف الرجال فوق السفن ذات الأبراج.
كانت الحبال المشتعلة والأسلحة الرشيقة مع الرماح تنهمر من أياديهم
لقد اكتست ساحة نبتونوس (البحر)[٤] باللون الأحمر القاني بفعل المذابح المتجددة.

---

(١) أجريبا هو ماركوس فيبسانيوس أجريبا (Marcus Vipsanius Agrippa)، الذي كان قائدًا للأسطول الروماني أثناء معركة أكتيوم، توفي عام ١٢ ق.م، انظر:
فرجيليوس، *الإنيادة* الجزء الأول، ١٤١ حاشية ١٦٦.

(٢) المقصود بشعوب أورورا "Aurora" (الفجر) هم البارثيون (Parthi) الذين هزمهم أحد قواد أنطونيوس ويدعى فنتيديوس (Ventidius) عام ٣٩/ ٣٨ ق.م. رغم أن أنطونيوس نفسه هزم على يد البارثيين عام ٣٦ ق.م، إلا أنه نجح في هجومه على أرمينيا عام ٣٤ ق.م، انظر: فرجيليوس، الإنيادة، الجزء الثاني، ١٤٢ حاشية ١٦٧.

(3) Margaret Hubbard, *Propertius* (New York: Duckworth, 1974) 135.

(٤) المقصود بعبارة "ساحة نبتونوس" (arva...Neptunia) الإشارة إلى البحر، انظر:
OLD s.v. arvum.
فرجيليوس، *الإنيادة* الجزء الأول، ١٤١ حاشية ١٦٦.

تقوم الآلهة أيضًا بدور نشط في المعركة – كما هو الحال في الصورة التي تلمح إلى معركة العمالقة[١]– فها هي آلهة الشرق تقاتل ضد آلهة روما (Aen. VIII. 698-700):

omnigenumque deum monstra et latrator Anubis
contra Neptunum et Venerem contraque Minervam
tela tenant.

كل الأشكال المروعة للآلهة والكلب أنوبيس[٢] شديد النباح،
تلوح بالسلاح في وجه نبتونوس وفينوس ومينيرفا.

بينما في منتصف المعركة (medio in certamine, 700) تتم الإشارة إلى سلسلة من الآلهة ترمز إلى جنون الحرب وضراوتها (700-703). في هذه المرحلة الحرجة من الحرب المتأرجحة، التي أصبحت فوق القدرات البشرية والإلهية المتصارعة، يظهر أبوللون أكتيوس، الذي يبث الرعب عن طريق سحب قوسه ويحسم نتيجة المعركة من خلال فرار جميع قوات أنطونيوس الشرقية، كما هو مذكور بشكل قاطع من خلال استخدام التكرار البلاغي anaphora[٣] "omnis … omnis … omnes" (Aen. VIII. 704-6):

Actius haec cernens arcum intendebat Apollo
desuper; **omnis** eo terrore Aegyptus et Indi,
omnis Arabs, **omnes** vertebant terga Sabaei.

ولما رأى أبوللون أكتيوس من عليائه تلك الأحداث التقط قوسه:
عندئذ أدار **كل** المصريين **وجميع** العرب
وكل السبئيين ظهورهم بسبب ذلك الرعب.

وكانت الملكة كليوباترا أول الفارين من ميدان القتال، لدرجة أنها لم تنتظر حتى يفرد الرجال أشرعة سفينتها بل فعلت ذلك بنفسها (/ipsa uidebatur uentis regina uocatis uela dare et laxos, 707-708)، بينما يظهر أوكتافيانوس بعد انتصاره ودخوله إلى

---

(1) Miller, "Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo," 66-80; Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 125.

[٢] أنوبيس Anubis، الإله المصري القديم، الذي صوره القدماء في صورة إنسان له رأس كلب.

[٣] حيلة بلاغية تتضمن تكرار كلمة أو مجموعة كلمات في أبيات أو جمل متتالية شاع استخدامها في العديد من الأجناس الأدبية، انظر:
John Anthony Cuddon and Claire Preston, *The penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (London: Penguin. 1999), 37.
وانظر كذلك: مجدي وهبة، معجم *مصطلحات الأدب*، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤)، ١٦-١٧.

روما، واقفًا على درجات معبد أبوللون في بالاتيوم ويراقب الاحتفال بالنصر[١]، مما يشير إلى ارتباط بناء المعبد بالمعركة البحرية في أكتيوم التي كشفت عنها الدعاية الأوغسطية (Aen. VIII.720-21):

ipse sedens niveo candentis limine Phoebi dona
Recognoscit populorum aptatque superbis postibus?

إنه (أوغسطس) يجلس بنفسه على العتبة البيضاء لفويبوس المشرق،
يستعرض هدايا الشعوب، ويثبتها على قوائم الأبواب الفخمة

وهكذا، تم نقل موكب النصر من معبد جوبيتر أوبتيموس ماكسيموس (Iuppiter Optimus Maximus) في الكابيتول (Capitolium) – ذلك الرمز التقليدي للقوة الرومانية – إلى معبد بالاتيوم الذي يرمز إلى سيادة أوكتافيانوس والعصر الجديد لروما.

يستغل بروبرتيوس العديد من عناصر فقرة فرجيليوس هذه، ليس بدافع التقليد، بل بدافع الحوار الإبداعي والتنوع. وهكذا، في مشاهد معركة فرجيليوس الملحمية، يعترض بروبرتيوس على الصور الثابتة (IV.6.19-20):

stetit aequore moles / pinea

تقف كتل الصنوبر (الأساطيل) في البحر (بلا حراك)

حيث تم إرجاء المواجهة بالفعل بسبب خطبة أبوللون المطولة، لتقتصر أخيرًا عند الشاعر على أربع أبيات فقط (IV.6.55-8). لا يصف الشاعر المعركة البحرية نفسها، ولا يشير إلى شجاعة أوكتافيانيوس وفصيلته، ولا يقدم معلومات تاريخية، حتى أنه حذف اسم أجريبا. لا يوجد حتى الآن أي ذكر لأنطونيوس[٢] ويبدو أن الشاعر يتجنب الملامح السياسية للمعركة البحرية، في حين أن المقارنة بين الشرق والغرب غير واضحة هنا كما هو الحال عند فرجيليوس.

---

[١] اعتاد الملك الروماني المنتصر أن يتخذ مكانه أمام المعابد الرئيسة في المدينة ويُؤتَى بقواد الأعداء المهزومين صفًا صفًا يَمْثُلون بين يدي المنتصر ويقدمون له الهدايا في خضوع، وهكذا جلس أوغسطس عند مدخل معبد أبوللون (فويبوس Phoebus) المعد من الرخام الناصع البياض كعادة الرومان، انظر: فرجيليوس، *الإنيادة* الجزء الثاني، ١٤٣ حاشية ١٨١.

[٢] بعد كل شيء، تم إعلان الحرب رسميًا ضد كليوباترا (Cass. Dio, L.4.4)، التي يشير بروبرتيوس (IV.6.22) إليها على نحو مباشر:

pilaque femineae turpiter apta manu

والرماح المخزية الملائمة ليد امرأة.

ومع ذلك، فإن الاختلاف الأكبر يتعلق بدور أبوللون. كان فرجيليوس، كما رأينا، أول من حَوَّلَ مشاركة الإله في النصر التي تم الترويج لها في الوسط الأوغسطي إلى مشهد سردي حي ومهيب، مما أثر على الشعراء الذين تناولوا المعركة بعد ذلك. لذا، يتبنى بروبرتيوس الدور الحاسم للإله ويربط معبد بالاتيوم بالنصر في أكتيوم، لكنه يذهب إلى أبعد من ذلك بكثير من خلال إعطاء هذه العناصر دورًا مركزيًا في قصيدته[١]. يقوم أبوللون، الذي يصل من ديلوس (Delos) وليس من معبده المجاور[٢]، بدور البطولة في القصيدة ويهيمن خطابه على الجزء الرئيس منها. علاوة على ذلك، بينما يتدخل أبوللون متأخرًا في المعركة البحرية في الإنيادة مع مجموعة من الآلهة التي شاركت أيضًا إلى جانب أوكتافيانوس[٣]، فإن أبوللون عند بروبرتيوس، هو في الأساس الإله الوحيد الذي يشارك بفاعلية في المعركة، لأن مشاركته كانت كفيلة بتحقيق النصر. قام الشاعر بعرض مشاركته بطريقة مثيرة، حيث إن سهم الإله دمر عشر سفن معادية (una decem vicit missa sagitta rate, IV.6.68)، وبالتالي يرد بشكل مثير للإعجاب على مبالغة فرجيليوس في تصوير رعب الخصوم وهروبهم من خلال مشهد وحيد يقوم فيه الإله بسحب قوسه. والجدير بالذكر أن نقل العبء بالكامل على كاهل أبوللون علاوة على نية الشاعر في تجنب سياق فرجيليوس، كان واضحًا على وجه الخصوص من خلال فقرتين تحملان تشابهًا لفظيًا واضحًا عند الشاعرين. في الإنيادة، يقدم الشاعر قيصر واقفًا فوق مؤخرة السفينة وحول رأسه شعلتان متوهجتان مزدانًا بنجم يوليوس (Aen.VIII.680-81):

stans celsa in **puppi**, geminas cui tempora **flammas**
laeta vomunt patriumque aperitur vertice sidus

يقف (أوغسطس) على مؤخرة السفينة الشامخة، وينفث جبينه السعيد
زوجًا من ألسنة اللهب، ويبزغ نجم يوليوس (أجداده) فوق رأسه.

---

(1) Miller, "Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo," 77ff.

(٢) يوجد معبدان لأبوللون بالقرب من المنطقة، كان أحدهما في منطقة أكتيوم المطلة على النقطة التي اندلعت فيها شرارة المعركة البحرية والآخر أبعد قليلاً، في ليوكاتي (Leucate)، حيث كان الإله يتظاهر بالفعل بإمساك القوس، انظر:

Miller, *Apollo, Augustus and the Poets*, 73.

(٣) يعلق ستينكامب على أن الآلهة مارس ونبتونوس ومينيرفا لهم علاقة بالحرب والملحمة ولكنهم لا يلائمون الشعر الإليجي، في حين أن أبوللون، زعيم ربات الفن وإله الشعر يمثل جزءًا من عالم الشعر الإليجي، انظر:

Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 125.

أما بروبرتيوس، الذي يحتفظ بالعديد من العناصر اللفظية للمشهد، يضع أبوللون في مكان قيصر[١]، الذي يتبعه وميض اللهب الثلاثي (IV.6. 29-30):

astitit Augusti **puppim** super, et nova **flamma**
luxit in obliquam ter sinuata facem

وقف (أبوللون) فوق مؤخرة سفينة أوغسطس، وأطلق لهبًا غريبًا
ينحني ثلاث مرات مثل وميض البرق المتعرج.

هذا "التغيير"، سواء تم تفسيره على أنه انتقاص من أوكتافيانوس، أو ثناء عليه من خلال تشبيهه بالإله، يوضح أن الشاعر يولي أهمية كبيرة لعرض المساندة الإلهية لشخص أوكتافيانوس، وبالتالي خلق جوًا دينيًا مثيرًا[٢]، أكثر ملاءمة لشعره الإليجي من معالجة فرجيليوس الملحمية.

لقد غاب عن المشهد عند بروبرتيوس إشارة فرجيليوس إلى نجم يوليوس (patriumque...sidus)، المُذَنَّب الذي ظهر، وفقًا للتراث، في شهر يوليو عام ٤٤ ق.م خلال الألعاب التي أقيمت على شرف قيصر (ludi Victoriae Caesaris) والتي أقامها أوكتافيانوس بعد وفاته وتم اعتباره في كل مكان على أنه علامة على تأليه قيصر[٣]. لكن الشاعر لم يغفل إدراج المذنب ويوليوس قيصر نفسه بعد ذلك في روايته الخاصة، واضعًا في اعتباره أنه كان رمزًا مهمًا للغاية للدعاية الأوغسطية، ولا سيما أن ذكرى قيصر، والده بالتبني[٤]، تعد دعمًا سياسيًا قويًا لأوكتافيانوس، الذي

---

[١] في المكان الذي كانوا يضعون فيه الإله الحامي للسفينة، انظر:
Miller, *Apollo, Augustus and the Poets*, 85-6.

[٢] عن مقارنة شاملة للإليجية السادسة مع فقرة إنيادة فرجيليوس، انظر:
Hubbard, *Propertius,* 135-6; Hutchinson, *Propertius Elegies Book IV*, 153-54.

يلاحظ ستال أن بروبرتيوس هنا يعطي أهمية كبيرة لـ "صلات أوكتافيانوس الإلهية"، انظر:
Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 251.

[3] Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 34-35.

وانظر أيضًا: سيد الناصري، *تاريخ وحضارة الرومان من القرية حتى سقوط الجمهورية* (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٨٢)، ٤٠٤.

[4] Tara Silvestri Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book" (PhD diss., University of California, 1999), 165.

سيد الناصري، *تاريخ وحضارة الرومان من القرية حتى سقوط الجمهورية*، ٤٠٣.

كان يروج بشكل منهجي لتأليهه[١]. ورغم ذلك، فقد نجح بروبرتيوس في التجديد مرة أخرى، من خلال مداخلة قيصر، الذي ينظر من نجمه إلى إنجازات أوكتافيانوس، ويشعر أن جوهره الإلهي قد تم تأكيده، كما لو كان قد تم التشكيك فيه (59-60):

at pater Idalio miratur Caesar ab astro:
'sum deus; est nostri sanguinis ista fides'.

لكن والده قيصر اندهش وتحدث من مذنب أطلقته فينوس
"أنا إله: وهذه (الإنجازات) دليل على أنك من دمي (سلالتي)".

تضفي هذه المداخلة طابعًا ساخرًا خفيفًا على يوليوس قيصر الذي يتم التأكيد على ألوهيته من خلال إنجازات ابن شقيقه[٢] وتختلف عن صورة فرجيليوس المفعمة بالحيوية[٣]. ومع ذلك، فإن أوكتافيانوس يتميز من خلال هذا المداخلة المتناقضة ويتم عرض مسألة تأليهه على أنها مؤكدة، لأنه من خلالها[٤] يضمن تأليه "سلفه" أيضًا[٥].

---

[١] أوجد اوكتافيانوس بمقتضى قانون خاص عبادة يوليوس قيصر الذي اعتُبِر من بين آلهة الدولة البارزين وأصبح يسمى المؤله يوليوس (divus Iulius) في بداية يناير عام 42 ق.م، انظر:
Nandini B. Pandey, *The poetics of power in Augustan Rome: Latin Poetic Responses to Early Imperial Iconography* (Cambridge: Cambridge University Press, 2018), 35-36; Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 79.
وانظر كذلك: سيد الناصري، *تاريخ وحضارة الرومان من القرية حتى سقوط الجمهورية*، ٤١٥ – ٤١٦.

[2] Paul Allen Miller, *Subjecting Verses A Latin Love Elegy and the Emergence of the Real* (Princeton: Princeton University Press, 2004), 207.

[٣] يرى هوتشينسون (Hutchinson) أن هذه الأبيات تحمل تناقضًا يصل إلى درجة السخرية، انظر:
Hutchinson, *Propertius Elegies Book IV*, 154.

[٤] أكد السناتو أيضًا على العلاقة الوثيقة بين أوكتافيانوس المنتصر ويوليوس قيصر من خلال إقامة قوس نصر لأوكتافيانوس بجوار معبد قيصر، انظر:
Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus,* 81.

[٥] يشير كيرنز إلى وجود مفهوم روماني واسع الانتشار مفاده أن الرجل يستطيع من خلال أفعاله أن يجلب المجد لأسلافه، انظر:
Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 167.

بعد ذلك مباشرة، تُختَتَم الإشارة إلى المعركة البحرية بإله البحر تريتون (Triton)[١] وإلاهات البحر التي ساهمت في النصر (62-61):

prosequitur cantu Triton, omnesque marinae
plauserunt circa libera signa deae.

ولقد كرمهم تريتون بالغناء (بالنفخ في البوق)، ولقد هللت كل إلاهات البحر حول بيارق الحرية[٢].

من خلال الإشارة هنا إلى تريتون، يُلمِّح الشاعر إلى اللغة التخيلية التي استحضرت الحدث في روما، حيث كان تريتون وإلاهات البحر جنبًا إلى جنب مع الرموز الثانوية الأخرى مثل الدلافين والسفن ومقدمات السفن يمثلون الرموز الجديدة لإحياء ذكرى النصر وقد انتشرت على نطاق واسع[٣]. أدت العناصر التخيلية المدرجة في الإليجية السادسة إلى وجهة نظر غير مؤكدة ولكنها ممكنة مفادها أن القصيدة هي في الأساس تعبير عن عمل فني مرئي أو لوحة جدارية أو صورة تمثل معركة أكتيوم البحرية وكانت موجودة داخل معبد بالاتيوم[٤]. إذا قبلنا وجهة النظر هذه، فإننا نجد على نحو تلقائي تشابهًا آخر بين فقرة الإنيادة والإليجية السادسة، حيث يقوم كلاهما بوصف عمل فني مرئي.

ثم تنتقل بؤرة الأحداث فجأة من الفائز إلى الخاسر. تمت معاقبة كليوباترا الذليلة، التي يسميها الشاعر بازدراء مجرد "امرأة" (femina, 57)، وكل ما تبقى لها هو اختيار طريقة ومكان وفاتها من خلال الهروب وتفضيل الانتحار على المشاركة في

---

[١] تريتون (Triton) أحد آلهة البحر بن نبتونوس والحورية سالاكيا (Salacia)، كان نصفه الأعلى على هيئة آدمية ونصفه الأسفل على شكل سمكة. وكثيرًا ما يصور على أنه مزمار نبتونوس إله البحر الروماني، ينفخ الصدف (البوق) بناء على أوامر نبتونوس لتهدئة أو إثارة البحر أو يصور وهو ينفخ في بوق مصنوع من أصداف البحر. وأخير أصبح مرادفًا لصدفة البحر التي تستخدم كمزمار، انظر: Verg. Aen. V. 824; Ov. Met. II.8; Stat. Theb.V.707; Apul.Met.4.3I.

[٢] بيارق الفيالق التي قاتلت من أجل أنطونيوس، تحررت الآن من نير حكم المرأة الأجنبية، انظر: Richardson, *Propertius: Elegies I.IV* 452 n. 62.

[3] Zanker, *The Power of Images in the Age of Augustus*, 82.

[٤] يلاحظ كيرنز أن المعابد الرومانية كانت تحتوي على أيقونات ولوحات جدارية، وكان من المعتاد في روما تصوير المعارك في أيقونات، لكن لا توجد أدلة كافية لتأكيد وجود مثل هذا المنظر داخل معبد بالاتيوم، انظر: Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 153-4.

انتصار أوكتافيانوس، الأمر الذي كان سيشعرها بالذلة والمهانة، لكنه، وفقًا للشاعر، كان سيصبغ النصر بصبغة أنثوية (66-65):

di melius! quantus mulier foret una triumphus
ductus erat per quas ante Iugurtha vias!

لقد (قررت) الآلهة الأفضل! يا له من انتصار كانت ستحققه امرأة
وحيدة في الشوارع التي كان يوجورتا[١] قد أُقتِيد إليها في الماضي![٢]

يتناقض ازدراء المرأة الذي نراه هنا مع الموقف المهيمن شبه الاستبدادي للسيدة (domina) في الإليجيات العاطفية بشكل عام وفي الكتب الثلاثة السابقة لبروبرتيوس بشكل خاص. وهكذا، في حين أن كليوباترا في الإليجية (III.11) هي واحدة من نماذج المرأة القوية التي استعان بها الشاعر بمناسبة خضوعه الشخصي لسيدته (domina) التي يعشقها، فقد تم هنا إخضاع كل شيء لنجاح أوغسطس. ولكن على النقيض من الإيبودية التاسعة لهوراتيوس حيث تم تقديم أوكتافيانيوس على أنه تجاوز حتى ماريوس ومجد انتصاره على يوجورتا، فبينما يلمح بروبرتيوس إلى أن كليوباترا خصم تافه بالمقارنة مع يوجورتا، فإنه يشير ضمنًا إلى أن هذا الانتصار كان أكبر وأكثر أهمية[٣] ويعطي انطباعًا بأنه ينتقد أوكتافيانوس قليلاً لرغبته في عرض كليوباترا عند دخول موكب النصر إلى روما.

لكن بالإشارة إلى المهزومين، يكتمل القسم الخاص "بالحرب" في القصيدة. تم تفسير سبب (αἴτιον) حصول أبوللون بجدارة على لقب (Actius) وبالتالي حصل

---

[١] يوجورتا (Iugurta) ملك نوميديا (الجزائر الحالية) ثار على السيادة الرومانية وهزمه ماريوس (Marius) بعد حرب استمرت خمسة أعوام وأحضره إلى روما وقام بعرضه كأسير هو وابنيه في مهرجان نصر عظيم في أول يوم من توليه القنصلية الثانية عام ١٠٤ ق.م (Sal. Iug. CXIV.3)، ولقي حتفه بإعدامه في العام نفسه (Plut. Mar. XII.2-4)، انظر: إبراهيم نصحي، *تاريخ الرومان ١٣٣-٤٤ ق.م، الجزء الثاني* (بنغازي: منشورات الجامعة الليبية، ١٩٧٣)، ١٨٢-١٨٩.

[٢] عن المخاطر الشديدة في حال تولي امرأة سدة الحكم في روما، انظر:

si mulier patienda fuit. (Prop. III.11.49)

إذا كان لابد من تحمل (حكم) المرأة.

[٣] علاوة على ذلك، فإن الإشارة إلى يوجورتا (Iugurtha) تتناقض مع إليجية بروبرتيوس (III.5)، حيث كانت هذه المعركة ترمز إلى عجرفة الإنسان، الذي لا يعتقد أن الجميع في العالم السفلي متساوون (III.5.13ff.). على العكس من ذلك هنا، يتم التأكيد على الأهمية غير العادية للنصر والاحتفال اللاحق به (ductus erat per quas ante Iugurtha vias!, 66).

على آثار النصر[١] من بينها معبد بالاتيوم[٢]. ينهي بروبرتيوس هذا القسم بقوله (67-68):

Actius hinc traxit Phoebus monumenta, quod eius
una decem vicit missa sagitta rates.
بهذا (النصر) حصل فويبوس من أكتيوم على معبده لأنه
كان يُغرِّق بسهم واحد يصوبه عشر سفن.

من الواضح أن الشعور الضعيف بالارتياح الذي يشير إلى الإحجام الإليجي القديم عن الكتابة عن الحرب، يمكن تمييزه في كلمات الشاعر، عندما تصبح الطبيعة المزدوجة لأبوللون "وسيلة" للانتقال إلى القسم الأخير من قصيدته (69-70):

bella satis cecini: citharam iam poscit Apollo
victor et ad placidos exuit arma choros.
لقد تغنيت بما يكفي للحرب: يطلب أبوللون المنتصر
الآن قيثارته، ويطرح درعه من أجل رقصات السلام.

بعد الانتهاء من توضيح السبب (αἴτιον)، يضع أبوللون درعه جانبًا ويرتدي لباسه المألوف الخاص بعزف القيثارة[٣]، والذي يتطلب الرقص والغناء. وهكذا، فإن الإليجية

---

[١] طور أوكتافيانوس بعد الانتصار المعبد القديم لأبوللون أكتيوس في المنطقة وخصص بعض سفن العدو لمتحف بحري، تم تدميره لاحقًا بالنيران (Strabo VII.7.6). أيضًا في نيكوبوليس Nicoplis مدينة أوكتافيانيوس العريقة، تم تكريس معبد للإله يتعلق بألعاب أكتيوم التي تم إحياؤها، انظر:

Miller, *Apollo, Augustus and the Poets*, 56; Lange, "*Res Publica Constituta*," 142-186.

[2] Lange, "*Res Publica Constituta*," 243-4.

[٣] يعتبر كيرنز أن هذا هو نمط صيغة "مقاطعة الحديث" (Abbruchsformel)، الذي يستخدم عادة في عبارات مثل الظرف "على نحو كاف" satis، الذي يقاطع به الشاعر نفسه في خضم خوضه لحديث معين، معلنًا عن تغيير الموضوع، وهي صيغة موجودة في رعويات فرجيليوس (Ecl. X.70):

haec sat erit, divae, vestrum cecinisse poetam… Pierides
أيتها البريديات المقدسات، ستكفي هذه الأغاني، التي أنشدها شاعركم

انظر: Cairns, "Propertius and the Battle of Actium", 147-8

التي بدأت بأداء الطقوس ستختتم أيضًا بأداء أحد الطقوس[١]. الآن ثمة مأدبة يكون الشاعر من خلالها مستعدًا لقضاء ليلته مع النبيذ والغناء[٢]، بينما باكخوس هو آخر إله يُشار إليه في القصيدة، ولكن ليس لأنه يقدم العون في الأعمال القتالية، بل كداعمٍ ومُلهمٍ للشعر (71-76)[٣]:

candida nunc molli subeant convivia luco;
blanditiaeque fluant per mea colla rosae,
vinaque fundantur prelis elisa Falernis,
perluat et nostras spica Cilissa comas.
ingenium potis irritat Musa poetis:
Bacche, soles Phoebo fertilis esse tuo

الآن دع الضيوف من ذوي الملابس البيضاء يدخلون الحديقة الغنَّاء،
ولتنساب الورود الناعمة حول رقبتي،
دع النبيذ المستخرج من معَاصِر فاليرنوس[٤] ينسكب،
ودع زعفران كيليكيا يغسل (يعطر) خصلات شعري.
دع ربة الفن تستنهض موهبة الشعراء وهم يحتسون الخمر،
أي باكخوس، يا من اعتدت أن تكون مُحَفِّزًا لشقيقك فويبوس (أبوللون)[١].

---

[١] قارن: أكاليل الزهور في البيت الثالث (serta Philiteis certet Romana corymbis) مع الورود في البيت 72 (blanditiae...fluant per mea colla rosae) والمراهم الثمينة في البيت الخامس (costum molle date et blandi mihi turis honores) وفي نهاية البيت 72 (perluat et nostras spica Cilissa comas).

[٢] تُقدم غنائية هوراتيوس (Carm. IV.15) الشاعر في مأدبة مماثلة. يتوقف فويبوس (Phoebus) هناك عن الإشادة بالمعارك ليس لأسباب بعينها، ولكن لأن قيصر جلب السلام. يعتبر جونتر أن الكتاب الرابع من غنائيات هوراتيوس والكتاب الرابع لبروبرتيوس يكشفان عن درجة كبيرة من التأثير المتبادل بين الشاعرين، انظر: Günther, Brill's Companion to Propertius, 378.

[٣] من المحتمل أن بروبرتيوس يتلاعب هنا بلفظة باكخوس (التورية) باعتباره إلهًا وكذلك ككناية عن النبيذ، انظر:
Johan Jacobus Steenkamp, "Vergil, Propertius, and the Euphrates," *Akroterion* 55 (2010): 70.

[٤] كان الإقليم الفاليرني (Falernus) في كامبانيا (Campania) عند سفح جبل ماسيكوس (Massicus) يشتهر بإنتاج أحد أكثر أنواع الخمور الإيطالية شهرة وكان يطلق عليه اسم الخمر الفاليرني (Falernum)، انظر:
Plin. HN. XIV. 6, 8; Cic. Leg. agr. II. 66. 5; Hor. Sat. I. 10. 24, II. 2. 15, IV 24, Carm. II. 11. 18.

المشهد مألوف من الإليجيات السابقة، حيث استمتع الشاعر بوقت الفراغ (otium) والرفاهية التي كفلتها له الإمبراطورية الرومانية[٢] وهو يحتسي الخمر ويترنم بالغرام. ومع ذلك، فإن محتوى الأغاني هذه المرة يحمل مفاجآت للقارئ، ولا سيما أن المشهد الإليجي هنا يتضمن موضوعات رومانية جادة[٣]. بعبارة أخرى، هو عشاء رسمي يحضره شعراء معاصرون يرتدون ملابس بيضاء، يثنون على النجاحات العسكرية للإمبراطور[٤] في السنوات الأخيرة، ولقد أشاروا في البيتين (77-78) على وجه التحديد، إلى الحملات ضد السيجامبريين (Sygambri)[٥] وجزيرة ميروي (Meroe)[٦]. وأخيرًا، الإشارة إلى الحملة المخزية ضد البارثيين (79ff.)[٧]، والتي تم تأجيلها إلى

---

[١] إذا ما أخذنا في الاعتبار أن باكخوس يرمز إلى "الخمر" فقد تختلف ترجمة البيت لتصبح: "أيها الخمر، يا من تكون مفيدًا في العادة (لفن) أبوللون"، أو إذا اعتبرنا أن أبوللون يرمز إلى الشعر تصبح ترجمة البيت على النحو التالي: "أيها الخمر، يا من تساهم في ازدهار الابداع الشعري ".

[2] Keith, *Propertius, Poet of Love and Leisure*, 139-165.

[٣] وجد جونسون هذا الاقتران بين المشهد الإليجي والموضوع السياسي الجاد بشكل خاص في غير محله، كما يضيف: "الفجر لم يجد فرجيليوس أبدًا وفي يده كأس من النبيذ"، انظر:
Johnson, "The Emotions of Patriotism," 170-71.

[٤] من الواضح أن الشاعر يلمح إلى هوراتيوس، الذي قاطع في العديد من قصائده التدفق السردي لينتقل إلى مأدبة تتعلق بالنجاحات السياسية لأوغسطس من خلال احتفال بهيج (Carm. III.14)، انظر:
Robin George M. Nisbet and Niall Rudd, A Commentary on Horace: Odes Book III (Oxford, Oxford University Press, 2004), 179-191.

[٥] السيجامبريون (Sygambri) قبيلة ألمانية قوية كانت تعيش على نهر الراين غزت بلاد الغال وهزمت ماركوس لوليوس (Marcus Lollius) عام ١٦ ق.م ولكنها انسحبت وسلمت الرهائن في وقت لاحق (Cass. Dio LIV.20.4-6)، قارن كذلك:
Hor. Carm. IV.14.51-2; Aug. RG. 26.5.

[٦] ميروي (Meroe) جزيرة في النيل كانت تعتبر مدينة مهمة للأثيوبيين الذين داهموا مصر وهزمهم الحاكم الروماني واضطروا إلى المطالبة بالسلام عام ٢٢ ق.م (Dio Cass. LIV.5.4-6).
يرى جونسون أن الشاعر يختار هنا الإشارة إلى معارك ذات أهمية ثانوية، ولكن في الوقت الذي كانت فيه روما بعد دوامة الحروب الأهلية تكافح من أجل استعادة واستقرار موقعها في البحر الأبيض المتوسط، فلا يمكن التقليل من أهمية أي انتصار، انظر:
Johnson, "The Emotions of Patriotism," 170.

[٧] إنها بالتأكيد ليست المرة الأولى التي يشير الشاعر فيها إلى هذا الموضوع تحديدًا، لأنه في الكتاب الثالث، بعد أن أثنى على قيصر وخططه ضد البارثيين في الإليجية (III.4)، انطلق مباشرة

أجل غير مسمى بفضل استعادة البيارق الرومانية التي تمت عن طريق التفاوض الدبلوماسي على يد أوغسطس[١]، الذي هلل لهذا الحدث معتبرًا إياه نجاحًا دبلوماسيًا عظيمًا وانتصارًا لا يقل نجاحًا عن انتصار ميادين القتال (RG. XXIV.2)[٢]. ومع ذلك، فإن تبني أوغسطس لحفيديه، جايوس Gaius ولوكيوس Lucius Caesar (Cass. Dio, LIV.18.1)، أعطى بروبرتيوس فرصة لإطراء الأسرة من خلال إظهار إيمانه ورغبته في أن يدير حفيدا أوغسطس الحملة المؤجلة[٣] (80-84):

"reddat signa Remi, mox dabit ipse sua:
sive aliquid pharetris Augustus parcet Eois,
differat in pueros ista tropaea suos.
gaude, Crasse, nigras si quid sapis inter harenas:
ire per Euphraten ad tua busta licet."

"دعه يعيد بيارق ريموس لأنه سيتنازل عن بيارقه قريبًا،
أو إذا امتنع أوغسطس بعض الوقت عن جعبات سهام الشرق،
دعه يرجئ تلك الانتصارات لأبنائه.
ابتهج، يا كراسوس، إذا ما علمت بذلك، وأنت بين الرمال السوداء:
فمن الممكن أن يَعبُر المرء نهر الفرات إلى قبرك"[٤].

إلى القصيدة التالية في الكتاب (III.5)، لإدانة مثل هذه المغامرات الإجرامية. لكن هنا، يختلف الأمر، خاصة وأنه لا توجد أي قصيدة تالية للإليجية (IV.6) تتكر ما قيل فيها وأن بروبرتيوس يتنبأ فيها ويترقب أيضًا هزيمة مستقبلية للبارثيين على يد أوغسطس أو "أبنائه."

[١] على وجه التحديد، في عام ٢٠ ق.م، أعاد فارّاتيس (Pharrates) ملك البارثيين الرابع البيارق والشعارات الرومانية، خوفًا من هجوم روماني، وكان الرومان قد فقدوا هذه البيارق بعد هزيمة كراسوس في عام ٥٣٣ ق.م على يد البارثيين (Cass. Dio 54.8.1)، انظر: سيد الناصري، تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري، ٨٣. كان موضوع البيارق المستردة مصدر قلق غير مباشر، كما سنرى بعد قليل في الإليجية (IV.10)، حيث يعمل استرداد البيارق الرومانية كبديل لـ "عدم قدرة" أوغسطس على تكريس الغنائم الثمينة (spolia opima).

[٢] سيد الناصري، *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*، ٨٣.

[٣] وبالمثل، تنبأ أوفيديوس بعد خمسة عشر عامًا بالحملة البارثية التي قام بها جايوس قيصر (Ars am. 1.171-280)، أحد الحفيدين اللذين أشار بروبرتيوس إليهما هنا.

[٤] يرى ستينكامب أن الإشارة إلى هزيمة كراسوس ونهر الفرات لها دلالتها عند بروبرتيوس، لأنها تلمح إلى آراء كاليماخوس حول ماهية الشعر الجديد (Hymn II.108-12). أما الإشارة إلى هزيمة كراسوس إحدى الهزائم المؤلمة القليلة التي لا تُنسى في التاريخ العسكري الروماني، تعد نموذجًا مهمًا

بينما كان الشاعر في الكتب الثلاثة السابقة، يقتصر على عبارات مديح ثانوية وإشارات سياسية موجزة (II.10.4) وكان يعود على عجل إلى مجاله الخاص، فإننا نجده الآن حتى وهو مع دائرته الخاصة، وأثناء المأدبة، مهموم بعظمة روما وأوغسطس[١]. رغم أن عبارات المديح وردت هنا على لسان شعراء معاصرين آخرين (75-84) إلا أنها تركت انطباعًا بوجود شكل مختلف تمامًا لهذه المأدبة عن المآدب البهيجة في الماضي. فها هو الاحتفال يتواصل طوال الليل، وحتى تنسدل خيوط الشمس الأولى في الصباح، حيث يقوم بروبرتيوس ورفاق المائدة من الشعراء بالثناء على الإمبراطور وسط الخمر والأغاني (85-86):

sic noctem patera[2], sic ducam carmine, donec
iniciat radios in mea vina dies.
وهكذا سأقضي الليل مع الكأس والأغنية، حتى
يُسقِط النهارُ شعاعه فوق نبيذي.

هكذا تنتهي القصيدة بالمشهد الإليجي الذي "يحتضن" الشعر الوطني وأوغسطس حتى النهاية. إذ تمكن الشاعر من مواءمة موضوع القصيدة الملحمي، الذي قام بتجريده قدر الإمكان من الإشارات المتعلقة بالحروب في إليجيته، دون أن يتخلى عن هويته الشعرية، فأبدع واحدة من أكثر القصائد تميزًا في الكتاب الرابع.

ثانيًا: الإليجية العاشرة: جوبيتر فيريتريوس Iuppiter Feretrius

تعد الإليجية العاشرة آخر قصيدة سببية في الكتاب الرابع، وتعيد إلى الذاكرة الأسلوب الجاد لإليجية أكتيوم السادسة، وبالتالي تختلف عن القصيدة الأكثر "رشاقة" التي

للتحذير من الثقة المفرطة أو عدم التقوى أو الجشع أو أي رذيلة أخرى – كما تمثل وسيلة مهمة للشاعر الذي يصنف نفسه على أنه ملهم (vates)، يحاول تعليم جمهوره أو على الأقل مجرد إبلاغه، انظر:

Steenkamp, "The Two Faces of Apollo", 129; cf. Verg. Aen. VIII.726.

(1) Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 254.

(٢) يميز ستال دلالات مهمة في استخدام كلمة (patera)، والتي تشير إلى الوعاء الذي يُسكَب منه الشراب للآلهة. وبالتالي، قد تشير إلى أن متلقي الشراب هنا هو أوغسطس، إلى امتثال الشاعر إلى العُرف الذي أوجب على الجميع بعد انتصار أوغسطس على كليوباترا تقديم سكائب الخمور على شرفه، حتى في الأعياد الخاصة (Cass. Dio, LI.19)، انظر:

Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 254.

سبقتها (IV.9)[١]. في هذه القصيدة القصيرة (٤٨ بيتًا) يتطرق بروبرتيوس إلى معبد آخر مهم من العصر الأوغسطي، وهو معبد جوبيتر فيريتريوس (Iuppiter Feretrius). يكشف الشاعر في الأبيات الأولى من القصيدة عن موقفه الشعري مُلمِّحًا إلى أسباب (Αἴτια) كاليماخوس[٢]، ويعلن عن الطابع السببي للإليجية، حيث إن نقطة البداية في قصيدته تتمثل في تفسير لقب فيريتريوس Feretrius (البيت 1):

Nunc Iovis incipiam **causas** aperire Feretri

الآن سأشرع في الكشف عن أصول جوبيتر فيريتريوس

ومع ذلك، فإن الجانب الأكبر للقصيدة مخصص لوصف ثلاثة أحداث عسكرية خاطفة، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بمعبد جوبيتر فيريتريوس (Iuppiter Feretrius) وطقوسه الإهدائية. وهكذا يتشابك العنصر السببي مع العسكري في سياق هذا النمط المحدد والموسع للإليجية التي يقدمها الشاعر في الكتاب الرابع، ليختبر توقعات القراء و"قوة" الجنس الأدبي الإليجي.

شيد رومولوس (Romulus) معبد جوبيتر فيريتروس (Iuppiter Feretrius) وفقًا لليفيوس (Livy, I.10.5-7) فوق تل الكابيتول، نظرًا لأنه تغلب على أكرون Acron، ملك إحدى المدن الصغيرة السابينية، في مبارزة، وحصل على سلاحه وأهداه لهذا المعبد، مما يعد مؤشرًا على التحول التدريجي لروما من مجتمع ريفي إلى قوة يحسب لها حساب[٣]، لم يكن شكل المعبد الأصلي معروفًا، وها هو ليفيوس يشير إلى أن المبنى القديم قد تم ترميمه من قبل أنكوس ماركيوس Ancus Marcius (I.33.9)[٤]. ولقد وجد أوكتافيانوس المعبد في حالة دمار وبدون سقف، وبعد نصيحة أتيكوس (Atticus)[٥] قام بإدراجه في برنامج الترميم الخاص به حوالي ٣٢-٣١ ق.م[١].

---

[١] انظر أعلاه: ص ٢٧٠.

[2] Thomas George Hendren, "Unraveling Roman Identity: Propertius, Callimachus and Elegies 4.9-11" (MA diss., University of Florida, 2009), 44-48; Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 182.

[٣] عن أهمية عبادة جوبيتر فيريتروس (Iuppiter Feretrius) في روما، انظر:
Lawrence A. Springer, "The Cult and the Temple of Jupiter Feretrius," *Classical Journal* 50 no.1 (1954): 27-8.

[٤] عن المراحل المحتملة لتطور المعبد، انظر:
Springer, "The Cult and the Temple of Jupiter Feretrius," 28-29; Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 155-56.

[5] Nepos, Atticus XX.3.

وهكذا أصبح المعبد واحدًا من بين أول اثنى عشر معبدًا من إجمالي اثنين وثمانين معبدًا تم ترميمها كجزء من برنامج التجديد الديني لأوغسطس[٢]. كانت تُكرَّس لهذا المعبد الغنائم الثمينة، التي كانت تمثل أعلى وسام عسكري عند الرومان[٣]. كان يحق للقائد الروماني، على غرار رومولوس، الذي يقتل القائد المنافس في المعركة ويأخذ سلاحه، أن يهديه للمعبد. ولقد تمكن ثلاثة فقط من القادة الرومان من تكريس الغنائم الثمينة، وهم رومولوس (Romulus) وأولوس كورنيليوس كوسوس (Aulus Cornelius Cossus) وماركوس كلاوديوس ماركيللوس (Marcus Claudius Marcellus)، وقد خُصِص لهم الجانب الرئيس من هذه الإليجية.

القصيدة لها بنية سلسة وواضحة، يستهلها الشاعر بأربعة أبيات تمهيدية يكشف فيها عن برنامج الإليجية، يليها الجزء الرئيس من السرد (٤٠ بيتًا)، ويتناول ثلاثة أحداث تم فيها الحصول على الغنائم الثمينة (spolia opima)، وتختتم القصيدة بأربعة أبيات، حيث يتم طرح مسألة أصل اللقب الطقسي فيريتريوس (Feretrius).

تمثل الأبيات (1-4) تمهيدًا يحمل وجهة نظر بروبرتيوس حول توجهه الشعري الجديد:

Nunc Iovis incipiam **causas** aperire Feretri
armaque de ducibus trina recepta tribus.
magnum iter ascendo, sed dat mihi gloria vires:
non iuvat e facili lecta corona iugo.

---

(١) أعاد أوغسطس أيضًا في العام نفسه إحياء الهيئة الرومانية للكهنة Fetiales، والتي كانت مسئوليتها تكمن في إعلان الحرب وتوقيع السلام، وتم حفظ أدواتهم في معبد جوبيتر فيريتريوس. كان لإحياء هذه الهيئة دلالة رمزية، حيث كان الغرض منها إعلان الحرب على كليوباترا (Cass. Dio, L.4.4)، انظر:

Stephen J. Harrison, "Augustus, the Poets and the *Spolia Opima*," *The Classical Quarterly* 39 (1989): 408-9.

(٢) انظر أعلاه: ص ص ٢٦٢-٢٦٣.

(٣) يعتبر فلاور (Flower) أن ارتباط المعبد بالغنائم الثمينة (spolia opima) بدأ في زمن ماركيللوس (Marcellus). بمعنى آخر، يرى أن إنجاز ماركيللوس في قلعة كلاستيديوم (Clastidium) والطريقة التي أبرز بها هو وعائلته هذا الإنجاز، كانت سببًا في ظهور تقليد الغنائم الثمينة (spolia opima)، الذي عاد إلى الظهور مرة أخري في زمن أوغسطس مع ترميم المعبد، انظر:

Harriet I. Flower, "The Tradition of the spolia opima: M. Claudius Marcellus and Augustus," *Classical Antiquity* 19 no.1 (2000): 34-59.

الآن سأشرع في الكشف عن أصول جوبيتر فيريتريوس،
و(غنائم) الأسلحة الثلاث التي تم الاستيلاء عليها من قادة ثلاث،
إنني أتسلق طريقًا عظيمًا، لكن المجد يمنحني القوة،
إن التاج الذي يؤخذ من قمة مريحة لا يرضيني.

بينما يذكّرنا الشاعر بإليجية الكتاب التمهيدية ودوره باعتباره كاليماخوس الروماني الذي كشف عنه عند إعلان برنامجه الشعري (IV.1a.63-4)[1] وكذلك تصريحه بأنه سيتناول الموضوعات الدينية والأثرية (IV.1.69):

sacra diesque canam et cognomina prisca locorum
سأتغني بالطقوس والأيام وأسماء الأماكن القديمة

يعلن بروبرتيوس سبب إليجيته وموضوعها (IV.10.1)[2]، التي يقابل المصطلح (causas) فيها المصطلح اليوناني (αἴτιον)، ويلمح إلى أسباب (Αἴτια)

---

[1] علي عبد التواب، *الأدب اللاتيني في عصر الجمهورية وصدر الإمبراطورية، قراءة في الأجناس الأدبية*، ٤٨٩، وانظر أيضًا أعلاه: ص ص ٢٦١-٢٦٣.

[2] يُعيد ترتيب الكلمات في البيت الأول من هذه الإليجية (nunc Iouis incipiam)، وكذلك ربط ملك الآلهة الأعظم بالبدايات الشعرية، إلى الذاكرة بداية الرعوية السابعة عشرة لثيوكريتوس "مديح بطليموس" Ἐγκώμιον εἰς Πτολεμαῖον (Idyll. 17.1-4):

Ἐκ **Διὸς ἀρχώμεσθα** καὶ ἐς Δία λήγετε, Μοῖσαι,
ἀθανάτων τὸν ἄριστον ἐπὴν αἴδωμεν ἀοιδαῖς.
ἀνδρῶν δ' αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω
καὶ πύματος, καὶ μέσσος· ὃ γὰρ προφερέστατος ἀνδρῶν.

لنبدأ من زيوس ومع زيوس يجب أن تتوقفن، يا ربات الفن،
عندما نتغنى في أغانينا عن أفضل الخالدين،
لكن عندما (نتغنى عن البشر) فليكن اسم بطليموس الأول
والأخير والوسط، لأنه الأعظم بين البشر.

يخلق التشابه بين الشاعرين إحساسًا بأن الإليجية العاشرة تبدأ أيضًا بمدح أوغسطس الرجل الأول في هذا العصر، النظير لملك الآلهة على الأرض، كما تعطي انطباعًا بنبرة إطرائية في بداية القصيدة. لكن يبدو أن الشاعر يغازل توقعات القارئ، ولا سيما أنه من الممكن اعتبار الثناء على أوغسطس قد تم بشكل غير مباشر فقط، في حين أن موضوع القصيدة نفسها، كما سنرى، يمكن أن يُنظر إليه باعتباره مزعجًا له، انظر:

Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 64-5.

كاليماخوس[١]. ومع ذلك، لا يتردد بروبرتيوس في أن يضع "الأسلحة" (arma) الملحمية بجوار كلمة "أصول" (causas) الكاليماخية. وهكذا يلمح بروبرتيوس إلى بداية الإنيادة حيث تتواجد أيضًا الكلمتان arma و causas معًا:

Arma virumque cano, I.1

أغني للسلاح وللبطل

Musa, mihi **causas** memora, quo numine laeso, I.8

اخبريني، يا ربة الشعر، بالأسباب، ما نوع الأذى الذي أصاب ألوهيتها

لا تعطي كلمة (causas) في الإنيادة، المعنى المقصود لكلمة (Αἴτια) عند كاليماخوس، ولكنها تشير ببساطة إلى الأسباب التي أدت إلى إثارة غضب جونو (Juno) تجاه آينياس (Aeneas). على العكس من ذلك، لا يجرد بروبرتيوس المصطلحين من دلالاتهما المحددة. ويعتبر وضع كلمة (arma) في بداية البيت الخماسي بدلاً من السداسي الملحمي، اختيارًا ربما يوحي بأن الشاعر سيتناول الموضوع الملحمي بطريقة إليجية[٢].

في البيتين الأول والثاني (1-2) من قصيدة بروبرتيوس، بالإضافة إلى الموضوع والهوية المحددة، يحرص الشاعر على توفير معلومات حول بنيتها. وبالتالي، فإن التركيز على الرقم ثلاثة الموجود هنا من خلال جناس الاشتقاق polyptoton (trina... tribus, IV.10.2)، بصرف النظر عن أهميته لموقف الشاعر تجاه أوغسطس، والذي سنوضحه لاحقًا، فهو يتوافق مع البناء الثلاثي للقسم الرئيس من القصيدة.

في البيتين التاليين من تمهيد القصيدة (3-4)، ينصب التركيز فيهما على المجد الشعري، يدرك بروبرتيوس أن موضوعه أكثر سموًا من المعتاد، لكنه لم يتذرع هذه المرة بضعفه أو عدم قدرته على خوض المخاطرة، كما فعل في قصائد الكتب السابقة[٣]، لكنه سيتعهد بالسعي للحصول على المجد المعاصر[٤] (magnum iter

---

[١] تلفت جاراني النظر إلى أن الشاعر يشير من خلال الكلمة الجمع causas إلى وجود أكثر من أصل لاسم جوبيتر، ومن ثم تمهد الكلمة الجمع لرأي بروبرتيوس الخاص بالأصل المزدوج لاسم أوغسطس في نهاية القصيدة، انظر:

Garani, "Propertius' temple of Jupiter Feretrius," 104.

[2] Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 66.

[3] Prop 2.1.39-42.

[٤] كما في البيتين IV.1.59-60، عن هذين البيتين انظر أعلاه: ص ٢٦٦.

ascendo, sed dat mihi gloria vires, IV.10.3)[١]، الذي لم تستطع الإليجيات الحب أن تؤمنه له بالقدر الذي كان يسعى إليه[٢]، هذا ولقد حظي موضوع الشهرة أيضًا باهتمام الشاعر في إليجيات أخرى[٣]. لكن استخدام المصطلح (magnum) بالمعنى الإيجابي يؤدي إلى القارئ هنا، لأن الشعراء التجديديين عادة ما يستخدمون هذا المصطلح لتعريف الممارسة الشعرية التي هم أنفسهم لا يتبنوها[٤]. ومع ذلك، عندما يرتبط مفهوم العظمة بالمجد، فإنه غالبًا ما يكتسب معنى إيجابيًا عند الشعراء الجدد، الذين يفرقون بين ملامح شعرهم "النحيفة" (tenuis) والشهرة التي يطمحون الوصول إليها[٥]. لذا، فإن بروبرتيوس، الذي يبحث عن العظمة والشهرة، يتبنى هذا التناقض، كما يفعل في أماكن أخرى من عمله[٦]، مع مراعاة أن الاختلاف المهم هنا يكمن في أن موضوع القصيدة نفسه ذا أبعاد ملحمية، وبالتالي فإن (magnum) لا تشير فقط

---

[١] تلاحظ إنجلهارت وجود نبرة ساخرة، حيث تعتبر أن الفعل (ascendo) يشير، علاوة على "الصعود الشعري"، أيضًا إلى صعود الشاعر الجسدي إلى مبنى الكابيتول إلى معبد جوبيتر فيريتريوس، انظر:

Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 66.

[2] Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 250ff.

[3] Prop. III.1.9: exactus tenui pumice uersus eat, / quo me Fama levat terra sublimis.

دع الشعر يكتمل، مصقولًا بحجر الخفاف / الذي بسببه، ترفعني الشهرة عاليًا فوق الأرض

[٤] عند القراءة الأولى، يبدو "الطريق العظيم" (magnum iter) متناقضًا مع أسباب Αἴτια كاليماخوس، الذي يشير إلى نصيحة أبوللون ليكيوس (Apollo Lyceus) للشاعر بتجنب الطرق العظيمة (I. 25-28).

[٥] يبدو أن هذه الظاهرة نشأت من إحدى فقرات الكتاب الرابع لزراعيات فرجيليوس (G. IV.6-7):

in tenui labor; at tenuis non gloria si quem
numina laeva sinunt auditque vocatus Apollo.

هناك جهد كبير في عمل ضئيل، ولكن المجد ليس كذلك
إذا ما سمحت القوى المشؤومة بذلك، وأنصت أبوللون لصلواتي.

يعتمد فرجيليوس هنا على كاليماخوس الذي استخدم كلمة (μέγας) في "أنشودته إلى أبوللون" (Hymn 2.9-11) كمصطلح استحسان والذي كان يستخدمه في الغالب من خلال إيحاءات إزدرائية، انظر:

Frederick Williams, *Callimachus Hymn to Apollo: A Commentary* (Oxford: The Calendron Press, 1987), 24 ad loc.

[6] Prop. 1.7.23-6.

إلى المجد، الذي يأمل الشاعر في أن تجلبه القصيدة إليه، ولكن أيضًا إلى مضمونها السامي[١]. ومن ثم، فإن الموضوع ذا الأبعاد الملحمية يقترن بالمبادئ الكاليماخية، حيث إن تاج الزهور الشرفي الذي يدعيه الشاعر لا يشير فقط إلى تاج إنيوس الأشعث "غير المصقول" (hirsuta corona)، ولكن أيضًا إلى طلب الحصول عليه من خلال مهام شعرية صعبة (non iuvat e facili lecta corona iugo)[٢].

بعد اكتمال التمهيد، تنحسر اللغة الشعرية بقوة ويبقى الجانب السببي غير واضح، حيث يتم تأجيله حتى نهاية القصيدة، مما يفسح المجال للقسم "الملحمي" من الإليجية. في الجزء الرئيس، إذًا، ينصب التركيز على العظمة العسكرية لروما من خلال ثلاثة مشاهد منتقاة والقاسم المشترك بينها "الغنائم الثمينة". وهكذا يتبنى بروبرتيوس إحدى تقنيات الإنيادة، وهي دمج لأحداث من التاريخ الروماني، التي نقابلها هناك في المشاهد السردية في المستقبل. في الكتاب السادس من الإنيادة، يظهر ثلاثة ممن كرسوا غنائم ثمينة: روموليوس Romulus (779-780) وكوسوس[٣]

---

(1) Hendren, "Unraveling Roman Identity," 39-41.

(٢) ترى إنجلهارت أن لهذا البيت علاقة بأبيات لوكريتيوس عن طبيعة الأشياء (Lucr. I.927-30):

[. . . .] **iuvat** integros accedere fontis
atque haurire, iuuatque nouos decerpere flores
insignemque meo capiti petere inde **coronam**
unde prius nulli uelarint tempora Musae [. . . .].

يسعدني أن أقترب من ينابيع (ربات الشعر) العذبة
وأن أرتوي منها، كما يبهجني أن اقتطف الزهور الناضرة
وأن التمس منها إكليلًا بهيًا،
لم تتوج به ربات الشعر صِدغَّي أحد آخر من قبل.

بينما تربط جاراني هذا البيت بإنيوس من خلال الإكليل غير المصقول (hirsuta corona) الذي أشار إليه بروبرتيوس في الإليجية التمهيدية واستخدمها للإشارة إلى شعر إنيوس غير المصقول ("دع إنيوس يتوج أغانيه بالإكليل غير المصقول" Ennius hirsuta cingat sua dicta corona, IV.1.64)، انظر:

Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 67; Garani, "Propertius' temple of Jupiter Feretrius," 103.

(٣) هو أولوس كورنيليوس كوسوس (Servius Cornelius Cossus)، الذي قتل لار تولومنيوس (Lar Tolumnius) ملك فيي (Veii) الإتروسكي في القرن الرابع ق.م وأحضر الغنائم الثمينة (spolia opima) إلى روما، انظر:

Cossus (841) وماركيللوس[١] Marcellus (855-859)، في حين يتم "التطرق لروموليوس وأوغسطس معًا" في فقرة كبيرة تركز بشكل خاص على الأخير[٢].

وهكذا يبدأ بروبرتيوس بمشهد مؤسس روما، روموليوس (IV.10.5)[٣]:

imbuis exemplum primae tu, Romule, palmae

لقد كنت يا روموليوس النموذج الأول لهذه الجائزة

كان روموليوس قد قام بقتل ملك كاينينا (Caenina) تلك المدينة السابينية القريبة من روما، وكرس سلاح الخصم لجوبيتر. يعد روموليوس أحد العناصر الأساسية لإليجيات الكتاب الرابع السببية، لأنه بدرجة أكبر أو أقل تمت الإشارة إليه وعصره في معظمها[٤]. ومع ذلك، يظهر البطل في هذه القصيدة لأول مرة كشخصية رئيسة، حتى

Livy, IV, 19-20; Dion. Hal. Ant. Rom. XII, 5; Festus, Gloss. Lat. 212, p. 204 Lindsay; Val. Max. III, 2, 4; Plut, Rom. 16.

وانظر كذلك: فرجيليوس، *الإنيادة* الجزء الأول، ترجمة عبد المعطي وآخرون (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١)، ٣٢٤ حاشية ١٣٥.

[١] ماركوس كلاوديوس ماركيللوس (Marcus Claudius Marcellus)، عين قنصلًا خمس مرات وفي القنصلية الأولى هزم الغال الإنسوبريين (Insubres) في كلاستيديوم (Clastidium) في القرن الثالث ق.م عام ٢٢٢ ق.م وقتل بيديه فيردوماروس (Virdomarus) الزعيم الغالي، انظر:

Livy, Per. 20; Polyb. II, 34, 5-9; Plut. Marc. 6-8.

[٢] انظر أعلاه: ص ٢٨٧-٢٨٨.

[٣] حول واقعة روموليوس وأكرون ملك كاينينا، انظر:

Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 194-203.

[٤] وهكذا يرسم الشاعر في القصيدة (IV.1) صورة روما المتواضعة في عصر روموليوس التي تتناقض مع الصورة الفخمة المعاصرة للمدينة، انظر أعلاه: ص ٢٦٥. ويشير الشاعر بالاسم إلى ريموس شقيق روموليوس (IV.9-10)، وإلى تربية الأخوين على يد ذئبة، ويشير أيضًا إلى موت ريموس (IV.6.49-50). يذكر الشاعر أن تمثال فيرتومنوس (Vertumnus) كان شاهدًا على معركة روموليوس وتاتيوس (IV.2) في الفترة التي كان لا يزال تمثاله فيها الخشبي قائمًا (IV.2.59-60). تعالج القصيدة (IV.4) خيانة تاربيا (Tarpeia)، التي وقعت في زمن روموليوس، وقد أشارت البطلة إلى قسوته (IV.4.53-4). وأخيرًا، في الإليجية (IV.6) يشير الشاعر إلى روموليوس باعتباره منجمًا ومؤسسًا للمدينة (IV.6.43-4) ويربطه بطروادة وآينياس (IV.6.21). فقط في القصيدة (IV.9) لا يبدو أن هناك أي صلة بروموليوس وعصره. تحاول جاراني تَتَبُّع وجود بعض الصلة غير المباشرة بروموليوس في الإليجية (IV.9)، آخذة في الاعتبار أن قصة قتال هيركوليس مع كاكوس Cacus وما تلاها من تأسيس المذبح الأعظم (Ara Maxima) كانت مرتبطة بالفترة الملكية،

أنه يحصل على نصيب الأسد بالمقارنة مع البطلين الآخرين، لقد تم تخصيص ثمانية عشرة بيتًا له في مقابل ستة عشرة بيتًا لكوسوس وسته أبيات فقط لماركيللوس. طرح الشاعر اسم رومولوس مؤسس روما، ذلك البطل الذي سعى أوغسطس إلى الارتباط به[١] الذي غالبًا ما كان الشعراء الأوغسطيون الآخرون يربطون بينه وبين أوغسطس[٢]. ولقد كان رومولوس شخصية مثيرة للجدل، فمن ناحية تم تكريمه كمؤسس للمدينة، وقائد عسكري ومنجم، ولكن من ناحية أخرى، لطخ اسمه بقيامه بقتل شقيقه، وهو عنصر أساسي ومعروف في أسطورته. لم يشر بروبرتيوس في معالجته إلى مشهد قتل الشقيق على الإطلاق، في حين أنه يمنح رومولوس اللقب الشرفي ("أبو المدينة وأبو الشجاعة" urbis virtutisque parens, IV.10.17) الذي يلمح إلى لقب "أبو الوطن" (pater patriae) الممنوح لأوغسطس[٣]. ومع ذلك، فهو لا يتردد في التأكيد على العناصر الهمجية والبدائية في شخصية مؤسس المدينة. ففي الإليجية (IV.4)، وضع الشاعر على لسان تاربيا (Tarpeia) كلمات شددت فيها على قسوة البطل الذي أرضعته الذئبة، لذلك يتم تقديم رومولوس مرة أخرى هنا على أنه قاس ووحشي من خلال مسكنه المتقشف وأسلوب حياته الريفي وأسلحته البدائية (IV.10.17-22):

Urbis virtutisque parens sic vincere suevit,
qui tulit a parco frigida castra lare.

وكذلك بهيركوليس الذي كان بمثابة الجد لرومولوس، ولتُدَعِّم وجهة نظرها تشير إلى الفقرة ذات الصلة عند ليفيوس (Livy, I.8.1-2) حيث روايته عن هيركوليس التي كانت تسبق تأسيس رومولوس للجدران على تل البالاتيوم، والتي يلقي الضوء فيها على طقسين تم من خلالهما تكريس هذه البقعة. بيد أن هذه الصلة تبدو غير مقنعة وغير مؤكدة إلى حد ما، انظر:
Garani, "Propertius' temple of Jupiter Feretrius," 106, Matthew Aaron Fox, *Roman Historical Myths: the Regal Period of the Republic* (Oxford: Calendron Press, 1996), 101.

[١] يشير سويتونيوس (Aug. 95) إلى الحادثة التي أبرزتها البيئة الأوغسطية، وبموجبها قام أوغسطس بتكرار كهانة رومولوس، انظر: أعلاه: ص ٢٨٨-٢٨٩.

[2] Verg. G. 327, Hor. Carm. III.3.1.

[٣] عن اللقب الشرفي "أبو المدينة وأبو الشجاعة" (urbis virtutisque parens) الذي منحه بروبرتيوس لرومولوس، انظر: Livy, I.16.3. كان البطل بالفعل مؤسسًا للمدينة، لكن يبدو أن لقب pater parens urbis لم يكن يشير فقط إلى البطل، بل كان يمثل تكريمًا له أيضًا باعتباره (pater familiars). تجدر الإشارة إلى أن هوراتيوس قد أطلق على أوغسطس لقب "أبو المدن" " parens urbium" (Carm.III.24.27).

idem eques et frenis, idem fuit aptus aratris,
et galea hirsuta compta lupina iuba
picta neque inducto fulgebat parma pyropo:
praebebant caesi baltea lenta boves.
اعتاد أبو المدينة (روما) وأبو الشجاعة على الانتصار،
ولأنه من منزل متواضع، تَحمَّلَ المعسكرات قاسية البرودة.
كان فارسًا ماهرًا في التعامل مع اللجام، وبنفس القدر مع المحراث
وكانت خوذته المصنوعة من جلد الذئب مزدانة
بريشة شعثاء، ولم يكن درعه يلمع لأنه لم يكن مطليًا بطبقة من البرونز
الذهبي، ولقد كانت الأبقار المذبوحة تمده بأحزمته الخشنة.

ومع ذلك، فإن هذا الطرح في تلك الأبيات لا يعني بالضرورة أنه كان يخفي رغبة في "تشويه سمعة" رومولوس، كما يفسره بعض الباحثين، ولا سيما أن المزارع والمحارب الشرس رومولوس بتلك الظروف المعيشية الصعبة والقاسية يعد نموذجًا من العصر البدائي لروما، كما كان الرومان يتخيلونه في وقت لاحق[1]. إلى جانب ذلك، في الإليجية العاشرة، يؤكد الشاعر على خشونة وبساطة أدوات رومولوس الذي يحمل درعًا غير مزخرف (picta neque... parma, IV. 10. 21) وحزامه مصنوع من جلد الأبقار المذبوحة (caesi baltea lenta boves, IV. 10. 22) وريشة الخوذة الشعثاء (hirsuta... iuba, IV. 10. 20)، لكن بروبرتيوس سرعان ما يُفاجِئ القارئ بأن خوذة رومولوس كانت مصنوعة من جلد الذئب (et galea hirsuta compta lupina iuba, IV. 10. 20)، وهى إشارة تبدو مثيرة للاستغراب على نحو خاص، حيث إن من "أرضعت" رومولوس وشقيقه المقتول كانت ذئبة[2]. ويبدو أن الشاعر يلمح للقارئ

---

(1) Fox, *Roman Historical Myths*, 177; Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 186-87.

(٢) ترى جاراني بأن هذه التلميحات السلبية تنال من قناع (persona) بروبرتيوس الوطني، انظر: Garani, "Propertius' temple of Jupiter Feretrius," 107.

وتذهب إنجلهارت إلى أبعد من ذلك، خاصة وأنها تجد في وصف المبارزة وقتل أكرون، أوجه تشابه مع فقرة في الإنيادة (X.719ff.) قتل فيها مزينتيوس (Mezentius) أكرون آخر. يشاهد مزينتيوس عن بعد عدوه يقاتل في الإنيادة، وهو يشق طريقه وسط الصفوف (hunc ubi miscentem longe media agmina vidit, X.721) ، كما رآه رومولوس عند بروبرتيوس وهو يلوح برمحه أمام الأبراج (hunc videt ante cavas librantem spicula turres, IV.10.13)، بينما عند فرجيليوس يتم التأكيد على أن دم أكرون كان يلطخ الأسلحة (infractaque tela cruentat, X.731). تعتقد

بشكل غير مباشر على أن وجود الشقيق الآخر وقتله على يد رومولوس قد تم التستر عليه هنا.

بالانتقال الآن إلى أكرون منافس رومولوس، نجد الشاعر يفاجئ القراء مرة أخرى عندما يقدمه على أنه سليل هيركوليس (Acron Hercules, IV.10.9)، الأمر الذي لم يرد ذكره في أي من المصادر الأخرى. أثار هذا التجديد عند بروبرتيوس بعض الخلافات في وجهات النظر، حيث إن هيركوليس البطل الرئيس، كما رأينا، في الإليجية (IV.9)، كان أحد الأبطال الذين ارتبط بهم أوغسطس، وبالتالي فإن علاقته مع عدو رومولوس غريبة[١]. ومع ذلك، فإن هذا الارتباط، جنبًا إلى جنب مع الرعب (horror erat, 10)، الذي بثه أكرون على الحدود الرومانية في البيت العاشر، شَكَّلَ صورة لخصم مناظرٍ لرومولوس.

هاجم أكرون وفقًا للتراث، روما بعد اختطاف النساء السابينيات[٢]، لكنه هُزم على يد رومولوس، الذي أسس بعد انتصاره معبدًا لجوبيتر فيريتريوس فوق تل الكابيتول وكرس له أسلحة القائد المنافس. في القصيدة (IV.1) قام رومولوس بتكريس أكرون نفسه لجوبيتر حتى قبل أن يقتله (IV.10.15):

Iuppiter, haec hodie tibi victima corruet Acron

أي جوبيتر، سيسقط أكرون اليوم كقربان أمامك

موضوع التكريس الذي تم تقديمه هنا ومساعدة الآلهة للرومان هو أحد الأفكار التي سنقابلها مرة ثانية في هذه الإليجية والتي تم التأكيد عليها بشكل خاص في القصيدة السادسة[٣]. ومع ذلك، هناك فكرة مشتركة أخرى بين المشاهد الثلاثة، تتمثل في العنف والوحشية التي تسبق التكريس الورع للغنائم. وهكذا قُتِل أكرون كقربان باسم

إنجلهارت أن أوجه التشابه هذه والعلاقة التي تثيرها بين ميزينتيوس، الشهير بازدراءه للآلهة (contemptor divum)، ورومولوس تنعكس سلبًا على عظمة روما – التي أعلن الشاعر أنه سيمدحها – وأيضًا على أوغسطس نفسه. لكن مصادفة الاسم وأوجه الشبه التي ذكرتها إنجلهارت لا يمكن أن تقنعنا بأن الفقرة المحددة لا تعدو كونها أكثر من مجرد إشارة أدبية وتؤدي إلى ربط بطلين لهما ديناميكيات وأهمية مختلفة، انظر:

Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 72.

(1) Garani, "Propertius' temple of Jupiter Feretrius," 107-8.

(٢) وفقًا لليفيوس هاجم أكرون روما دون أن ينتظر احتشاد قوات المدن السابينية الأخرى (Livy, I.10.2-6).

(٣) انظر: أعلاه: ص ٢٩٠-٢٩١.

جوبيتر، وتم تجريده من أسلحته لتكون بمثابة قربان، والتي تم الحصول عليها بطريقة دموية للغاية[١]. لا يحاول بروبرتيوس، الذي عبّر في اليجيات الكتب السابقة مرارًا وتكرارًا عن توجهه "المناهض للحرب"[٢]، إخفاء أو تجميل القسوة التي سبقت القربان (IV.10.12):

ipse dedit sed non sanguine sicca suo
قدم بنفسه (الغنائم) وهي غارقة في دمه

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك من العصر الأسطوري إلى الماضي التاريخي البعيد وكذلك من أسوار روما وراء نهر التيبر (ultra Tiberim, IV.10.25). يبدو الانتقال إلى الحدث الثاني مفاجئًا إلى حد ما، دون تحديد زمن وقوعه، في حين أن التكرار البلاغي anaphora (caede, caesi, IV.10.22-23) ينذر بوقوع القسوة التي سيُشَار إليها لاحقًا في معرض وصف مشهد الحصول على الغنائم الثمينة[٣]. البطل هو أولوس كورنيليوس كوسوس (Aulus Cornelius Cossus)، الذي قتل الملك الإتروري لارس تولومنيوس (Lars Tolumnius) في عام ٤٣٧ أو ٤٢٢ ق.م، ثم كرس أسلحته للمعبد[٤]. ترتبط بهذا المشهد خلفية سياسية كاملة، شغلت بشكل خاص دارسي هذه القصيدة حيث إنها حولت الغنائم الثمينة من قضية ذات أهمية أثرية إلى قضية سياسية من عصر أوغسطس. على وجه التحديد، في ٢٩ ق.م، قام ليكينيوس كراسوس (M. Licinius Crassus)، حاكم مقدونيا، بقتل ديلدو (Deldo) ملك باستراناي (Bastarnae) في مبارزة، وجرده من أسلحته ونقلها إلى روما[٥]. كان من الممكن أن يضمن له هذا النجاح الذي حققه امتياز تكريس هذه الغنائم لمعبد جوبيتر فيريتريوس، لكن مثل هذا التكريس لم يحدث قط. ورغم ذلك، ومع الأخذ في الاعتبار مكانة عائلته، فضلاً عن نجاحاته العسكرية، يتفق معظم الباحثين على أنه من غير المرجح أنه لم يبد اهتمامًا بمثل هذا التكريس، الذي كان من شأنه أن يضيف إليه مجدًا أكبر[٦]. لم يخبرنا ديو كاسيوس (LI.24.4) عما إذا كان كراسوس قد حاول القيام

---

(1) Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 70.

(2) Prop. III.5.1: Pacis Amor deus est, pacem veneramur amantes.

(3) Fox, *Roman Historical Myths*, 177.

(٤) حول واقعة كوسوس وتولومنيوس، انظر:

Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 203-216.

(5) Livy, IV.19-20; Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 166.

(6) Flower, "The Tradition of the spolia opima," 51.

بمثل هذا التكريس من عدمه، لكنه يذكر أن كراسوس كان سيقدم هذا التكريس فيما لو كان يشغل منصب عسكري أعلى، وبالتالي كشف عن العقبة الأكثر احتمالًا التي حالت دون تقديمه التكريس. ولذا فإن كلمات ليفيوس يبدو أنها أوقعت بطل المشهد الثاني من القصيدة في مأزق، ولذلك فإن وجهة النظر المتعلقة بالمجد مشكوك في مصداقيتها، حيث يبدو أنها لا تسري على حالة كوسوس. من ناحية أخرى، يذكر ليفيوس في الرواية الأصلية لتاريخ كوسوس (IV.19.1-20.4) أنه في عام ٤٣٧ ق.م، عندما كرس الغنائم الثمينة، كان نقيبًا عسكريًا (tribunus militum) وليس قنصلًا، وبالتالي كان من الممكن أن يشكل سابقة لتكريس مماثل يقوم به كراسوس. ومع ذلك، في إحدى فقرات ليفيوس (IV.20.5-11)، والتي من الواضح أنه أضافها في وقت لاحق، يُغَيِّر تاريخ التكريس إلى ٤٢٢ ق.م، أي العام الذي كان فيه كوسوس قنصلًا. وفقًا لليفيوس، كان أوغسطس قد استمد هذه المعلومة من نقش على درع الصدر الخاص بتولومنيوس، والذي عَثَرَ عليه هو شخصيًا داخل المعبد. على الرغم من أنه يبدو من المشكوك فيه أن مثل هذا الاكتشاف قد نجا في معبد مدمر بلا سقف، إلا أن ليفيوس يُصحِّح ما أورده في كتبه المبكرة لأنه فما يبدو لا يرغب في أن يكون مخالفًا للإمبراطور. ورغم ذلك، فإن الوجود الموازي للنسخة الأصلية يكشف عن دور أوغسطس في القضية برمتها[١]. يكمن السبب بوضوح في أن مثل هذا التكريس لو حدث من قبل كراسوس كان من الممكن أن يشكل ضربة لهَيْبَة أوغسطس، الذي، على الرغم من مهاراته الإدارية الممتازة، لم يكن لديه ما يكشفه عن أي إنجاز عسكري قام به، وبالتالي لم يكن قادرًا على تقديم تكريس مماثل للمعبد الذي أعاد بناءه هو شخصيًا[٢]. إذا أضفنا إلى هذا أن كراسوس كان حفيدًا لعضو في الحكومة الثلاثية، فيمكن أن نفهم سبب عدم حصوله على أعلى وسام عسكري، والذي كان سيظهره كخليفة لروموليوس، وهو الدور الذي ادعاه أوغسطس لنفسه[٣].

---

[١] يجادل هاريسون (Harrison) بأن ليفيوس بهذا التصويب يحاول إرضاء الإمبراطور الذي يدرك الأهمية السياسية التي اكتسبها الحدث. بينما يعزو الوجود الموازي للنسخة الأولى إلى حقيقة أن الكتب الخمسة الأولى من تاريخه ربما كتبت في وقت سابق، انظر:

Harrison, "Augustus, the Poets and the *Spolia Opima*," 410-11.

[2] Flower, "The Tradition of the spolia opima," 50-1.

[3] Dio Cass. 51. 24. 4.

يمكن أيضًا رؤية حماس الإمبراطور لهذه القضية من إنشاء معبد مارس المنتقم (Mars Ultor) على تل الكابيتول عام ٢٠ ق.م[١]، الذي تم بناؤه وفقًا لديو كاسيوس (LIV.8.3) لمنافسة معبد جوبيتر[٢]. تم تصوير رومولوس على باب المعبد الجديد وهو يكرس الغنائم الثمينة عقب انتصاره. وضع أوغسطس في هذا المعبد البيارق الرومانية التي فقدها كراسوس أمام البارثيين والتي استعادها بنفسه من خلال الدبلوماسية، وقد أولت الدعاية الأوغسطية أهمية كبيرة لاستعادة الرايات الرومانية. وهكذا فإن الإمبراطور الذي لم يستطع أن يكرس لمعبد جوبيتر فيريتريوس "استبدله" بمعبد آخر[٣]، ولأنه لم يظفر أبدًا بغنائم ثمينة، فقد أعطى أهمية كبيرة لعودة البيارق الرومانية[٤] وأدى أيضًا إلى بلورة عدد الغنائم الثمينة في الإشارات سالفة الذكر[٥].

أثار اختيار الشاعر لتناول هذا الموضوع الحساس بعد سنوات قليلة من حادثة كراسوس[٦] شكوكًا حول نواياه. وهكذا، يرى الدارسون أن بروبرتيوس في هذه الإليجية يقوض الإمبراطور بدلاً من تمجيده[٧]. ومع ذلك، ربما يكون من الأفضل التحدث عن التشكيك بدلاً من التقويض، لأن الشاعر، على الأقل يبدو أنه لا يشير إلى العناصر الملتبسة، ويتمسك بالخط الرسمي، ويعلن بالفعل في تمهيد القصيدة أنه سيشير إلى ثلاث جوائز تتعلق بالغنائم الثمينة التي حصل عليها ثلاثة قادة، مع التأكيد، كما

---

[١] من هذه اللحظة ضعفت مكانة معبد جوبيتر فيريتريوس (Iuppiter Feretrius) في العبادة الرومانية.

[٢] مثلما علق سبرنجر (Springer)، فإن القضية برمتها تعد نموذجًا على توظيف الدين لصالح السياسة، انظر: Springer, "The Cult and the Temple of Jupiter Feretrius," 32.

[3] Springer, "The Cult and the Temple of Jupiter Feretrius," 31-2; Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 170-71.

[4] Flower, "The Tradition of the spolia opima," 55-6.

[٥] وفقًا لديو كاسيوس (Cass. Dio LIV.4.3) بعد عودة يوليوس قيصر من إسبانيا (٤٥-٤٤ ق.م) تضمن التكريم الممنوح له امتياز تكريس الغنائم الثمينة (spolia opima). ومع ذلك، لا نعرف على وجه اليقين إن كان قيصر، الذي اغتيل بعد عام، قدم مثل هذا النوع من التكريسات من عدمها.

[٦] لا يوجد دليل مؤكد على تأريخ القصيدة، لكن وجودها في الكتاب الرابع الذي نُشرت طبعته حوالي عام ١٦ ق.م، يجعلنا نقول بأن تأريخها كان بعد حوالي عشر سنوات من حادثة كراسوس.

[7] Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 63ff.

أشرنا، على الرقم ثلاثة (IV.10.2)[١]، وبالتالي يساير فرجيليوس الذي أشار أيضًا صراحة إلى هذه الجوائز الثلاثة (Aen.VI.859)[٢]:

tertiaque arma patri suspendet capta Quirino.

ويكرس الأسلحة التي تم الاستيلاء عليها، للمرة الثالثة، للأب كويرينوس.

يروي بروبرتيوس الحادثة دون ذكر لمكانة كوسوس على الإطلاق، حتى أنه يقوم ببعض التغييرات على الأحداث التاريخية وبالتالي يُضفِّي عليها مسحة أكثر درامية، وكذلك نبرة أكثر بطولية. لذا فإن كوسوس هو الذي يتحدى بشجاعة القائد الخصم في مبارزة (IV.10.35):

Cossus ait 'forti melius concurrere campo'

يقول كوسوس: "من الأفضل أن يندفع الشجعان إلى الميدان"

أصبح هذا القائد آخر ملوك المدينة وتم قتله قبل سقوطها مباشرة[٣]. بالإضافة إلى ذلك، يركز الشاعر على نحو خاص على دعم الآلهة للقوات الرومانية، مشددًا على أن جميع الآلهة كانت تقف إلى جانبها ("ساعدت الآلهة السواعد اللاتينية" di Latias iuvere manus, 37)، وملمحًا مرة أخرى إلى الإليجية السادسة، حيث كانت مساندة الآلهة لقوات أوغسطس خلال معركة أكتيوم البحرية عنصرًا أساسيًا في القصيدة[٤].

تتأثر النبرة الوطنية بتدخل الشاعر العاطفي والذي يفيض بالمشاعر، إذ يبدو حزينًا على العظمة المفقودة الآن لمدينة فيي Veii التي كانت، رغم ذلك، عدوًا لروما (IV.10.27-30):

heu Vei veteres! et vos tum regna fuistis,
et vestro positast aurea sella foro:
nunc intra muros pastoris bucina lenti
cantat, et in vestris ossibus arva metunt.

وا أسفاه يا فيي القديمة! لقد كنت في ذلك الوقت مملكة
وعرشك الذهبي موجود في ساحتك:

---

[١] يشير هاريسون إلى أن العبارة "كهانة مؤكدة" omine...certo في البيت (46) تلمح ضمنًا إلى أن أولئك الذين خاضوا المعركة عند طريق الكهانة، أي قادة الجيش، هم وحدهم الذين يحق لهم التكريس، انظر: Harrison, "Augustus, the Poets and the *Spolia Opima*," 412

[٢] عن معالجة فيرجيليوس للغنائم الثمينة (Spolia Opima)، انظر:
Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 172-180.

[3] Livy, IV.17.12.

[٤] انظر: أعلاه: ص ص ٢٩١-٢٩٢ وص ص ٢٩٥.

الآن يتردد صوت بوق الراعي الكسول داخل جدرانك،
ويحصدون المحصول فوق عظامك.

قد يجعل هذا الحزن فكر القارئ يتجه نحو أصل بروبرتيوس الذي يعود إلى بيروسيا[١]، التي شاهدها خلال الحرب الأهلية وهي تتدمر على يد أوكتافيانوس وقواته[٢] (I.22.3-10):

si Perusina tibi patriae sunt nota sepulcra,
Italiae duris funera temporibus,
cum Romana suos egit discordia cives-
sic mihi praecipue, pulvis Etrusca, dolor,
tu proiecta mei perpessa's membra propinqui,
tu nullo miseri contegis ossa solo-
proxima suppositos contingens Umbria campos
me genuit terris fertilis uberibus.

لو كانت قبور بيروسيا في وطننا معروفة إليك،
وكذا جنازات إيطاليا في أحلك الأوقات، عندما دفع الخلاف
الروماني مواطنيها (يكمن حُزنِي على وجه الخصوص،
أيتها الأرض الإتروسكية، في أنكِ عانيتِ من
عظام أحد اقاربي التي قد تبعثرت، ولم
تُغَطِّي عظام الرجل البائس بأي شيء من التراب)
إن أومبريا المجاورة، المتاخمة لسهول (بيروسيا) التي تقع أدناها،
والغنية بحقولها الخصبة هي من أنجبتني.

النبرة الشخصية، التي تبدو مستغربة قليلًا في إطار النبرة الوطنية الصارمة للمشهد، تشي بأن وراء عظمة روما ونجاحاتها العسكرية يكمن الألم والدمار لكثير من جيرانها الإيطاليين. علاوة على ذلك، أصبحت الحرب الآن عدوانية على عكس الحدث الأول حيث كان رومولوس يدافع عن أسوار مدينته. والمثير للدهشة أن الشاعر يطرح كل

---

[١] قارن بروبرتيوس (IV.1.121-22) حيث يقوم هوروس بتذكير بروبرتيوس بأصله:
Umbria te notis antiqua Penatibus edit
mentior? an patriae tangitur ora tuae?
لقد أنجبتك أومبريا القديمة في منزل شهير، هل أنا أكذب،
أو هل تحدثت عن حدود وطنك؟

[2] Stahl, *Propertius: "Love" and "War"*, 249.

هذا في كتاب واحد وفي قصيدة واحدة تشيد بعظمة روما وأوغسطس[١]. ويُزيد المشهد الدموي الأخير في الحدث – الذي تم فيه ذبح تولومنيوس (Tolumnius) وسال فيه الدم من رقبته المذبوحة على الخيول الرومانية (cervix Romanos sanguine lavit equos, IV.10.38) – من المفاجأة وكما في حالة رومولوس، يكشف عن التخلي عن العداوة الإليجية للحرب.

لكن تلك الأبيات (IV.10.27-30) تحدث ارتباكًا للقارئ. تبدو بلدة فيي – التي كانت شديدة الثراء في يوم من الأيام والتي تم تدميرها وإعادتها إلى حالتها الزراعية البدائية[٢]– رمزًا لتقلب الأوضاع والظروف، حيث يشير إلى الإشكالية التي ظهرت بالفعل في الإليجية التمهيدية للكتاب، عندما أشار الشاعر إلى المدن القديمة التي فقدت قوتها (IV.1.33ff.)[٣]. وفي الاتجاه العكسي، فإن روما الريفية، تلك الصورة التي قدمها الشاعر في نفس هذه الإليجية التمهيدية (IV.1.1ff.) تتطور الآن، ولكن الوعي بزوال مصير الإنسان والنبرة التشاؤمية للفقرة لا يسمح بالاحتفالات. يعارض الشاعر الاستقرار الذي بشر به أوغسطس في مواجهة انسيابية الأحداث، في فقرة تنحرف بشكل ملحوظ عن توجه القصيدة.

يشير الحدث الأخير والقصير إلى حد ما، إلى انتصار كلاوديوس ماركيللوس على فيردوماروس (Virdomarus)[٤]، زعيم الغال الإينسوبريين (Insubres)، عام

---

[١] يجب ألا ننسى، مع ذلك، أن أوغسطس نفسه أظهر موقفًا "سلميًا" من خلال حرصه على الظهور كحامل للواء السلام والهدوء في الإمبراطورية، انظر أعلاه: ص ٢٦٣.

[٢] يذكر فوكس (Fox) في هذا الصدد: "كانت الأبقار في الفوروم تشير في العادة إلى السلام والهدوء في العصور البدائية، بيد أن العودة هنا إلى الحالة الزراعية تعني الدمار (IV.10.29-30)"، قارن أبيات فرجيليوس (Aen. VII.512-19) التي تشير إلى التحول من الحرب إلى السلام الرعوي، انظر:

Fox, *Roman Historical Myths*, 177.

[٣] تلمح زراعيات فرجيليوس بوضوح إلى صورة ساحات القتال القديمة التي تحولت إلى حقول (G. I.493-7).

[٤] فيردوماروس زعيم الغال الإنسوبريين، أطلق بلوتارخوس (Marc. VI. 2) عليه اسم بريتومارتوس (Britomartus)، بينما ظهر عند ليفيوس (Epit. 20) باسم فيرتومارتوس (Vertomartus). ولمزيد من التفصيل حول واقعة ماركيللوس وفيردوماروس، انظر:

Welch, "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book," 216-224.

٢٢٢ ق.م[١]، يَذْكُر الشاعر ماركيللوس باسم العائلة كلاوديوس (Claudius)، والذي كان أيضًا اسمًا لليفيا (Livia) وابني أوغسطس بالتبني، تيبيريوس (Tiberius) ودروسوس (Drusus)، مما يؤكد علاقة ماركيللوس بالعائلة الإمبراطورية[٢]. يُروي المشهد بإيجاز، مقتصرًا على إعلان هوية القائدين، في وصف تسليحهم ونتيجة المواجهة النهائية (39-43) وينتهي الحدث بشكل مفاجئ وعنيف (IV.10.43-44):

illi virgatas maculanti sanguine bracas
torquis ab incisa decidit unca gula.

وكان سرواله المقلم ملطخًا بدمه،
وقد تدلت قلادته المنحنية من حلقه المقطوع

يكشف هذا البيتان عن تورط ماركيللوس في واقعة عنف تجاوزت بكثير صراع رومولوس الدموي مع أكرون[٣]. ولم يكن بروبرتيوس أول شاعر أوغسطي يعالج هذا الحدث، ولكن سبقه في ذلك فرجيليوس في الكتاب السادس من الإنيادة، حيث يتحدث أنخيسيس (Anchises) في العالم السفلي مع آينياس عن أحفاده المشاهير في المستقبل، ومن بينهم ماركيللوس، الفائز الثالث بالغنائم الثمينة حتى أن البطل يرافقه ماركيللوس الأصغر، ربيب أوغسطس الواعد، الذي توفي عن عمر يناهز ١٧ عامًا (Aen. VI.855-59):

aspice, ut insignis spoliis Marcellus opimis
ingreditur victorque viros supereminet omnis.
hic rem Romanam magno turbante tumultu
sistet eques, sternet Poenos Gallumque rebellem,
tertiaque arma patri suspendet arma Quirino.

انظر كيف يسير ماركيللوس الشهير بغنائمه العظيمة،
ويتفوق منتصرًا على كل الرجال.
سوف يضبط كفارس أمور الدولة الرومانية التي تُقلِقِلها فتنة شديدة،
فسوف يقهر فرسان الطرواديين، ويقضي على تمرد الغاليين،
ويكرس الأسلحة التي تم الاستيلاء عليها، للمرة الثالثة، للأب كويرينوس.

---

[١] يصف بلوتارخوس بالتفصيل انتصار ماركيللوس ودخوله منتصرًا إلى المدينة مع الغنائم (Marc. 6-8)، انظر كذلك، فرجيليوس، *الانيادة* الجزء الأول، ٣٢٥ حاشية ١٤٣.

[2] Flower, "The Tradition of the spolia opima," 49.

[3] Hendren, "Unraveling Roman Identity," 40-41.

يؤكد فرجيليوس على أهمية هذا التكريم العسكري (insignis spoliis opimis) ويشير صراحة إلى ثلاث حالات من التكريس المماثل من خلال التأكيد على ذلك بكلمة (tertia) التي وردت في بداية البيت الأخير من الفقرة[١]. من الواضح أن فرجيليوس يقدم رواية مختلفة لمكان تكريس الغنائم الثمينة، إذ توحي العبارة (patri...Quirino) بأن المكان هو معبد كويرينوس وليس معبد جوبيتر فيريتريوس، ربما لمزيد من التكريم للمُكرِّس الأول، رومولوس، ومن خلاله تكريم أوغسطس. ثمة رواية أخرى أيضًا عند ليفيوس عن تكريس كوسوس (IV.20.11) توضح أن معبد جوبيتر فيريتريوس يحتوي أيضًا على تمثال لرومولوس باعتباره أول من كرس الغنائم الثمينة[٢]، ومن المحتمل أن فرجيليوس يشير إلى تمثال كويرينوس/ رومولوس، القائم داخل معبد جوبيتر فيريتريوس. يبدو أن بروبرتيوس كان يضع معالجة فرجيليوس هذه نصب عينيه وربما لهذا السبب خصص بعض الأبيات القليلة للحدث الثالث، وبالتالي يحيل القارئ إلى ملحمة فرجيليوس[٣]. ومع ذلك، فسر بعض العلماء تراجع "حجم" الروايات الثلاث على أنه علامة على الإرهاق وفقدان الحماس من جانب الشاعر بروبرتيوس، في حين أنهم يتجهون أيضًا إلى فرضيات أكثر "جرأة"، تتمثل في أن الشاعر، وهو يعالج الأحداث "الأخيرة"، يقلل من عدد الأبيات، من أجل الوصول للصمت عن آخر حادثة، والتي وقعت مع كراسوس، الذي لم تتم الإشارة إليها صراحة، وإنما تلميحًا[٤].

ينتقل الشاعر في الأبيات الأربعة الأخيرة من القصيدة (IV.10.45-8) إلى موضوعها الذي أعلن عنه في بدايتها، أي تفسير اسم فيريتريوس (Feretrius):

nunc spolia in templo tria condita: causa Feretri,
omine quod certo dux **ferit** ense ducem;

---

[١] بناءً على صلة الفقرة بالرثاء على موت ماركيللوس الأصغر، فإن تأليفها تم بعد ٢٣ ق.م، أي بعد سنوات قليلة من حادثة كراسوس وبالتالي تأكيد الشاعر باستخدام كلمة (tria)، كما في حالة بروبرتيوس، يبدو أنه يعلن ولاء الشاعر للسلالة الأوغسطية.

[2] Harrison, "Augustus, the Poets and the *Spolia Opima*," 413.

[٣] كما توجد مسألة الغنائم التي يأخذها القائد العام للجيش عن طريق قتل القائد المنافس في أماكن أخرى من الملحمة (VIII.566-67, X.449-50, X.495, X.505) والقاسم المشترك بينهم الدور القيادي للأبطال.

[٤] تبالغ إنجلهارت في طرح وجهة نظرها، لأنها تعتبر أن التراجع التدريجي للأبيات التي تؤدي إلى صمت الشاعر التام يشير إلى رفض الشاعر للكتابة أكثر عن أوكتافيانوس وروما الأوغسطية، انظر:

Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 77.

seu quia victa suis umeris haec arma **ferebant**,
hinc Feretri dicta est ara superba Iovis.
حُفظت الآن الغنائم الثلاث في المعبد: وهي سبب اسم فيريتريوس،
يضرب (ferit) قائدٌ بالسيف قائدًا آخر بسبب الفأل المؤكد،
أو لأنهم كانوا يحملون (ferebant) أسلحة المهزومين على أكتافهم،
لهذا السبب سُمي المذبح الفخم لجوبيتر فيريتريوس.

تُفسِّح "الملحمة" المجال لعرض السبب في البيت (45)، يتم الكشف عن حفظ الغنائم الثمينة، وعددها ثلاث، كما يؤكد الشاعر مرة أخرى، في معبد جوبيتر[١]. لذلك فهو مدين لها بالاسم "فيريتريوس" (Feretrius) الذي سيتحدث عنه الشاعر لاحقًا (causa Feretri, 45) وبالتالي يعود إلى موضوعه الأصلي (causas...Feretri, 1). يشير بروبرتيوس إلى روايتين اشتقاقيتين[٢]. وفقًا للرواية الأولى يأتي الاسم من الكلمة " يضرب، يقتل" (ferio, ferire) التي تشير إلى ضرب العدو بالسيف الذي يتم تجريده من الغنائم الثمينة. تربط الرواية الثانية الاسم بكلمة (ferre) وتشير إلى الغنائم التي يحملها القائد المنتصر إلى المعبد لتكريسها، ولم تكن هاتان الروايتان هما الوحيدتان المتاحتان لتفسير (Feretrius)، إذ يقدم بلوتارخوس ثلاث روايات لتفسير أصل الكلمة الاشتقاقي[٣]. ثمة صلة شائعة للاسم بالمصطلح (foedus ferire)، الذي استخدمه

---

[١] تثير إنجلهارت الاهتمام من خلال رأيها الذي تكشف من خلاله عن بعد ميتا شعري في كلمة condita بعدًا ميتاشعريًا، كما في البيتين (I.5) و(XII.950) في الإنيادة، انظر:
Ingleheart, "Augustus, the "Spolia Opima", 75-76.

وقارن: Prop. II.1.14 الذي يستخدم المصطلح في فقرة شعرية.

[٢] كما تمت الإشارة إلى الأصل المزدوج لاسم فيرتومنوس (Vertumnus) في الإليجية (IV.2.7-18) أول قصيدة سببية في الكتاب.

[3] Plut. Marc. 8:

Καλεῖται δ' ὁ μὲν θεὸς ᾧ πέμπεται Φερέτριος Ζεύς, ὡς μὲν ἔνιοί φασιν, ἀπὸ τοῦ **φερετρευομένου τροπαίου** κατὰ τὴν Ἑλληνίδα γλῶσσαν, ἔτι πολλὴν τότε συμμεμειγμένην τῇ Λατίνων, ὡς δ' ἕτεροι, Διός ἐστιν ἡ **προσωνυμία κεραυνοβολοῦντος**. τὸ γὰρ τύπτειν φερῖρε οἱ Ῥωμαῖοι καλοῦσιν. ἄλλοι δὲ παρὰ **τὴν τοῦ πολεμίου πληγὴν** γεγονέναι τοὔνομα λέγουσιν .

كان الإله الذي كرست له الغنائم يسمى جوبيتر فيريتريوس، كما يقول البعض، لأن الغنيمة كانت تُحمل على محفة (feretrum). هذه كلمة يونانية، ولا يزال العديد من هؤلاء في ذلك الوقت يخلطون بينها وبين الكلمة اللاتينية؛ وفقًا للبعض الآخر، منح اللقب لجوبيتر باعتباره مُرسِّلًا لصواعق رعدية، من الكلمة اللاتينية (φερῖρε /ferire) التي تعني عند الرومان

الرومان للإشارة إلى إبرام معاهدة سلام[1]، غالبًا ما كانت هذه المعاهدات تُبرم باسم جوبيتر فيريتريوس (Iupiter Feretrius)، الذي تم الاحتفاظ في معبده بالأدوات التي تستخدمها الهيئة الرومانية للكهنة (Fetiales) عند توقيع السلام. ومع ذلك، يتجاهل بروبرتيوس هذه التفسيرات الأكثر "سلمية" للاسم، على الرغم من أنها تناسب المظهر السلمي الذي يظهره أوغسطس، الذي قام بترميم المعبد. هذا التجاهل يتوافق مع الجزء الرئيس من القصيدة حيث لم يتردد الشاعر في وصف الأحداث الثلاثة من خلال التذكير بالدم والقسوة التي سبقت التكريس الشرفي للغنائم (Sed non sanguine sicca suo, 12; cervix Romanos sanguine lavit equos, 38; illi virgatas maculanti sanguine bracas/ torquis ab incisa decidit unca gula, 43-4).

ومن العناصر الأخرى التي شغلت الدارسين مغزى اقتراح أصل مزدوج للكلمة، والذي اعتبره البعض عنصرًا لزعزعة الحقيقة في الإليجية. سنتجنب إعطاء مزيدًا من الزخم لأصل الكلمة المزدوج لأنه كان شائعًا في الشعر السببي. ومع ذلك، تتوافق الإشارة الموحية، التي تنتهي بها القصيدة بعدم وجود حقيقة واحدة[2]، مع الموقف المعتدل الذي اتخذه بروبرتيوس في إليجياته "الرومانية".

بغض النظر عن هذا الموقف المعتدل، فإن الإليجية العاشرة هي بلا شك نموذج بليغ على التغيير في التوجه الشعري لبروبرتيوس الذي حدث في الكتاب الرابع، حيث كانت العناصر الرئيسة تكمن في الموضوعات المختلفة – والموجهة نحو القضايا الوطنية والدينية والأثرية – وكذلك في التجربة التي تتجاوز حدود الشكل للإليجية وكذلك توقعات القارئ.

"الضرب". لكن آخرين يقولون إن الاسم مشتق من الضربات (πληγὴν) التي تُكال في القتال.

(1) Springer, "The Cult and the Temple of Jupiter Feretrius," 28.

(2) Garani, "Propertius' temple of Jupiter Feretrius," 113-15.

الخاتمة:

من الواضح أن الكتاب الرابع لبروبرتيوس يشكل نقطة تحول في مسيرة بروبرتيوس الشعرية. قام الشاعر، دون التخلي عن الأسلوب الإليجي ومبادئه الجمالية التجديدية، بتوسيع الحدود العامة لشعره من خلال التركيز على روما بمقدساتها وطقوسها وقيمها في سلسلة من الإليجيات السببية (IV.2; IV.4; IV.6; IV.9; IV.10). وبهذه الطريقة، حاول الربط بين المعطيات الرومانية والتجديدية مستعينًا بشكلٍ إبداعي بعناصر من فرجيليوس وكذلك من كاليماخوس. ومن النماذج المعبرة والمتطورة لمثل هذه التجارب الشعرية الإليجيتان السادسة والعاشرة. في الإليجية السادسة عن معبد أبوللون بالاتينوس (Apollo Palatinus)، بعد التمهيد الشعري الذي يصطبغ بصبغة تجديدية، يقر الشاعر صلة المعبد، التي ظهرت في البيئة الأوغسطية، بمعركة أكتيوم وانتصار أوكتافيانوس فيها بمساعدة أبوللون أكتيوس (Apollo Actius). ولقد تَجنبَ، رغم ذلك، أي وصف للقتال وكذلك أي معلومات تاريخية، إذ تعد من العناصر الدخيلة على الشعر الإليجي، وركز في معالجته على الإله، ودوره الحاسم في المعركة، وبالتالي خلق جوًا دينيًا مثيرًا للذكريات يختلف عن ملحمة فرجيليوس، الذي يتناول نفس المعركة في الكتاب الثامن من الإنيادة. تتناول الإليجية العاشرة معبد جوبيتر فيريتريوس (Iuppiter Feretrius)، وبالتالي يتسم الجانب الرئيس منها بشكل حتمي بطابع الحرب لأن هذا المعبد يرتبط على نحو خاص بالأسلاب الثمينة (spolia opima)، تلك الغنائم التي يحصل عليها القائد عندما يقتل القائد الخصم في القتال. ومع ذلك، فإن موضوع الحرب، مغلف بالتغني بالأصول (causae)، التي أعلن عنها في التمهيد وإنجازها في الخاتمة من خلال تقديم أصل اشتقاقي مزدوج للقب (Feretrius). أيضًا، في الوصف المختصر لمشهد الحرب للحصول على الغنائم الثمينة (spolia opima)، في الجزء الرئيس من القصيدة، يمكن ملاحظة شيء من النفور الإليجي من قسوة الحرب بالإضافة إلى تقلب الأوضاع والظروف، مما يترك مجالًا بالتالي لقراءات وتفسيرات أخرى. في هاتين الإليجيتين، يجمع الشاعر بين العناصر السببية والعناصر الملحمية وأيضًا مبادئه الجمالية التجديدية وبين الموضوع التاريخي المحلي الروماني، مما أفضى إلى قصيدتين تلمحان إلى دور كاليماخوس الروماني الذي تبناه الشاعر بالفعل في بداية كتابه.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

- Callimachus, Lycophron, Aratus. *Hymns and Epigrams. Lycophron: Alexandra. Aratus: Phaenomena.* Translated by A. W. Mair, G. R. Mair. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1921.
- Callimachus, Musaeus. *Aetia, Iambi, Hecale and Other Fragments. Hero and Leander.* Edited and translated by C. A. Trypanis, T. Gelzer, Cedric H. Whitman. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973.
- Corpus Inscriptionum Latinarum: Vol VI Inscriptiones urbis Romae Latinae: Pars VI Indices, Fasciculus 3 (1863).
- Lucretius. *On the Nature of Things.* Translated by W. H. D. Rouse. Revised by Martin F. Smith. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.
- Plutarch. *Lives, Volume V: Agesilaus and Pompey. Pelopidas and Marcellus.* Translated by Bernadotte Perrin. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917.
- Propertius. *Elegies.* Edited and translated by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1990.
- Theocritus, Moschus, Bion. *Theocritus. Moschus. Bion.* Edited and translated by Neil Hopkinson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015.
- Velleius Paterculus. *Compendium of Roman History. Res Gestae Divi Augusti.* Translated by Frederick W. Shipley. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.
- Virgil. *Aeneid: Books 7-12. Appendix Vergiliana.* Translated by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918.
- Virgil. *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6.* Translated by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Virgil. *Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6.* Translated by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- Burkowski, Jane M. C. "The Symbolism and Rhetoric of Hair in Latin Elegy." PhD diss. University of Oxford, 2012.
- Butler, Harold Edgeworth and Eric Arthur Barber. *The Elegies of Propertius*. Hildesheim: George Olms, 1996.

- Cairns, Francis. "Propertius and the Battle of Actium (4.6)." in *Poetry and Politics in the Age of Augustus*, ed. A.J. Woodman and D.A. West. 129-168. Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Cairns, Francis. *Sextus Propertius, The Augustan Elegist*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.
- Campbell-Melanie, Racette. "The Construction of Masculinity in Propertius." PhD diss., University of Toronto, 2013.
- Conte, Gian Biagio. "Proems in the Middle," in *Beginnings in Classical Literature*, ed. Francis M. Dunn and Thomas Cole. 147-160. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- Cowan, Eleanor. Hopes and Aspirations: *Res Publica, Leges et Iura*, and Alternatives at Rome in *The Alternative Augustan Age*, edited by Josiah Osgood, Kit Morrell and Kathryn Welch. 27-45. Oxford; New York: Oxford University Press, 2019.
- Cuddon, John Anthony and Claire Preston. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary. Theory. London: Penguin, 1999.
- Fedeli, Paolo. *Properzio. Elegie. Libro IV*. Bari, Adriatica Editrice, 1965.
- Flower, Harriet I. "The Tradition of the spolia opima: M. Claudius Marcellus and Augustus." *Classical Antiquity* 19 no.1 (2000): 34–64.
- Fontenrose, Joseph Eddy "Propertius and the Roman Career." *University of California Publications in Classical Philology* 13 (1949): 371-88.
- Fox, Matthew Aaron. *Roman Historical Myths: the Regal Period of the Republic*.Oxford: Calendron Press, 1996.
- Galinsky, Karl. *The Herakles Theme: the Adaptations of the Hero in Literature from Homer to the Twentieth Century*. Oxford: Oxford University Press, 1972.
- Garani, Myrto. "Propertius' Temple of Jupiter Feretrius and the spolia opima (4.10): a poem not to be read?." L'Antiquité Classique 76 (2007): 99-117.
- Günther, Hans-Christian. *Brill's Companion to Propertius*. Leiden-Boston: Brill, 2006.
- Gurval, Robert Alan. *Actium and Augustus*: *The Politics and Emotions of Civil War*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995.
- Harrison, Stephen J. "Augustus, the Poets and the *Spolia Opima*." *The Classical Quarterly* 39 (1989): 408-414.
- Hendren, Thomas George. "Unraveling Roman Identity: Propertius, Callimachus and Elegies 4.9-11." MA diss., University of Florida, 2009.
- Hubbard, Margaret. *Propertius*. New York: Duckworth, 1974.
- Hutchinson, Gregory. *Propertius Elegies Book IV*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

- Ingleheart, Jennifer. "Augustus, the "Spolia Opima" and the Right to Remain Silent." *Greece & Rome* 54, n.1 (2007): 61–81.
- Johnson, William Ralph. "The Emotions of Patriotism: Propertius 4.6." California Studies in Classical Antiquity 6 (1973): 151-180.
- Keith, Alison. *Propertius, Poet of Love and Leisure.* London: Duckworth, 2008.
- Kennedy, Duncan. *The Arts of Love: Five Essays in the Discourse of Roman Love Elegy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Lange, Carsten Hjort. "*Res Publica Constituta: Actium, Apollo and the Accomplishment of the Triumviral Assignment*." PhD diss., University of Nottingham 2007.
- Miller, Paul Allen *Subjecting Verses A Latin Love Elegy and the Emergence of the Real*. Princeton: Princeton University Press, 2004.
- Miller, Paul Allen. *Apollo, Augustus and the Poets*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Miller, Paul Allen. *Latin Erotic Elegy: An Anthology and Reader*. London and New York: Routledge, 2002.
- Miller, John F. "Propertian Reception of Virgil's Actian Apollo." *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici* 52 (2004): 73-84.
- Newman, John Kevin. *Augustan Propertius: The Recapitulation of a Genre*. Hildesheim, New York: Olms, 1997.
- Newman, John Kevin. *The Concept of Vates in Augustan Poetry*. Bruxelles: Latomus, 1967.
- Nisbet, Robin George M. and Niall Rudd. A Commentary on Horace: Odes Book III (Oxford, Oxford University Press, 2004.
- Pandey, Nandini B. *The poetics of power in Augustan Rome: Latin Poetic Responses to Early Imperial Iconography*. Cambridge: Cambridge University Press, 2018.
- Richardson, Jr. Lawrence *Propertius*: *Elegies I.IV*. Norman: University of Oklahoma Press, 1977.
- Springer, Lawrence, A. "The Cult and the Temple of Jupiter Feretrius," *Classical Journal* 50 no.1 (1954): 27-32.
- Stahl. Hans-Peter *Propertius: "Love" and "War": Individual and State under Augustus*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Steenkamp, Johan Jacobus. "The Two Faces of Apollo: Propertius and the Poetry of Politics." PhD diss., University of Pretoria, 2010.
- Steenkamp, Johan Jacobus. "Vergil, Propertius, and the Euphrates." *Akroterion* 55 (2010): 61-74.
- Sullivan, John Patrick. *Propertius: A Critical Introduction*. Cambridge: Cambridge University, 1976.

- Sweet, Frederick. "Propertius and Political Panegyric." *Arethusa* 5 (1972): 169-175.
- Mader, Gottfried Johannes. "The Apollo Similes at Propertius 4.6.31-36." *Hermes*, 118. no.3 (1990): 325-334.
- Warden, John. "Bella Satis Cecini: A Note to Propertius 2.10 and 4.6." *Classical. Journal* 73 (1977): 19-21.
- Williams, Frederick. *Callimachus Hymn to Apollo: A Commentary*. Oxford: The Calendron Press, 1987.
- Welch, Tara Silvestri. "Poetry and Place in Propertius' Fourth Book." PhD diss., University of California, 1999.
- Williams, Gordon. *Tradition and Originality in Roman Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- Zanker, Paul. The Power of Images in the Age of Augustus, Transated by Alan Shapiro. Ann Arbor: University of Michigan, 1988.

ثالثًا: المراجع العربية:

- إبراهيم نصحي. *تاريخ الرومان ١٣٣-٤٤ ق.م، الجزء الثاني*. بنغازي: منشورات الجامعة الليبية، ١٩٧٣.
- أحمد عتمان. *الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا*. القاهرة، ٢٠٠١.
- أحمد عتمان. *الأدب اللاتيني ودوره الحضاري*. سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ١٩٨٩.
- أيمن عبد التواب. "وليمة تنتالوس: زمانها وتأويلها." *مجلة أوراق كلاسيكية* العدد ١٥ (٢٠١٨): ١-٢٢.
- بروبرتيوس. *ديوان الشاعر اللاتيني بروبرتيوس*. ترجمة وتقديم علاء صابر. المركز القومي للترجمة: القاهرة، ٢٠١٧.
- سيد الناصري. *تاريخ الإمبراطورية الرومانية السياسي والحضاري*. القاهرة: دار النهضة العربية،١٩٩١.
- سيد الناصري. *تاريخ وحضارة الرومان من القرية حتى سقوط الجمهورية*. القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٨٢.
- عبد اللطيف احمد علي. التاريخ الروماني: *التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والإداري والديني والسياسي والعسكري*، تقديم وتحقيق حسان حلاق. بيروت: دار النهضة العربية، ٢٠١١.
- علي عبد التواب. *الأدب اللاتيني في عصري الجمهورية وصدر الإمبراطورية قراءة في الأجناس الأدبية*. القاهرة، ٢٠٠٦.

- فرجيليوس. *الإنيادة* الجزء الأول. ترجمة عبد المعطي وآخرون. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١.
- فرجيليوس. *الإنيادة* الجزء الثاني. ترجمة عبد المعطي وآخرون. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١١.
- مجدي وهبة. معجم *مصطلحات الأدب*. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٧٤.
- النويعمي، ماجدة. "أسطورة آينياس في ملحمة الإنيادة." *مجلة عالم الفكر الكويتية* المجلد ٤٠ العدد ٤ (٢٠١٢)، ١٧٥-٢٠٦.