القصائد العاطفية في الكتاب الأول من ديوان "الأغاني" لهوراتيوس: دراسة تحليلية

أ. ماڤي محمد محمد
كلية الآداب– جامعة القاهرة
تحت إشراف/ أ.د. علي عبد التواب

Abstract:

Love Poems in Horace's First Book of the *Odes*: An Analytical Study.

From the thirty-eight poems that form Horace's first book of the "Odes", seven poems discuss love themes. His main concern was not to discuss romantic relationships in these poems, but to prove his ability to imitate Greek themes and shape them into a Roman mold as well as using the (**contaminatio**) between various literary genres and eventually come out with a Roman love song. Besides, we find Horace using love themes to keep his distance from discussing serious matters, or to make amends for past poems in which he attacked a public figure. The researcher analyzes Horace's love poems along with marking the past Greek, Hellenistic, and Roman impact upon him to show the poet's renovation in his poems.

Key Words: contaminatio- recusatio- παρακλαυσίθυρον- magister amoris.

يناقش هوراتيوس موضوع الحب في سبع قصائد من أصل ثماني وثلاثين قصيدة يتألف منها الكتاب الأول من ديوان "الأغاني" (Odes)، ولم يقتصر الشاعر فيها على الحديث عن العلاقات العاطفية، إذ انصب اهتمامه على إثبات قدرته على محاكاة أفكار إغريقية مع صبغها بالصبغة الرومانية، هذا بجانب تأكيده لمقدرته على استخدام تقنية الدمج (contaminatio) أي المزج بين عملين مختلفين وصياغتهما في النهاية في شكل قصيدة عاطفية رومانية واحدة. كان الشاعر هوراتيوس مولعًا بالتنوع variatio عند معالجته لمضمون أي ديوان، وهكذا فإنه عند قرضه لديوان "الأغاني" قد تصور الموضوعات التي سوف يتناولها في كل كتاب، وكيف سيقوم بالربط بينها داخل الكتاب الواحد أو داخل البناء العام للديوان. وبالنظر إلى مضمون قصائد الكتاب الأول نجد أنه استخدم المضمون العاطفي للابتعاد عن الحديث في الموضوعات الجادة في أشعاره أو للتخفيف من

حدة قصائد سابقة كان قد هاجم فيها إحدى الشخصيات العامة. وتقوم الباحثة بتحليل قصائد هوراتيوس العاطفية مع تحديد أوجه تأثر الشاعر بالأفكار الإغريقية والهلّينستية والرومانية السابقة عليه من أجل إظهار عناصر التجديد في قصائده.

مقدمة

أراد هوراتيوس أن يكون له السبق في إنتاج شعر غنائي روماني يحاكي به نظيره الإغريقي، فقام بنظم ديوان "الأغاني" في ثلاثة كتب وقام بنشرها عام ٢٣ ق.م بمجموع قصائد يبلغ عددها ثماني وثمانين قصيدة، وبعد الاستقبال الفاتر للكتب الثلاثة من قبل الجمهور الروماني، عزم هوراتيوس ألا يكتب في في الشعر الغنائي مرة أخرى، ولكن طلب مايكيناس من هوراتيوس أن يقوم بنظم كتاب رابع، فجاء الكتاب الرابع من الديوان الذي نشره بعدها بستة أعوام – أي في عام ١٧ ق.م– ويبلغ عدد قصائده خمس عشرة قصيدة يُضاف إليها ستة وسبعون بيتًا، وهي مجموع أبيات النشيد الذي نظمه هوراتيوس بناء على طلب من الإمبراطور أوغسطس كي تنشده مجموعة من الشباب والفتيات في الاحتفالات التي كانت تقام كل مئة عام، وهو ما يطلق عليه اسم "الأغنية المئوية" **(Carmen Saeculare).**

ويعد الكتاب الأول من ديوان "الأغاني" هو الأكبر بين كتب الديوان الأربعة، إذ يتكون من ثماني وثلاثين قصيدة تختلف فيما بينها في المضمون وبحور الشعر، وقد وضع هوراتيوس الشعراء الغنائيين الإغريق وقصائدهم نصب عينيه أثناء نظمه لهذا الديوان، وجعل لكل كتاب شاعرًا أساسيًا يؤثر فيه أكثر من غيره، فكان ألكايوس Ἀλκαῖος (وُلِدَ حوالي ٦٢٠ ق.م.) هو أكثر المؤثرين في الكتاب الأول تليه سابفو Σαπφώ (وُلِدَت حوالي ٦١٢ ق.م.) وأناكريون Ἀνακρέων (وُلِدَ حوالي ٥٧٠ ق.م.)، ولا يتوقف التأثير على الشعراء الإغريق فحسب، بل يمتد إلى شعراء الفترة الهلّينستية والرومانية أيضًا.

وفيما يتعلق بالمضمون نجد هوراتيوس يستغل ذلك القالب الفني ليقدم أنواعًا أدبية متنوعة تحت عباءة الشعر الغنائي، وبذلك تتعدد الموضوعات التي يناقشها في ديوان "الأغاني" بين الموضوعات القومية والسياسية، والقضايا والأفكار الفلسفية، وقصائد الحب والخمريات والتغني بالطبيعة والأناشيد

الدينية والمراثي[١]. أما فيما يتعلق ببحور الشعر، فقد استخدم هوراتيوس عشرة بحور في قصائد الكتاب الأول، ويحتل البحر الألكايي الصدارة في عدد مرات الاستخدام، حيث تم استخدامه في عشر قصائد، يليه البحر السابفي والأدوني بعدد تسع قصائد، ويتساوى البحر الإسكليبيادي الثاني مع البحر الإسكليبيادي الثالث والإسكليبيادي الرابع في عدد القصائد المستخدمة فيها، إذ تم استخدام كل بحر منهم أربع مرات، يليها البحران الإسكليبيادي الخامس والألكماني، فنجد أنه تم استخدام كل منهما مرتين، يليهما البحر الإسكليبيادي الأول، والبحر السابفي الثاني (الأكبر)، والبحر الأرخيلوخي الرابع، حيث تم استخدام كل بحر منهما مرة واحدة فقط.

القصائد العاطفية

يمكننا تصنيف ربع أغاني هوراتيوس تقريبًا باعتبار أنها قصائد عاطفية، وهذا قد يدفع القارئ إلى مقارنة تلك القصائد العاطفية بمثيلاتها عند كلٍ من كاتولّوس Catullus[٢] وبروبرتيوس Propertius[٣]، بيد أن شاعرنا يختلف عنهما في نقطة مهمة، وهي أنه لم يكن ينوي أن يُضَم إلى قائمة الشعراء العاطفيين عندما قام بنظم هذه الأغاني، فالأشعار العاطفية بالنسبة إليه لا تتعدي كونها غرضًا من أغراض من الشعر الغنائي الذي أراد هوراتيوس أن يثبت نفسه فيه؛ لذلك لا نجده يتحدث عن تجاربه الشخصية في الحب كما كان يفعل كل من كاتولّوس وبروبرتيوس، حتى وإن صرّح في بعض قصائده العاطفية أنه يعاني مثلهما في الحب، فهذا لا يعني بالضرورة أن القصيدة

---

(1). A. L. Giesecke, (1992). The Influence of Lucretius on the Bucolic, Epic, Satiric, and Lyric Poetry of the Early Augustan Period. Diss. Harvard University. p. 138.

(٢). جايوس فالريوس كاتولّوس Gaius Valerius Catullus (٨٤ ق.م– ٥٤ ق.م)، من أبرز شعراء الفترة الأولى من العصر الذهبي للأدب اللاتيني، ويعد أبرز رواد حركة التجديد السكندرية التي سعت إلى إحياء الأدب السكندري، وقد وصلتنا منه مئة وأربع عشرة قصيدة تنوعت في الطول والموضوعات بالإضافة إلى بحور الشعر.
The Oxford Classical Dictionary. (1999). ed. by S. Hornblower and Spawforth, A. third edition, Oxford. s.v. Catullus.

(٣). سكستوس بروبرتيوس Sextus Propertius وُلد على الأرجح بين الأعوام ٥٤ و٤٧ ق.م وتوفي عام ١٦ ق.م، ويعد من أبرز الشعراء الإليجيين، وقد نظم أربعة كتب في الشعر الإليجي، وفيها يتحدث بشكل أساسي عن محبوبته كينثيا Cynthia.

OCD. (1999). s.v. Propertius.

تنقل تجربة شخصية للشاعر، وأنما الحديث عن المعاناة في الحب يعد من خصائص الشعر العاطفي، لذلك يلتزم هوراتيوس بقواعد النظم لكل غرض شعري[١]، وهذا ما يجعله يحرص على إظهار النغمة التهكمية الساخرة التي يعبر بها عن موضوعات الحب عند الناس، مثل حديثه عن صبي ساذج يثق ثقة عمياء في محبوبته[٢]، والحديث عن قصص الحب بين الأطراف غير المتكافئة[٣]. وفيما يتعلق بنظرة هوراتيوس إلى الحب، نلاحظ أن نظرته للحب تتسم بشيء من السطحية، وأنه يعالج قصائده العاطفية بلغة مرحة وروح فكهة.[٤]

ولطالما ترسخ في أذهان النقاد أن الحب عند هوراتيوس ما هو إلا شعور محكوم بالفشل بسبب عنصر الزمن، فكل قصة حب عنده لابد وأن تفشل في النهاية بسبب الزمن، فإما أن يشيخ أحد طرفي العلاقة، مما يجعله يفقد اهتمامه بالحب أو يجعل شريكه يفقد اهتمامه به[٥]، أو تتبدل مشاعر أحد الطرفين بمرور الزمن، فيفقد الحب لهيبه مما يجعل العاطفة غير متبادلة[٦]، أو أن تكون هناك فجوة في الفكر والخبرات بسبب فارق السن بين الشريكين[٧]، ولا يكتفي هوراتيوس باستخدام المصطلحات التي تعبر عن الزمن للتعبير عن زوال الحب، بل نجده يقوم بتوظيف المجاز المُتعلق بفصول السنة للتعبير عن تغير الحب كما تتغير هذه الفصول؛ ومن هنا يظهر رأيان، الرأي الأول يقول إن هوراتيوس فشل كشاعر عاطفي بسبب إصراره على فكرة حتمية موت الحب في نهاية القصيدة وعدم استمراره وهو ما جعل قصائده – بالنسبة إليهم – تفتقر إلى النغمة الرومانسية ولا ترتقي إلى مستوى القصائد العاطفية عند كاتولّوس. والرأي الآخر يقر بنجاح هوراتيوس كشاعر عاطفي بسبب نظرته الواقعية إلى الحب وأنه معرض للفشل كأي شيء آخر في الحياة، فكلا الرأيين

(1). K. Quinn, (1963). "Horace as a Love Poet: A Reading of *Odes* 1. 5" *Arion* 2(3). p. 61.
(2). (Hor. Odes. I. 5. 5 ff.).
(3). (Hor. Odes. I. 33).
R. G. M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). *A Commentary on Horace: Odes Book 1*. University of Oxford. p. xvi.
(4). K. S. Burley, (1928). *Epicureanism in Lucretius and Horace: A Comparative Study.* MA Thesis. University of Southern California. p. 44.
(5). (Hor. Odes. I. 25).
(6). (Hor. Odes. I. 33).
(7). (Hor. Odes. I. 5).

يستندان إلى السبب نفسه[١]، ومن هنا يرى جنثر Gunther إنه ليس من العدل أن نعد هوراتيوس ضمن الشعراء العاطفيين، وأن نحكم عليه من هذا المنطلق، فهو ليس شاعرًا عاطفيًا، بل هو شاعر غنائي أخذ على عاتقه التعبير عن موضوعات الحب المستوحاة من الواقع الروماني وصياغتها في قالب إغريقي[٢]. وقد تناول هوراتيوس المضمون العاطفي في الكتاب الأول من ديوان "الأغاني" في القصائد السبعة التالية:

القصيدة الخامسة

تأتي هذه الأغنية العاطفية على هيئة عتاب يوجهه الشاعر إلى خليلته الخائنة بيرها[٣] Pyrrha، فيبدأها بالاستفسار عن هوية المحب الجديد الذي يخطب ودها ويشغل قلبها (الأبيات ١-٥)، ثم يأخذ في التعبير عن شعوره بالشفقة تجاه ذلك العاشق الذي لا يدري أن بيرها خائنة، وأنها سرعان ما ستحول مشاعرها عنه (الأبيات ٥-١٣)، ثم يُنهي هوراتيوس هذه الأغنية بإعلانه الترفع عن الحب وتكريس حياته لإله البحار نبتونوس Neptunus الذي أنقذه من الغرق (الأبيات ١٣-١٦)، وهذه القصيدة منظومة في البحر الإسكليبيادي الرابع.

تعد هذه القصيدة العاطفية أولى قصائد الكتاب الأول، وقد اختار هوراتيوس لها موضوعًا متكررًا لديه وفي الشعر الغنائي الإغريقي العاطفي، وهو فكرة عدم التكافؤ بين طرفي العلاقة العاطفية، الأمر الذي سوف يؤدي بدوره إلى فشلها[٤]، ولقد تطورت تلك الفكرة عند الإغريق في حديثهم عن الخيانة والتصريح بتفاصيلها، وذلك حين يظهر طرف ثالث في العلاقة، مما يؤدي إلى فشلها في النهاية بسبب إثارته لغيرة العاشق الأول وخيانة خليلته له مع هذا العاشق الجديد. وقد تبلورت هذه

---

(1). R. Anacona, (1994). *Time and the Erotic in Horace's Odes.* Duke University Press. pp. 1-4.

(2). H. C. Gunther, (2013). "The First Collection of Odes: *Carmina* I-III" in *Brill's Companion to Horace*. ed. by H. C. Gunther, Boston. p. 353.

(٣). وهذا الاسم مُشتق من الكلمة اللاتينية Pyrrhus وتعني (الأحمر)، وهذه الكلمة مُشتقة بدورها من الصفة اليونانية (πυρρός) وتعني حرفيًا (اللون الناري).

https://en.wikipedia.org/wiki/Pyrrha

(4). K. Quinn, (1980). *Horace: The Odes, edited with Introduction*. St. Martin's Press. p. 130.

الفكرة وأصبحت شائعة، خاصة في الإبيجرامات الهلّينستية، وهذا ما نراه عند مليلجروس السوري[١] في إحدى إبيجراماته العاطفية[٢] حيث يقول:

"Δημὼ λευκοπάρειε, σὲ μέν τις ἔχων ὑπόχρωτα
τέρπεται, ἁ δ' ἐν ἐμοὶ νῦν στενάχει κραδία." (Mele. Anth. P.V.160. 1-2)

"أي ديمو ذات الوجنة البيضاء، شخص ما يستمتع بكِ وأنتِ عارية
ترقدين بجواره، في حين يتأوه قلبي من الألم الآن بداخلي".

ويستوحي هوراتيوس تلك الأبيات فيقول في افتتاحية القصيدة الخامسة:

"Quis multa gracilis[3] te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam,
simplex munditiis[4]? heu quotiens fidem

---

(١). مليلجروس Μελέαγρος من جادارا أو السوري، شاعر وفيلسوف عاش إبان القرن الأول الميلادي، كتب في العديد من الأنواع الأدبية منها الساتورا الميبنيّة، وله بعض المناقشات التي تتعلق بفلسفة مدرسة الكلبيين، وقد نظم بعضها شعرًا والبعض الآخر كتبه نثرًا، لكن عمله الأكثر شهرة على الإطلاق هو "التاج Στέφανος"[*] وهو عمل جمع فيه إبيجرامات شعراء آخرين سبقوه بقرنين من الزمان.

OCD. (1999). s.v. Meleager.

(*). الإكليل أو التاج: عبارة عن طاقة من الورود والازهار تكلل الرأس أو تطوق العنق للتزيين أو التكريم.

المعجم الوجيز (٢٠٠٥)، مجمع اللغة العربية، القاهرة، إكليل.

(2). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 72.

(٣). يقترح كوين Quinn أن المقصود بالصفة "رشيق" (gracilis) أن العاشق الجديد عديم الخبرة وساذج بسبب حداثة سنه، وليس المقصود بها الحديث عن نحافته، ويضيف أن استخدام هوراتيوس للمعاني المزدوجة للكلمات – وهو ما يُعرف بلاغيًا بالتورية (zeugma)– يمثل أحد أوجه القوة في هذه القصيدة، حيث إنه يجبر القارئ على إعمال عقله فيما يخص المعنى المقصود والمختفي وراء الكلمات.

K. Quinn, (1963). p. 67.

(١). يلاحظ درابر Draper وجود محاكاة من قبل هوراتيوس لكاتولّوس ولبقية الشعراء الإليجيين في فكرة مزج عبارات المدح بعبارات اللوم، فيذكر أن بيرها (بسيطة في أناقتها) أثناء لومها على قصة حبها الجديدة.

K. Draper, (2015). *Generic Identity, Transgression and Disguise in Horace's Odes.* PhD Dissertation, Indiana University. pp. 15-16.

mutatosque deos flebit…..” (Hor. Od. I. 5. 1-6)

"أي بيرها[١]، من ذلك الفتى النحيل المتطيب
بعطور سائلة الذي يضمك وسط زهور
عديدة في ظلال كهفٍ بهيجٍ؟
لمن تضفرين خصلتك الذهبية فتبدين بسيطة
في أناقتك؟ وا حسرتاه! كم من مرة سيبكي (ذلك الفتي)
من خيانتك، ومن تغير أهواء الآلهة."

وهنا يبدأ هوراتيوس هذه القصيدة بسؤالين على غرار القصيدة الثامنة من الكتاب الأول، ولكنه لا يريد أن نظن أنه يقوم بتوجيه هذه الأسئلة لخليلته أو حتى أنه ينتظر منها أن تجيب عليها، ولكنه يعبر بهما عن دهشته، وينقل من خلالهما ما دار في نفسه عند رؤيته وهي في أحضان العاشق الجديد[٢]. ونلاحظ في الأبيات السابقة أن هوراتيوس لا يتحدث عن نفسه، فهو لا يعرض تجربة شخصية، بل يتحدث كمتفرج ويعرض نموذج لقصة حب إما خيالية أو رآها أو سمع بها[٣]، ولكنه بصفته خبير في التعامل مع خليلات مثل بيرها من قبل، يستطيع أن يتنبأ بفشل هذه العلاقة بسبب عدم التكافؤ بين بيرها – الخبيرة في أمور الهوى– وبين ذلك العاشق الساذج[٤]؛ فهوراتيوس هنا يظهر

---

[١]. يلاحظ كوين وجود تشابه بين شخصية بيرها الخائنة في هذه القصيدة وبين شخصية ليديا في القصيدة الثامنة من الكتاب الأول، وشخصية بارين في القصيدة الثامنة من الكتاب الثاني، وشخصية فولوي في القصيدة الخامسة عشرة من الكتاب الثالث، ولبؤة جايتوليا في القصيدة العشرين من الكتاب الرابع. ويعد تناول فكرة بعينها في مواضع مختلفة من العمل أحد الحيل المتبعة لدى الشعراء في عمل بناء محكم للديوان.

K. Quinn, (1980). p. 130.

[2]. K. Quinn, (1963). p. 67.

[3]. K. Draper, (2015). p. 14.

[٤]. وردت فكرة عدم التكافؤ بين المحبين في مسرحية "إلكترا" (Ηλέκτρα) لشاعر التراجيديا الإغريقي يوريبيديس Εὐριπίδης، وفيها أجبرت كليتمنسترا – بإيعاز من عشيقها أيجيسثوس– ابنتها الأميرة إلكترا أن تتزوج من فلاح بسيط خشية أن تنجب نسلًا نبيلًا يقوم بالانتقام لأبيه أجاممنون بعدما تآمرا على قتله فور عودته من حرب طروادة. للمزيد:

أحمد عتمان. (٢٠٠١) الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا، الطبعة الثالثة، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة، ص ٣٧٥.

في شخصية "معلم الحب" (magister amoris) الإليجية، ولكنه عندما فضّل ألا يتحدث عن تجربته الشخصية في أولى قصائد الحب في هذا الديوان، فهو بذلك يخبرنا أنه لن يتبع قواعد الشعر الإليجي الذي يتغنّي بالتجارب العاطفية الشخصية،[١] ولكن هذا لا يعني أنه يختلف تمامًا عن ذلك الموروث، إذ نجده يلتزم بالعديد من الأفكار المعتادة في الشعر الإغريقي العاطفي، ومنها تشبيه مشاعر المرأة بالبحر الهائج بسبب العواصف الشديدة فيقول:

"…….et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens," (Hor. Od. I. 5. 6-8)

"ولقلة خبرته ستصيبه الدهشة من البحار الهائجة
بفعل العواصف السوداء."

وهذه الفكرة أخذها هوراتيوس من إحدى شذرات سيمونيديس[٢] التي يقول فيها[٣]:

"ὥσπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμὴς
ἔστηκ' ἀπήμων χάρμα ναύτῃσιν μέγα
θέρεος ἐν ὥρῃ, πολλάκις δὲ μαίνεται
βαρυκτύποισι κύμασιν φορευμένη.
ταύτηι μάλιστ' ἔοικε τοιαύτη γυνὴ
ὀργήν·……" (Semon. VII. 37-42)

"مثل البحر الذي كثيرًا ما يقف ساكنًا
دون إلحاق الأذى في فصل الصيف، وهو ما يجلب سعادة
غامرة للبحارة، ولكنه غالبًا ما يثور ويقذف (السفن في الشتاء)
مُحدِثًا أمواجًا صاخبة.

---

(1). H. C. Gunther, (2013). pp. 252-256.

(٢). سيمونيديس Σημωνίδης شاعر إيامبي إغريقي، عاش على الأرجح في القرن السابع ق.م، وصلتنا أعماله على هيئة شذرات كان أطولها وأكثرها اكتمالًا تلك القصيدة التي قال فيها إن النساء خُلِقن من حيوانات مختلفة، وإن كل امرأة تتشابه في صفاتها مع الحيوان الذي خُلِقَت منه.

OCD. (1999). s.v. Semonides.

(3). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 72.

والمرأة في ثورتها مثل
ذلك (البحر) تمامًا....."

ومن النماذج التي يلتزم فيها هوراتيوس بالموروث قيامه بالتلميح إلى الوظيفة المزدوجة للربة فينوس كربة للبحار (Venus Marina)، وهو أمر اعتاد شعراء الإبيجرامة الإغريق استخدامه في أعمالهم الأدبية، حيث كانوا كثيرًا ما يقومون بالإشارة إلى الربة أفروديتي Ἀφροδίτη بصفتها الربة المهيمنة على البحار، بالإضافة إلى كونها ربة الحب[١]، ولكن هوراتيوس يلمّح إلى هذه الوظيفة المزدوجة بصورة رائعة، وذلك عندما وظفها للربط بين التشبيه السابق للمرأة بالبحر وبين حادث نجاته هو من الغرق[٢]، وكان من عادة الرومان حين ينجون من الغرق أن يقدموا للإله الذين كانوا يعتقدون أنه أنقذهم لوحًا يصورون عليه قصة نجاتهم من الغرق[٣] فيقول هوراتيوس في ختام القصيدة:

"….. me tabula sacer
votiva paries indicat uvida
suspendisse potenti

---

[1]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 72.

[٢]. في عام ٣٦ ق.م خسر أوكتافيوس (أوغسطس) في حربه ضد سكستوس بومبيوس العديد من السفن بسبب إحدى العواصف الشديدة، وكان كلٌ من هوراتيوس ومايكيناس برفقته في هذه الحرب، ونجوا جميعًا من الموت غرقًا.
R.G.M. Nisbet, and N. Rudd, (2004). *A Commentary on Horace: Odes Book III*. Oxford University Press. p. 65.

[٣]. يقول فرجيليوس في الإنيادة (الكتاب ١٢: الأبيات ٧٦٧-٧٦٩):

"Forte sacer Fauno foliis oleaster amaris
hic steterat, nautis olim uenerabile lignum,
seruati ex undis ubi figere dona solebant" (Aen. XII. 767-769)

"وحدث أن كانت هناك شجرة زيتون عتيقة، أوراقها مُرة، كانت
(هذه الشجرة) مقدسة لدى (الإله) فاونوس، كانت شجرة يقدسها
منذ القدم البحارة الذين اعتادوا، عندما ينجون من الأمواج، أن يضعوا
بجانبها هداياهم لإله لاورنتيوم ويعلقون عليها نذورهم من الملابس".

فرجيليوس، الإينيادة. (٢٠١١) ترجمة عبد المعطي شعراوي وآخرين. الجزء الثاني، المركز القومي للترجمة.
وبذلك نعلم أنه كان من عادة البحارة الذين ينجون من الغرق إهداء ثيابهم التي كادوا أن يغرقوا وهم يرتدونها إلى إله البحار بالإضافة إلى هدايا أخرى.

K. Quinn, (1963). p. 74.

vestimenta maris deo[1].” (Hor. Od. I. 5. 13-16)

"..... أما بالنسبة لي
فإن جدار المعبد المقدس يشير من خلال لوح نذري
أنني قد علّقت ثيابي المبللة (نذرًا) لإله
البحر القوي."

وعلى الرغم من أن هوراتيوس لا يصرح باسم الربة فينوس، فإنه على العكس يستخدم كلمة (deo) المذكرة، إلا أن موضع الأبيات يلعب دورًا مهمًا في عملية التلميح التي أشرنا إليها، فهو يخبرنا أنه على علم بالوظيفة المزدوجة للربة فينوس دون أن يصرح باسمها بشكل مباشر، وهو ما يُعرف بلاغيًا بالتورية أو ازدواج المعنى.

ولا يتوقف تأثر هوراتيوس بالموروث الإغريقي للشعر العاطفي عند هذا الحد، بل يمتد إلى طابع الإهداء الذي يُنهي به شاعرنا قصيدته، وفكرة قصائد الإهداء أو ما تعرف بقصائد النذر كان الهدف منها التفاخر بإظهار الفصاحة، وهي أيضًا شائعة في الأدب الهلّينستي، ومن أمثلة هذا النوع الأدبي قصيدة لليونيداس من تارنتوم أنهاها بقصة رواها عن نجاته من هجوم أحد الأسود[٢]، ويقوم هوراتيوس

---

[١]. تتفق المخطوطات وبروفيريو على قراءة هذه الكلمة بصيغتها المذكرة (deo)، أي أن نبتونوس هو المقصود وليست فينوس، ومبررهم لذلك أن سلطة فينوس اقتصرت على البحار دون التحكم في الأمواج، ولكن يختلف زيلينيسكي Zielinski معهم ويقرأها (deae) في حالة القابل المفرد للمؤنث؛ ومبرره لذلك أن نبتونوس ليس له علاقة بالمجاز الذي يقصده هوراتيوس في القصيدة، وهناك أقوال أخرى تدعم الرأي الذي يقول إن فينوس هي المقصودة باللفظ (deo)، ودليلهم على ذلك استخدام فرجيليوس للشكل المذكر للكلمة للإشارة إلى فينوس في البيت ٦٣٢ من الكتاب الثاني من الإنيادة بالإضافة إلى البيت ٤٩٨ من الكتاب السابع من نفس الملحمة، ولكن هذا التفسير –في رأي الباحثة– يوحي بأن قصة نجاة هوراتيوس من الغرق ليست حقيقية، وأنها مجازية عن نجاته من الوقوع في الحب وهو غير صحيح؛ لأن قصة نجاته من الغرق عام ٣٦ ق.م كانت قصة حقيقية.
R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 79-80.

انظر أيضًا:

K. Quinn, (1963). p. 77.

[٢]. يقول ليونيداس في نهاية قصيدته:

“οἱ δὲ πάθης ἔργον τόδ’ ἐϋγραφὲς ἀκρολοφίτᾳ

بمزج هذا الإهداء بفكرة أخرى من الموروث الإغريقي، وهي الإعلان عن اعتزال الحب، وهي فكرة امتدت وأثرت أيضًا في بروبرتيوس في القصيدة التي أعلن فيها تكريس نفسه (للعقل الرشيد[١] mens bona)[٢].

القصيدة الثامنة

تستكمل هذه الأغنية العاطفية نفس الفكرة التي جاءت في القصيدة السابقة وهي عدم التكافؤ، فمرة أخرى نجد أنفسنا بصدد عاشق ساذج يقع في حب خليلة أكثر منه خبرة في أمور الهوى، فتبدأ القصيدة بسؤال موجه إلى ليديا[٣] Lydia، ومنه نعلم موضوع هذه الأغنية، وهو استهجان هوراتيوس للحالة الغريبة التي سيطرت على الشاب سيباريس Sybaris بعد وقوعه في حبها (الأبيات ١-٣)، وتستمر الأسئلة حتى نهاية الأغنية، ومنها تتضح لنا صورة هذا العاشق البائس المثيرة للشفقة، فقد تغيرت طبيعته وأصبح يتجنب النشاطات التي كان يزاولها بانتظام (الأبيات ٣-١٦)، وهذه الأغنية منظومة في البحر السابفي الثاني (السابفي الأكبر).

يستخدم هوراتيوس العديد من الحيل البلاغية للتعبير عن استنكاره لما يحدث لهذا العاشق المسكين، فنجده يوظف حيلة المبالغة (hyperbole) في وصف ليديا بأنها تسعى إلى هلاك سيباريس بإيقاعه في حبها حيث يقول:

“Lydia, dic, per omnis
te deos oro, Sybarin cur properes amando
perdere, …..” (Hor. Od. I. 8. 1-3)

"أي ليديا، أخبريني، أتوسل إليكِ
بحق جميع الآلهة، لماذا تسرعين إلى إهلاك سيباريس

Πανὶ παρ’ εὐπρέμνῳ τᾷδ’ ἀνέθεντο δρυτ.” (Anth. P. VI. 221. 9-10.).
"وعلى إثر (نجاتهم من هذه) الحادثة، فقد قاموا بتعليق تلك الصورة المنمقة (نذرًا)
على جذع شجرة بلوط سميكة (وإهدائها) إلى الإله بان، إله قمم (الجبال)."

(1). (Prop. III. 24. 19 f.).
(2). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 73.
(٣). وهو اسم إغريقي الأصل (Λυδία) ومعناه "الجميلة".
https://en.wikipedia.org/wiki/Lydia_(name)

بإيقاعه في الحب؟ ....."

ولا يكتفي هوراتيوس بهذه الحيلة، بل يقوم ببناء القصيدة بأكملها على حيلة بلاغية أخرى، هي الإطناب (pleonasm)[١]، حيث تقوم القصيدة بأكملها على تفصيل حالة سيباريس بعدما وقع في الحب[٢]، وتتفق الفكرة العامة لهذه القصيدة مع الاعتقاد الذي ساد قديمًا بأن العزوف عن الأنشطة الرياضية مردّه الوقوع في الحب، ولقد ناقش خاريتون[٣] هذه الفكرة من قبل، وخاصة في تصويره للمبالغة في الحب على أنها سبب في هلاك الشخص في روايته الرومانسية "عن خايرياس وكاليروي" عندما تحدث عن العواقب الوخيمة التي وقعت للفتى خايرياس Χαιρέας عندما وقع في الحب.[٤] يقول خاريتون في السطور التالية:

---

[١]. نلاحظ وجود العديد من الحيل البلاغية في هذه القصيدة، فبالإضافة إلى الحيل المذكورة سابقًا نلاحظ استخدام الإحالة (anaphora) في تكرار ظرف الاستفهام (لماذا cur) خمس مرات على مدار القصيدة، هذا بالإضافة إلى استخدام حيلة التدرج التصاعدي، إذ ينتقل هوراتيوس في كل مقطوعة شعرية من نشاط بدني بسيط إلى نشاط بدني أكثر تعقيدًا.

[٢]. وهو ما يُسمّي في البلاغة العربية بالتفصيل بعد الإجمال.

[٣]. خاريتون الأفروديسي Χαρίτων ὁ Ἀφροδισιεύς لا نعرف عنه إلا ما قاله هو عن نفسه في مقدمة روايته "عن خايرياس وكاليروي" (περὶ Χαιρέαν καὶ Καλλιρρόην)، وهو أنه كان يعمل سكرتيرًا شخصيًا لأثيناجوراس الخطيب، وهو مؤلف إحدى أقدم الروايات الرومانسية النثرية التي وصلتنا كاملة من أصل خمس روايات هي "ليوكيبّي وكليوتوفون" (τὰ κατὰ Λευκίππην καὶ Κλειτοφῶντα) لأخيليوس تاتيوس Ἀχιλλεὺς Τάτιος، و"دافنيس وخلوى" (Δάφνις καὶ Χλόη) للونجوس Λόγγος، و"قصة إفيسوس" (Ἐφεσιακά) لإكسونوفون من إفيسوس Ξενοφῶν ὁ Ἐφέσιος، و"ثياجينيس وخاريكليا" (καὶ Χαρίκλεια Ἡλιόδωρος ὁ Ἐμεσηνός لهيليودوروس من إميسينا).

Chariton. (1995). Callirhoe. ed. and trans. by G. P. Goold, L.C.L. p. 1.

للمزيد أيضًا راجع:

OCD. (1999). s.v. Chariton.

راجع أيضًا:

https://www.encyclopedia.com/humanities/culture-magazines/greek-literature-imperial-age. On May 19th, 2023.

[4]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 108.

“…..τῷ δὲ ηὔξετο τὸ κακὸν ὥστε ἐπὶ τὰς συγήθεις προϊέναι διατριβάς. ἐπόθει δὲ τὸ γυμνάσιον Χαιρέαν καὶ ὥσπερ ἔρημον ἦν. ἐφίλει γὰρ αὐτὸν ἡ νεολαία πολυπραγμονοῦντες δὲ τὴν αἰτίαν ἔμαθον τῆς νόσου, καὶ ἔλεος πάντας εἰσῄει μειρακίου καλοῦ κινδυνεύοντος ἀπολέσθαι διὰ πάθος ψυχῆς εὐφυοῦς.” (Char. I. 1. 9-10)

"…. ولكن مرض (الفتى) صار من سيئ إلى أسوأ، ولم يعد يقوم بجولاته المعتادة مثلما كان يفعل. حتى أن صالة الألعاب الرياضية (الجيمنازيوم) افتقدت خايرياس وأصبحت بالفعل مهجورة. لقد أحبه الشباب، وبسبب قلقهم (عليه) علموا سبب مرضه، وشعر الجميع بالشفقة تجاه الشاب الوسيم الذي كاد أن يموت بسبب عاطفة قلبه النبيلة."

وبالمثل يعرض هوراتيوس حال سيباريس الذي صار وحيدًا بعد وقوعه في حب ليديا التي لا تعرف الرحمة حيث يقول:

“……cur apricum
oderit campum patiens pulveris atque solis;
cur neque militaris
inter aequalis equitet, Gallica nec lupatis
temperet ora frenis
cur timet flavum Tiberim tangere? cur olivum
sanguine viperino
cautius vitat, neque iam livida gestat armis
bracchia, saepe disco,
saepe trans finem iaculo nobilis expedito?” (Hor. Od. I. 8. 3-12)

"….. لماذا أصبح يكره الوقوف في السهل المشمس، رغم أنه كان من قبل يتحمل الغبار والشمس.
لماذا لم يعد يمتطي صهوة جواده بين أقرانه من الجنود؟ ولماذا لم يعد يكبح فم جواده الغالي من خلال اللجام؟
لماذا يخشى أن يلمس (مياه) نهر التيبر الأصفر؟ لماذا يتجنب زيت (حلبة المصارعة) بحذر أكبر من (تجنبه)

لدم الأفعى السامة؛ فالآن لا تبدو في ذراعيه كدمات زرقاء
من حمل السلاح، وهو الذي كثيرًا ما نال الشهرة
في رمي القرص، والرمح إلى أبعد مدى؟"

في الأبيات السابقة نلاحظ أن هوراتيوس قد تعمّد ذكر العديد من الإشارات الرومانية بالإضافة إلى النشاطات التي اعتاد الشباب مزاولتها في روما في ذلك العصر، فنجده يذكر نهر التيبر (Tiberim) والسهول الرومانية (campum)، واستخدام كلمة (campum) تعيد إلى أذهاننا ساحة الإله مارس (Campus Martius) الرومانية الشهيرة، وفي هذا إشارة أيضًا إلى معاهد الشباب (collegia iuvenum)، تلك المؤسسات الرياضية التي قام أوغسطس بإنشائها على غرار معاهد الچيمنازيوم الرياضية (τὰ ἐφηβεία) في بلاد الإغريق كي تقوم باستيعاب طاقة الشباب[١]، وهي ما تقابل الأندية ومراكز الشباب في عصرنا الحالي، كما تذكرنا بالألعاب الطروادية (Lusus Troiae) التي انخرط فيها الشباب من الطبقة الأرستقراطية وفيها كان يتم محاكاة الأحداث التي حدثت في حرب طروادة كنوع من التكريم للسابقين[٢]. وبذلك ينجح هوراتيوس كعادته بصبغ الفكرة الإغريقية بالطابع الروماني. ولا يتوقف تأثر هوراتيوس بالنماذج الإغريقية عند هذا الحد، بل نجده يمتد إلى الملاحم، وذلك في المقطوعة الشعرية الأخيرة التي يشبّه فيها اختفاء سيباريس باختفاء البطل أخيلّيوس Ἀχιλλεύς قبيل سقوط طروادة فيقول هوراتيوس:

"quid latet, ut marinae
filium dicunt Thetidis[3] sub lacrimosa Troiae

---

(1). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 108-109.
(2). K. Draper, (2015). p. 31.
(٣). تشير عبارة هوراتيوس "(أخيلّيس) ابن حورية البحر ثيتيس" (marinae filium Thetidis) إلى قصة اختبائه في بلاط الملك لوكوميدوس في هيئة فتاة كي يتفادى الذهاب إلى الحرب ويتعرض للقتل كما قالت النبوءة. للمزيد عن أسطورة أخيلّيوس:
عبد المعطي شعراوي. (١٩٩٥) أساطير إغريقية –أساطير الآلهة الصغرى– الجزء الثاني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، صص ٢٧٥–٢٧٦.
وعن عدم التكافؤ بين ثيتيس حورية البحر الخالدة والملك بيليوس الفاني: عبد المعطي شعراوي (١٩٩٥) ص ٢٢٥ وما بعدها.

funera[1], ne virilis
cultus in caedem et Lycias proriperet catervas?" (Hor. Od. I. 8. 13-16)

"لماذا يختفي، كما يقولون مثل
(أخيلّيس) ابن حورية البحر ثيتيس قبل الدمار
المبكي لطروادة، خشية أن تعجل
ملابس الرجال بإرساله إلى الموت وإلى القوات الليكية (الطروادية)؟"

وفي هذه الأبيات تلميح إلى أن ليديا هي من تقوم بإخفاء سيباريس؛ وذلك لأنه عندما تورای أخيلّيوس عن الأنظار كانت محبوبته ديداميا Δηϊδάμεια هي من تخبئه[٢]. ويقترح كينيث درابر Kenneth Draper أن في هذه الأبيات الأخيرة تلميح من قبل هوراتيوس إلى الغرض من الشعر الإليجي عامة[٣] وهو رغبة الشعراء تحقيق شهرة واسعة دون الحاجة إلى مواجهة الأخطار، فالحديث عن أمور الهوى تنأى بالشاعر عن المخاطر التي يسببها له الحديث عن السياسة، وهنا يمثل سيباريس – الذي فضل الحب على مزاولة النشاط البدني كي يحمي نفسه – الشعر الإليجي، بينما يمثل أخيلّيوس –الذي فضل المجد الحربي على الحب– أمور الحرب والسياسة.[٤]

القصيدة الثالثة عشرة

---

[١]. يظهر توجه هوراتيوس الإيديولوجي وموقفه من حرب طروادة في هذه العبارة "الدمار المبكي لطروادة" (lacrimosa Troiae funera)، حيث كان يتعاطف الرومان مع أجدادهم الطرواديين –لأنهم ينحدرون من نسل البطل الطروادي أينياس Aeneas طبقًا لأسطورة تأسيس روما– ويحتقرون الإغريق، وتعد هذه الفكرة من أوجه أصالة هوراتيوس العديدة التي تظهر في أعماله الأدبية.

[2]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 109.

[3]. K. Draper, (2015). p. 34.

[٤]. تقول ميشيل لوري Michèle Lowrie إن هوراتيوس في أغانيه كان يتأرجح بين قطبين متقابلين، وهما الحديث عن موضوعات الملاحم مثل السياسة والحروب، والحديث عن الحب، وفي هذا التأرجح تطبيق عملي من قبله لمبدأ "الوسط الذهبي" (Aurea Medioritas) وهو المبدأ الذي أرسته مدرسة المشائيين ومفاده أن أي فضيلة تعد الوسط بين رذيلتين.

M. Lowrie, (1997). apud. K. Draper, (2015). p. 9.

يتحدث هوراتيوس عن المعاناة التي يعاني منها بسبب غيرته على ليديا، خاصة عندما تمدح هذه الخليلة رجلًا آخر أمامه (الأبيات ١-٨)، فالحزن يعتصر قلبه عندما يشاهد آثار قبلات تيليفوس Telephus على شفتيها الرقيقتين (الأبيات ٩-١٦)، ويقول إن السعادة الحقيقية يبلغها المحبون الذين ينعمون بالعيش في وفاق مع خليلاتهم ولا يفترقون عنهن إلى أن يغيبهم الموت (الأبيات ١٧-٢٠). وقد نظم الشاعر هذه القصيدة في البحر الإسكليبيادي الثاني.

وللمرة الثانية نرى اسم ليديا[١]، ولكن هل هي نفس الخليلة المذكورة في القصيدة الثامنة أو في القصيدة الخامسة والعشرين؟ لا يمكننا أن نجزم إن كانت هي نفسها أم لا، ولكن ما نعلمه أنه من المقبول أن نصدق الرأي الذي يقول إن ليديا في القصيدة الثالثة عشر هي إحدى عشيقات هوراتيوس السابقات، ولكن علاقتهما كحبيبيْن قد انتهت، وقد صارا الآن مجرد صديقين، وهذا ما يجعلها تحكي إليه تفاصيل علاقتها الحالية[٢]، ولكن لا يستطيع هوراتيوس الإبقاء على شخصيته الحيادية، ونجده يصرح بعذابه، عندما يسمع تفاصيل علاقة ليديا بحبيبها الجديد[٣].

---

[١]. مثلما قام كوين بالموازنة بين الشخصيات النسائية الخائنة المذكورة في ديوان "الأغاني"، نجده يقوم بالشيء نفسه فيما يخص الشخصيات النسائية معدومة الخبرة في أمور الحب، ومنها ليديا Lydia في هذه القصيدة، وخلوي Chloe في القصيدة الثالثة والعشرين من الكتاب الأول، ولالاجي Lalage في القصيدة الخامسة من الكتاب الثاني، ونيوبولي Neobule في القصيدة الثانية عشرة من الكتاب الثالث.

K. Quinn, (1980). p. 130.

[٢]. يجب التنويه إلى أن الألفاظ التي يستخدمها هوراتيوس لوصف تيليفوس هي ألفاظ جاءت على لسان ليديا نفسها وهي تحكي تفاصيل علاقتها العاطفية إلى الشاعر، وهذا يمهد لوجود نوع من الارتباط بين ما يعانيه المتحدث، بسبب غيرته من العاشق الجديد لأنه أصغر منه سنًا، وبين ما ستعانيه ليديا في القصيدة الخامسة والعشرين بسبب كبر سنها وتفضيل العشاق للخليلات الشابات عليها. وهو ما يؤكد على توظيف هوراتيوس لهذا الربط في عمل بناء متماسك للكتاب الأول.

http://www.vexillumjournal.org/wp-content/uploads/2015/10/Kunjummen-Aging-Women-and-Aging-Men-Lydia-in-Horaces-1.25.pdf. p. 9. On May 10th, 2023.

[3]. K. Quinn, (1980). p. 149.

يستوحي هوراتيوس فكرة وصف ما يدور بداخل المحب – التي عبّر عنها في المقطوعتين الشعريتين الافتتاحيتين – من سابفو[١] في الأبيات التي وصفت فيها حالتها عندما ترى محبوبها، حيث تقول:

“ἀλλ' κὰμ μὲν γλῶσσα ϝ’ ἔαγε, λέπτον
δ' αὔτικα χρῷ πῦρ ὐπαδεδρόμακεν,
ὀππάτεσσι δ' οὖδεν ὄρημ', ἐπιρρόμ-
βεισι δ' ἄκουαι,
ἀ δέ μ' ἴδρως κακχέεται, τρόμος δὲ
παῖσαν ἄγρη, χλωροτέρα δὲ ποίας
ἔμμι, τεθνάκην δ' ὀλίγω 'πιδεύ ϝην
φαίνομαι ἀλλὰ ” (Sapph. Fr. XXXI. 9-16)

"لقد انعقد لساني، وفي لحظة
سرت بداخلي نارٌ رقيقة،
فلم أعد أرى شيئًا بعينيّ، وصرت
أسمع طنينًا،
وأتصبب عرقًا، وانتابتني
رعشة، حتى صرت أكثر شحوبًا وضعفًا
من الحشائش وبدا لي
وكأنني أدنو من الموت."

وهو ما قام هوراتيوس بمحاكاته في بداية هذه القصيدة فيقول:

“……..vae, meum

[١]. سابفو Σαπφώ عاشت في النصف الثاني من القرن السابع ق.م في جزيرة لسبوس، تُلَقَّب بالموسية العاشرة بسبب روعة قصائدها، كما أنها ضمن قائمة الشعراء الغنائيين التسعة التي تم وضعها من قبل الدارسين السكندريين، لها تسعة كتب من الشعر الغنائي لم يصلنا منها سوى قصيدة واحدة كاملة وبضع شذرات متفرقة من قصائد أخرى، وتم تصنيف هذه الكتب وفقًا لبحور الشعر، ويتنوع مضمون قصائدها بين أغاني الزواج وقصائد الحب والأناشيد الدينية والموضوعات الشخصية مثل تلك القصيدة التي تعرب فيها عن قلقها على أخيها. OCD. (1999). s.v. Sappho.

fervens difficili bile[1] tumet iecur.
tunc nec mens mihi nec color
certa sede manet, umor et in genas
furtim labitur, arguens
quam lentis penitus macerer ignibus." (Hor. Od. I. 13. 3-8)

".....واحسرتاه! إن كبدي المحموم
يتورم (بإفرازات) المرارة التي يصعب كبحها،
عندئذ فإن مشاعري لا تزال على حالها، كما أن لوني
لا يظل على حاله في مثل هذا الموقف، وتنهمر دموعي
من تلقاء نفسها على وجنتيّ، فتبرهن
كيف أنني أحترق من داخلي بنيران طويلة الأمد."

يلاحظ جونثر في الأبيات السابقة أن هوراتيوس يتحدث عن تجربته الشخصية في الحب لأول مرة بعد قصيدتين ظهر فيهما بشخصية المتفرج، وهذا من أوجه تأثره بالشعر الغنائي الإغريقي والشعر الهلّينستي، اللذين اعتاد الأدباء فيهما الحديث عن علاقاتهم العاطفية، إلا أنه عندما قام بالتعبير عن معاناته، نجده يعبر عنها بأسلوب إليجي، ولكن باستخدام صيغة الغائب المفرد في وصف حالة جسده ومشاعره، وكأن مشاعره تخص شخص آخر غيره، فيقول إن كبده هو الذي يتورم بسبب شعوره بالمرارة وليس هو نفسه، كذلك مشاعره تتبدل ولا تبقى على حالها وليس هو من يضطرب ويتغير لونه، وتنهمر دموعه من تلقاء نفسها وهي ما تفضحه أمام الناس، وهو بذلك يمزج

---

(١). يستخدم هوراتيوس لفظ (bilis) في البيت الرابع ويعني المرارة، وهو لفظ لطالما ارتبط بفكرة الشعور بالغضب، ومن ثم الأشعار الإيامبية التي تعبر عن هذا الشعور، ولقد أشار الشاعر لارتباط الغضب بالأشعار الإيامبية في البيت التاسع والسبعين من قصيدة فن الشعر:

"Archilochum proprio rabies armavit iambo":

"لقد سلح أرخيلوخوس بالبحر الإيامبي الذي تميز فيه".

K. Draper, (2015). p. 110.

علي عبد التواب. (٢٠١٤) هوراتيوس والنقد الأدبي –قصيدة فن الشعر والكتاب الثاني من الرسائل– الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ص ١٣٩، ص ١٧٦.

بين الحديث بشكل شخصي وبين الحديث كمتفرج[١]، وهذا الأسلوب مقصود من قبله ويركز على من يروْن هوراتيوس في حالته هذه؛ ويظهر الطابع الهلّينستي في هذه الأغنية في قِصَر القصيدة التي تشبه الإبيجرامات في قِصَرها، كذلك في وصف تيليفوس والمبالغة في وصف المعاناة والطابع الحسي الذي يسود القصيدة.[٢]

وتنتهي الأغنية بالحديث عن رباط الحب الأبدي الذي يجمع بين المحبين، ولا يستطيع أن يفكه سوى الموت، وهي فكرة لطالما كانت محببة لدى الشعراء الإليجيين، ونجد لها صدى عند كاتولّوس في إحدى قصائده[٣] التي يقول فيها:

“ut liceat nobis tota perducere vita
aeternum hoc sanctae foedus amicitiae.” (Cat. CIX. 5-6)

"بحيث يُسمح لنا طوال حياتنا كلها أن يستمر
هذا العهد الخالد لصداقتنا المقدسة."

وبالمثل يُنْهي هوراتيوس القصيدة فيقول:

“felices ter et amplius,
quos inrupta tenet copula nec malis
divulsus querimoniis
suprema citius solvet amor die.” (Hor. Od. I 13. 17-20)

"سعداء هم ثلاث مرات أو أكثر،
أولئك الذين يجمع بينهما عهد لا انفصام له،
والحب الذي لا تدمره الشجارات التافهة،
ولا يقضي عليه شيء قبل أن يحين اليوم الأخير (أي الموت)."

(1). H. C. Gunther, (2013). p. 337.
(2). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 169-170.
(3). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 170.

تعد هذه الأغنية محاكاة للشعر الإليجي، ويُضْمِن هوراتيوس في بدايتها لفظًا مستوحى من الشعر الإيامبي[١]، ويقول درابر إن الهدف من وراء هذا اللفظ ليس التعبير عن الغضب، ولكن الهدف هو إبراز شعوره بالعجز وعدم تمكنه من قدح منافسه تيليفوس والهجوم عليه –رغم شعوره بالغضب– بسبب معاناته كشخصية إليجية، وهذه الصورة التي يرسمها هوراتيوس لنفسه مقصودة والهدف من ورائها التصريح بالتزامه بقواعد كل قالب فني ينظم فيه، مما يجنبه التعرض للأخطار التي تواجه الشعراء الذين يتحدثون في السياسة ويقومون بالقدح في الشخصيات العامة، ولكن هذا لا يعني أنه سيبتعد عن السياسة في ديوان "الأغاني"، بل على العكس تمامًا، ولكنه بذلك يلمح إلى أنه إذا قام بالحديث في السياسة أو نحوها فذلك لا يتعدى كونه ملتزمًا بما يفرضه عليه قالب الشعر الغنائي ذو الأغراض المتنوعة.[٢] ونجد في اختيار هوراتيوس أن يشير إلى هذا في تلك القصيدة بالتحديد ذكاءً شديدًا، إذ إن هذه القصيدة تسبق مباشرة القصيدة التي سوف يتحدث فيها هوراتيوس عن الدولة باستخدام مجاز السفينة[٣].

القصيدة التاسعة عشرة

يصرّح هوراتيوس في بداية هذه القصيدة العاطفية بعودته إلى الحب بعدما تم إجباره على ذلك (الأبيات ١–٤)، ثم يأخذ الشاعر في التغزل بجمال خليلته جليكرا Glycera وبشخصيتها الجذابة (الأبيات ٥–٨)، ويصف شدة عاطفته تجاه محبوبته التي دفعته إلى نظم أشعار الحب بدلًا من الحديث في موضوعات الحرب (الأبيات ٩–١٢)، ثم يدعو هوراتيوس عبيده أن يقوموا بتقديم قربانًا يجعل محبوبته تنضم إليه (الأبيات ١٣–١٦). وقد نظم هوراتيوس هذه القصيدة في البحر الإسكليبيادي الثاني.

وإذا قمنا بالنظر إلى هذه القصيدة فسوف تبدو لنا للوهلة الأولى أنها قصيدة عاطفية، حيث تبدأ بحديث هوراتيوس عن عودته للحب الذي كان قد هجره من قبل، ولكننا لا ينبغي أن ننظر إلى هذه الأغنية نظرة حرفية، فالقصيدة لا تتناول موضوعًا شخصيًا، فليست هناك علاقة حب تجمع بين

---

[١]. راجع هامش رقم ١ ص ٣٠٠.

[2]. K. Draper, (2015). pp. 108-111.

[3]. K. Draper, (2015). pp. 118-119.

هوراتيوس وجليكرا، فجليكرا هنا تعد مجازًا عن الشعر العاطفي بصفة عامة، وبذلك لا تتعدي القصيدة كونها قصيدة رمزية عن عودة الشاعر للاهتمام بنظم القصائد العاطفية على حساب الحديث في موضوعات أكثر جدية، ولقد اختار شاعرنا افتتاح قصيدته بفكرة شائعة في الشعر الغنائي الإغريقي وهي العودة للحب بعد فترة من الابتعاد عنه، ووصف ما يحدثه هذا الشعور في نفوس المحبين، وهو موضوع تحدث عنه ألكمان[١] في إحدى شذراته[٢] فيقول:

"Ἔρως με δαῦτε Κύπριδος ϝέκατι
γλυκὺς κατείβων καρδίαν ἰαίνει." (Alcm. Fr. IXL. 1-2)

"وبأمر من (أفروديتي) القبرصية،
يذوب قلبي، بينما يغمرني الحب الجميل."

ونلاحظ في البيتين السابقين أن ألكمان يقول إنه وقع في الحب بأمر من ربة الحب نفسها، ويقوم أناكريون[٣] بتطوير هذه الفكرة فيصف ما يفعله به الحب في شذرتين فيقول في الأولى:

"Σφαίρῃ δηῦτέ με πορφυρῇ
βάλλων χρυσοκόμης Ἔρως
νήνι ποικιλοσαμβάλῳ
συμπαίζειν προκαλεῖται·" (Anac. 358. 1-4)

"(إروس) إله الحب ذو الشعر الذهبي
يقذفني بكرته الأرجوانية،

---

(١). ألكمان Ἀλκμάν شاعر غنائي إغريقي عاش على الأرجح في الفترة الممتدة بين منتصف وأواخر القرن السابع ق.م في إسبرطة، اختلف النقاد حول مسقط رأسه حيث رأي البعض أنه من لاكونيا، بينما رأى البعض الآخر أنه من ليديا، وله ستة كتب في الشعر الغنائي تنوعت ما بين أغاني الزواج وأشعار الحب.

OCD. (1999). s.v. Alcman.

(2). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 238-239.

(٣). أناكريون Ἀνακρέων من تيوس، يعد أبرز الشعراء الغنائيين الإغريق في عصره، لا نعلم الكثير عن حياته إلا أنه ولد بين الأعوام ٥٧٥ و٥٧٠ ق.م، وأنه انضم للبلاط الملكي الخاص ببوليكراتيس طاغية ساموس. قام علماء الإسكندرية بتقسيم أعماله إلى ستة كتب من الأشعار الغنائية التي تتحدث عن الحب والخمر بالإضافة إلى بعض الأناشيد الدينية.

OCD. (1999). s.v. Anacreon.

ويدعوني إلى اللهو
مع عذراء ذات حذاء مطرّز."

ويقول في الشذرة الثانية:

"μεγάλῳ δηῦτέ μ' Ἔρως ἔκοψεν ὥστε χαλκεὺς
πελέκει……" (Anac. 413. 1-2)

"فالحب قد ضربني بفأس ثقيلة،
وكأنه حداد……"

وبالمثل تصف سابفو في إحدى شذراتها الموجهة إلى أتّيس حالتها بعدما وقعت في الحب فتقول:

"Ἔρος δαῦτέ μ' ὁ λυσιμέλης δόνει," (Sapp. fr. 130.1)

"إن ذلك الحب المُسكِر يهزني."

ويقوم هوراتيوس بمزج فكرة الرضوخ لرغبة الآلهة مع وصف أثر وقوعه في الحب في نفسه، ويبدأ بهما القصيدة فيقول:

"Mater saeva Cupidinum
Thebanaeque iubet me Semelae puer
et lasciva Licentia
finitis animum reddere amoribus.
urit me Glycerae nitor,
splendentis Pario marmore purius,
urit grata protervitas
et voltus nimium lubricus adspici." (Hor. Od. I. 19. 1-8)

"أم آلهة الحب القاسية،
(والغلام) ابن سيميلي الطيبية يأمراني
ومعهما الخلاعة أن
أعيد قلبي إلى الحب الذي ظننت أنه قد انتهى.
إن بريق جليكيرا المضيئة والأكثر
نقاءً من رخام باروس يجعلني أكتوي بنار الحب،

وسلوكها الشائن المحبب إلى نفسي ووجهها الذي يصعب
النظر إليه من شدة جماله يجعلني أكتوي بنار الحب."

ويقول نيسبت مثلما قام هوراتيوس بدمج فكرتين في المقطوعتين الشعريتين الافتتاحيتين، نجده يضيف فكرة أخرى من الأدب الهلّينستي في الأبيات التالية، وهي فكرة الرفض (recusatio)، فيقول إن شدة حبه لجليكرا –وهي مجاز عن الشعر العاطفي كما ألمحنا من قبل– جعلته يعزُف عن التغنّي بأمور الحرب[١] فيقول:

"in me tota ruens Venus
Cyprum deseruit, nec patitur Scythas
et versis animosum equis
Parthum dicere nec quae nihil attinent." (Hor. Od. I.19.9-12)

"لقد حلت فينوس بكامل قوتها بداخلي بعد أن هجرت موطنها
قبرص، ولم تسمح لي بالتغني بأهل سكيثيا
ولا بالبارثيينن الذي يتميزون بالغضب عندما تغير الجياد
اتجاهاتها للفرار، ولا التغني بأي شيء من هذا القبيل."

ونلاحظ في هذه الأبيات أن هوراتيوس لم يقاوم تلك العاطفة ولم يرفضها، بل انصاع لرغبة الربة أفروديتي بكل استسلام اتقاءً لشرها، ويريد هنا بذكره للجواد أن يذكرنا هيبّوليتوس[٢] الذي رفض عبادة أفروديتي وتكبّر عليها فعاقبته هذه الربة وكان ذلك سببًا في موته[٣]. وما يثبت هذا التصالح مع مشاعره دعوته لتقديم قربانًا إلى فينوس في المقطوعة الشعرية الأخيرة من الأغنية، حيث يدعو خدمه من الغلمان إلى إعداد أغصان الزيتون وأعواد البخور كي يجعل الربة تخفف من وطأة مشاعره المندفعة، لا أن يجعلها تخلصه منها تمامًا.[٤]

(1). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 238.
(2). (Eur. Hipp. 443 ff.)
(3). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 238-239.
(4). H. C. Gunther, (2013). p. 341.

القصيدة الثالثة والعشرون

تتحدث القصيدة الثالثة والعشرون عن الفتاة خلوي Chloe التي تهاب الحب وتفر منه مثل غزالة صغيرة تركتها أمها في الغابة وتخاف أن يفترسها أحد الأسود (الأبيات ١-١٠)، فينصحها هوراتيوس بالتوقف عن الاستماع لأمها، خاصة أنها قد صارت فتاة ناضجة الآن ومن حقها أن تقع في الحب وأن تختار زوجًا لها بنفسها (الأبيات ١١-١٢). وهذه القصيدة منظومة في البحر الإسكليبيادي الرابع.

تأثر هوراتيوس في هذه القصيدة – خاصة في بدايتها – بأناكريون، وذلك في الصورة الخيالية التي يرسمها الشاعر للغزالة الصغيرة الخائفة[١] حيث يقول:

"ἀγανῶπ' οἷά τε νεβρὸν νεοθηλέα
γαλαθηνὸν ὅστ' ἐν ὕλῃ κεροέσσης[2]
ἀπολειφθεὶς ὑπὸ μητρὸς ἐπτοήθη." (Anac. 52).

"في وداعة، مثل ولد الظبي،
الذي أصابه الهلع عندما تُرِكَ في الغابة
بعيدًا عن أمه ذات القرنين".

أما هوراتيوس فيقوم باقتباس هذا التشبيه في وصف خلوي ويقول:

"Vitas hinnuleo me similis, Chloe,

---

(1). E. Fraenkel, (1957). *Horace*. Oxford University Press Inc. New York. pp. 183-184.

(٢). غيّر زينودوتوس(*) الصفة (κεροέσσης) بمعنى (ذات القرنين) بالصفة (ἐποέσσης) ومعناها (اللطيفة أو الوديعة)؛ لأن الغزالة الأنثى تولد بلا قرون على عكس ذكر الغزال، وعلى الرغم من ذلك فقد صور جميع الشعراء الغزالة الأنثى بأنها ذات قرنين.

Lyra Graeca. (1924). *Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*, ed. and trans. by J. M. Edmonds, vol. II, L.C.L. p.165.

(*). زينودوتوس Ζηνόδοτος من إفيسوس، أول من ترأس مكتبة الإسكندرية عام ٢٨٤ ق.م، وأخذ على عاتقه تصنيف الشعرين الملحمي والغنائي الإغريقي، وله العديد من الأعمال منها القاموس الهومري، وهو من قام بتقسيم الإلياذة والأوديسية إلى أربعة وعشرين أنشودة.

OCD. (1999). s.v. Zenodotus.

quaerenti pavidam montibus aviis
matrem….” (Hor. Od. I. 23. 1-3).

"تفرين مني، يا خلوي، تمامًا مثل ولد الظبي الصغير
الذي يبحث عن أمه الرعديدة في الجبال الوعرة،".

تقترح روني أناكونا Ronnie Anacona أن لهذه القصيدة مغزى يعرضه هوراتيوس بشكل غير مباشر على مدار القصيدة، فما نراه معروضًا بشكل واضح هو محاولة من الشاعر لطمأنة خلوي بأنه لا ينوي مهاجمتها، وأنه لا داعي لشعورها بالخوف منه، ولكن الألفاظ التي يستخدمها بالإضافة إلى توظيفه للصور البيانية والحيل البلاغية وترتيب الألفاظ الذي يتبعه يخبرنا العكس تمامًا، ومثال على توظيف هوراتيوس للحيل البلاغية والصور البيانية للإشارة إلى فكرة تتناقض مع ما يذكره نجده في اسم الفتاة خلوي (χλόη)، ويعني في اللغة اليونانية القديمة (البرعم الأخضر)، ويستخدمه هوراتيوس كي يهيئ القارئ لربط هذه الشخصية بفصل الربيع الذي سوف يأتي ذكره في البيت الخامس، ويستخدم الشاعر هذا الربط للإشارة إلى النضج الجنسي لخليلته،[1] فنراه يقول:

“nam seu mobilibus veris inhorruit
adventus foliis seu virides rubum
dimovere lacertae,
et corde et genibus tremit.” (Hor. Od. I. 23. 5-8)

"لأن قلبها يرتعد وأوصالها،
سواء إذا اهتزت أوراق الشجر الخفيفة
مع قدوم فصل الربيع،
أو إذا حركت السحالي الخضراء شجيرات العليق."

وفي الأبيات السابقة نرى توظيفًا رائعًا من قبل الشاعر للتورية البلاغية، إذ يستخدم هوراتيوس مجازًا استوحاه من الطبيعة للإشارة إلى العلاقات الجنسية؛ وذلك كي يبرهن لخلوي على أن ما تشعر

(1). R. Anacona, (1994). p. 72.

به من ارتعاد أوصالها وعدم قدرتها على السيطرة على جسدها أنما يرجع إلى الرغبة التي تشعر بها وليس الخوف.[١]

وبصدد استخدام هوراتيوس لترتيب الألفاظ كي يوحي بفكرة تتناقض مع ما يذكره صراحة نعرض الأبيات التالية من المقطوعة الشعرية الأخيرة للقصيدة:

"atqui non ego te tigris ut aspera
Gaetulusve leo frangere persequor:" (Hor. Od. I. 23. 9-10)

"على أية حال، فإنني لا أطاردك مثل نمرة
مفترسة أو أسد جايتولي لأمزقك إربًا "

توضح أناكونا أن هوراتيوس ليس لديه أية نية في مهاجمة خلوي، ولكننا إن أمعنا النظر في ترتيب الألفاظ سوف نرى أنه قام بالتلاعب بترتيب الألفاظ كي يعبر عما يدور بداخله ولا يذكره صراحة، حيث يقوم بوضع الضمير الشخصي للمتكلم المفرد (ego) ملاصقًا للضمير الشخصي للمخاطب المفرد (te) أي أنه يطاردها بالفعل[٢]، كما نجده يقوم بتأخير عبارة (frangere presequor) (أطاردك لأمزقك إربًا) إلى نهاية البيتين، وذلك كي يبعدهما عن النفي الذي يبدأ به الجملة (atque non ego)، وهو ما يعرف بلاغيًا بالفصل بين الألفاظ، كما أنه جاء بهاتين الكلمتين بعد التشطير (caesura) كي يؤكد على أن لكلامه معنى آخر.[٣]

ومما سبق نستخلص أن هوراتيوس قد استطاع أيضًا نقل خفة الظل والأسلوب البسيط المميز لأناكريون إلى قصيدته[٤]، وعلى الرغم من هذا التقارب، فإنه يختلف عن نموذجه في بعض النقاط، منها اهتمامه باستخدام الألفاظ الجريئة بالإضافة إلى توظيفها في قصيدة قصيرة منظومة على هيئة مقطوعات شعرية، فهذه القصيدة تتكون من اثنى عشرة بيتًا فقط، وبصدد استخدام هوراتيوس لبعض

(1). R. Anacona, (1994). p. 72.
(2). R. Anacona, (2010). p. 188.
(3). R. Anacona, (1994). p. 73.
(4). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 274.

الألفاظ الجريئة، يُرْجِعَ بعض النقاد هذا إلى كون هذه القصيدة من النتاج المبكر في حياة هوراتيوس – أي أنه نظمها في سن صغيرة –، ولكن من الصعب إثبات هذا الرأي أو نفيه[١].

القصيدة الخامسة والعشرون

في هذه القصيدة العاطفية يهاجم هوراتيوس ليديا[٢] وهي إحدى المحظيات، ويقول لها إن الحال تبدل ولم تعد مرغوبة بسبب كبر سنها، وقد كانت في الماضي لا تستطيع أن تنام من كثرة الطرق على باب منزلها من قبل العشاق (الأبيات ١–٨)، ويسترسل في مهاجمتها ويصف علامات التقدم في العمر عليها، ويقول لها إنها سوف تعاني بشدة (الأبيات ٩–١٦)، ويضيف إن الشباب والرجال سوف يفضلون المحظيات الشابات على عجوز مثلها (الأبيات ١٧–٢٠). وقد نظم هوراتيوس هذه القصيدة في البحر السابفي.

نجد في هذه الأغنية دمجًا لكثير من الأفكار الشائعة في الشعر العاطفي، سواء في الشعر الهلّينستي، أو حتى في الشعر الروماني، ولا سيما الشعر الإليجي، ففكرة الغناء والنحيب بجانب منزل المحبوبة

---

(1). E. Fraenkel, (1957). pp. 183-184.

(٢). تتشابه شخصية ليديا في كونها عاشقة عجوز مع شخصية كولوريس Chloris في القصيدة الخامسة عشرة من الكتاب الثالث، وشخصية ليكي Lyce في القصيدة الثالثة عشرة من الكتاب الرابع.

K. Quinn, (1980). p. 130.

لاستعطافها[١] تعد فكرة هلّينستية من الدرجة الأولى، ونجد لها صدى في إحدى إبيجرامات أسكليبياديس[٢] التي يصف فيها حالته أثناء وقوفه على باب منزل محبوبته[٣] فيقول:

"Ὑετὸς ἦν καὶ νὺξ καί, τὸ τρίτον ἄλγος ἔρωτι,
οἶνος· καὶ Βορέης ψυχρός, ἐγὼ δὲ μόνος." (Anth. P. V. 167. 1-2)

"كان الوقت ليلًا، أثناء المطر، وبصحبة الخمر، وهي العبء الثالث (على قلبه العاشق)،
وكنت وحيدًا (بينما تهب) ريح الشمال الباردة."

ولقد استطاع الشعراء الرومان تطوير هذه الفكرة بشكل كبير والإضافة عليها[٤]، فنجد بروبرتيوس على سبيل المثال يقوم بنظم قصيدة كاملة يجعل فيها الحديث يدور على لسان الباب نفسه فيقول:

"me mediae noctes, me sidera prona iacentem,
frigidaque Eoo me dolet aura gelu." (Prop. I. 16. 23-24)

"إن وقت منتصف الليل يجعلني أعاني، وكذلك نجوم السماء الكثيرة وأنا
مستلقي أسفل منها، والهواء البارد يزعجني بثلوجه القادمة من الشرق."

يقوم هوراتيوس بالتلميح إلى هذا النوع الأدبي في تلك الأبيات ويقول:

---

(١). وتسمّى بقصائد (παρακλαυσίθυρον) وهو مصطلح مكوّن من الفعل (παρακλαίω) بمعنى "أبكي بجوار"، وكلمة (θύρα) بمعنى "باب: أي البكاء بجوار الباب، وتقوم هذه القصائد على غناء المحب أمام باب منزل محبوبته الموصد، فهي ترفض السماح له بالدخول، ولقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة على يد بلوتارخوس (Moralia. 753, B.).

H. V. Canter, (1920) "The Paraclausithyron as a Literary Theme", *AJPh* (4) *41*: pp. 355-357.

(٢). أسكليبياديس Ἀσκληπιάδης من ساموس، رائد الإبيجرامة العاطفية في العصر السكندري، ازدهر في الفترة ما بين الأعوام ٣٠٠ و٢٧٠ ق.م، ويعد من أبرز المؤثرين في كاليماخوس القوريني وبوسيديبّوس، وهو من ابتدع البحر الشعري الذي يحمل اسمه.

OCD. (1999). s.v. Asclepiades (2).

(3). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 290.

(٤). استغل الشعراء الرومان هذه الفكرة وطوروها وربطوها بفكرة العاشق المصدود (exclusus amator) وجعلوا معاناته ترتبط بمبدأ العبودية في الحب (servitium amoris).

“……audis minus et minus iam:
'me tuo longas pereunte noctes,
Lydia, dormis?'.” (Hor. Od. I. 25. 6-8)

"…. تسمعين الآن على نحوٍ أقل فأقل:
"هل تنامين يا ليديا، بينما أنا عاشقك
أعاني الموت في الليالي الطويلة؟""

ويجب أن نشير إلى أن استخدام هوراتيوس لهذه الفكرة لم يتم توظيفه لوصف مشاعر حب هوراتيوس لليديا، بل على العكس فقد استخدمه الشاعر للهجوم عليها والحط من قدرها وإهانتها، فهو حاليًا قد صار ذلك الرجل الذي تم رفضه من قبل، ويسعى الآن إلى الانتقام، ويعد هذا من أوجه تجديد هوراتيوس في هذه الفكرة التقليدية. وكما قلنا إن التأثير في هذه الأغنية لم يقتصر على الشعر الهلّينستي، بل امتد إلى الشعر الروماني، وتحديدًا في فكرة التشهير بالخليلة السابقة ومهاجمتها بأسلوب عنيف[١]، ولا يسعنا عندما نتكلم عن تلك الفكرة أن نغفل قصائد كاتولّوس في قدح ليسبيا Lesbia، إذ بلغت حدة قصائده تجاهها الحد الذي أدى إلى اقتراب هذا النمط من الأشعار أن يشكل نوعًا أدبيًا في حد ذاته، حيث أُطلق عليه قصائد التشهير (diffamatio)[٢] وهو ما قام هوراتيوس بتوظيفه هنا فيما يتعلق بحدة الألفاظ التي تظهر على مدار القصيدة، وخاصة في النصف الأخير من القصيدة وتحديدًا في الأبيات التالية:

“cum tibi flagrans amor et libido,
quae solet matres furiare equorum,
saeviet circa iecur ulcerosum,
non sine questu,
laeta quod pubes hedera virenti
gaudeat pulla magis atque myrto,
aridas frondes hiemis sodali

---

[١]. وهذا سبب تعرض هذه الأغنية لهجوم كبير من قبل النقاد، إذ يستغل هوراتيوس فكرة الزمن وتقدم ليديا في السن ليقول إنه أفضل منها –على الرغم من أن التقدم في السن يسري عليه هو الآخر– وهذا ما جعل النقاد يصفون هوراتيوس بأنه أقل اهتمامًا بمشاعر المرأة من معاصريه كاتولّوس وبروبرتيوس وأوفيديوس.
http://www.vexillumjournal.org/wp-content/uploads/2015/10/Kunjummen-Aging-Women-and-Aging-Men-Lydia-in-Horaces-1.25.pdf. p. 1. On May 10th, 2023.
[2]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 291.

dedicet Euro.” (Hor, Od. I. 25. 13-20)

"وعندما تعصف بكِ الرغبة المتأججة والشهوة،
التي اعتادت أن تهيج إناث الجياد،
فإنها ستعصف بكل ما هو حول كبدك المتقرح،
وذلك ليس من دون شكوى (وسوف تشتكين)،
لأن الشباب المرح يجد سعادة أكبر
في اللبلاب الأخضر والآس الداكن اللون،
تاركًا أوراق الأشجار الجافة للريح
الشرقية رفيق فصل الشتاء."

ولا يغفل هوراتيوس استخدام الألفاظ التي نعتاد رؤيتها في القصائد العاطفية، ولكنه يوظف تلك الألفاظ بصورة قاسية عندما يستخدمها في وصف محتويات منزل ليديا، وليس لوصفها هي[1]، فيقول في بداية القصيدة نفسها:

“Parcius iunctas quatiunt fenestras
iactibus crebris iuvenes protervi,
nec tibi somnos adimunt, amatque
ianua limen,” (Hor. Od. I. 25. 1-4)

"إن الشباب الفاسقين يطرقون على نوافذك المغلقة
بضربات متتالية على نحوٍ أقل مما سبق،
ولا يحرمونكِ من النوم، وصار الباب
يعشق عتبته،"

فاسم المفعول (iunctas) الذي يستخدمه هوراتيوس لوصف النوافذ (fenestras) مشتق من الفعل (iungo) بمعنى (أرتبط أو أتصل)، وغالبًا ما يتم استخدامه للتعبير عن ارتباط المحبين ببعضهم، وهنا ينقل هوراتيوس مشاعر الحب والرغبة من ليديا إلى محتويات منزلها، وبهذا يوصل إلينا فكرة

(1). R. Anacona, (1994). p. 26.

أن عذاب ليديا بفعل رغبتها المتأججة قد بلغ الحد الذي جعل باب منزلها يعشق عتبته ولا يفارقها، وهي كناية عن أن الباب أصبح موصدًا.

وفي موضع آخر يتعرض هوراتيوس إلى فكرة الحديث عن تقدم سن المرأة، وعدم تمكنها من التمتع بجمالها لوقت طويل، ولكن يعرضها بصورة أكثر قسوة، ويهاجم بها ليديا حيث يربط بين قيمتها كإنسان وبين قدرها من الجمال، وأنها بدون حسنها لا تساوي شيئًا فيقول لها:

"Invicem moechos anus arrogantes
flebis in solo levis angiportu." (Hor. Od. I. 25. 9-10)

"الآن وقد أصبحتِ عجوزًا ستتحسرين على الزناة
الوقحين، حيث صرتِ لا قيمة لكِ في زقاق منعزل،"[1]

---

[1]. لقد أثرت هذه الأبيات في كثير من الشعراء اللاحقين وتحديدًا في يوليانوس[*] الذي قام بمحاكاة هذه الفكرة في إحدى إبيجراماته، حيث يقول:

"Ἰμερτὴ Μαρίη μεγαλίζεται· ἀλλὰ μετέλθοις
κείνης, πόντα Δίκη, κόμπον ἀγηνορίης·
μὴ θανάτῳ, βασίλεια· τὸ δ' ἔμπαλιν, ἐς τρίχας ἠξοι
γήραος, ἐς ῥυτίδας σκληρὸν ἵκοιτο ῥέθος·
τίσειαν πολιαὶ τάδε δάκρυα· κάλλος ὑπόσχοι
ψυχῆς ἀμπλακίην, ἄιτιον ἀμπλακίης." (Julianus. Anth. P. V. 298. 1-6)

"إن ماريا الساحرة تتباهى بذاتها، عاقبيها،
أيتها العدالة المقدسة، على خيلائها،
(لكن لا تعاقبيها)، يا مليكتي، بالموت، بل دعيها تبلغ شيب
الشيخوخة، واجعلي التجاعيد تبلغ وجهها المشدود،
واجعلي (ذلك) الشيب ينتقم لدموعي،
(واجعلي) ذلك الحسن، سبب غرور روحها، يعاني."

R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 289.

*. يوليانوس المصري Ἰουλιανός ὁ Αἰγύπτιος شاعر إبيجرامة بيزنطي عاش أثناء فترة حكم الإمبراطور يوستينيانوس Iustinianus، أي في القرن السادس الميلادي، وقد لُقِّبَ بالمصري لأنه تولي حكم ولاية مصر لفترة، ويُنسب إليه عدد إحدى وسبعون إبيجرامة.

Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology. Vol. II. (1867). ed. by W. Smith, Little, Brown, and Company. Boston. s.v. Julia'nus (2).

نستخلص مما سبق أن هذه القصيدة تعد مزيجًا من أفكار نمطية عديدة في الشعر العاطفي، وقد يبدو للوهلة الأولى أن هذه الأفكار قد تفتقر إلى الترابط فيما بينها، ولكن ينجح هوراتيوس في خلق نوع من التناغم بين هذه الأفكار، عندما يسخرها جميعها من أجل الهجوم على ليديا، ولكننا لا يجب أن نعتبر أن هذه القصيدة تعبر عن موقف حقيقي عاشه الشاعر، وهو الحال في العديد من أشعار هوراتيوس، فهناك العديد من الإشارات التي تثبت لنا أن هذه القصيدة لا تنطبق على الواقع، منها أن حال ليديا الآن وقد كبر سنها لا يجعلها مرغوبة من الرجال من الأساس، وليس فقط أن تلك العروض في تضاؤل مستمر، فلا يتعدى الغرض من هذه القصيدة كونه سعي من الشاعر إلى إثبات قدرته على المزج بين أفكار عديدة في أغنية واحدة[١].

القصيدة الثالثة والثلاثون

تخاطب بداية هذه الأغنية العاطفية شخصًا يُدعى ألبيوس[٢]، الذي يشعر بالحزن بعدما فضلت محبوبته جليكرا رجلًا آخر عليه، فينصحه هوراتيوس ألا يستغرق في الحزن وأن يتوقف عن نظم إليجياته الحزينة (الأبيات ١-٤)، ثم يذكر فكرة وقوع بعض الأشخاص في الحب مع أطراف أخرى لا تبادلهم نفس الشعور، ويقول إن فينوس تستمتع بذلك النوع من معاناة البشر (الأبيات ٥-١٢)، ثم يضرب المثل بنفسه، فيقول إنه رفض علاقة مع خليلة مناسبة له من أجل فتاة أخرى حادة الطباع (الأبيات ١٣-١٦). نظم هوراتيوس هذه القصدة في البحر الإسكليبيادي الثالث.

يجعل هوراتيوس الطابع العام لهذه القصيدة يدور حول فكرة عدم تبادل المشاعر في العلاقات العاطفية، وهي فكرة كثيرة الحدوث في حياة البشر وتمسهم جميعًا على اختلافهم، ويقوم بوضع هذه الفكرة بعد توجيهه الحديث لصديقه فيقول:

---

(1). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 291-292.

(٢). اختلف كثير من النقاد حول ما إذا كان هذا الاسم يشير إلى الشاعر الإليجي تيبولّوس أم إلى شخص آخر، إذ يتفق بيرينز Baehrens مع كروكيوس Cruquius في رفضه أن يكون تيبولّوس هو المقصود، بينما يرى أغلب النقاد وفي مقدمتهم بوستجيت Postgate أن تيبولّوس هو المقصود في هذه القصيدة. للمزيد حول آراء كل طرف راجع:

B. L. Ullman, (1912). "Horace and Tibullus" *AJPh* (33) 2. pp. 149-151.

“Albi, ne doleas plus nimio memor
immitis Glycerae, neu miserabiles
decantes elegos, cur tibi iunior
laesa praeniteat fide.
insignem tenui fronte Lycorida
Cyri torret amor, Cyrus in asperam
declinat Pholoën; sed prius Apulis
iungentur capreae lupis,
quam turpi Pholoë peccet adultero.” (Hor. Od. I. 33. 1-9)

"لا تحزن، يا ألبيوس، أكثر مما ينبغي عندما تتذكر
جليكيرا القاسية[١]، ولا تستمر في غناء إليجياتك
الحزينة، (ولا تسأل) بعد أن حطمت العهد الذي بينكما،
لماذا بدا شاب يافع أكثر جاذبية منك (في عينيها).
إن ليكوريس المشهورة بجبينها الضيق
تكتوي بنار حب كيروس، في حين أن كيروس

---

[١]. نلاحظ وجود نوع من الطباق بين اسم الفتاة جليكرا المشتق من الصفة (γλυκεῖα) ومعناه (الحلوة)، وبين الصفة (inmitis) التي تصفه ومعناها القاسية.

R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970) p. 370.

ويرى أولمان Ulman أن اسم جليكرا ما هو إلا لقب يشير به إلى نيميسيس Nemesis عشيقة تيبولّوس، وأن هذا الاسم كان يُستخدم بنفس معنى كلمة (hetaera) الذي يشير إلى محظية تعيش مع الرجل خارج إطار الزواج وبشكل غير قانوني، ولكنه أخف حدة من كلمة (meretrix) بمعنى (غانية). وهذا أمر معتاد في الشعر، إذ نجد أن العديد من الأسماء كان يتم استخدامها للإشارة إلى شيء آخر مثل اسم Gaia الذي استُخدِمَ بنفس معنى mulier، أي سيدة وبالأخص زوجة.

B. L. Ullman, (1912). p. 152.

يقول عبد العظيم عبد الكريم إن في المدن الرومانية الكبيرة، وخاصة مدينة روما، انتشرت جماعات من النساء عرفن بالمحظيات، وكن زوجات لمن أحبوهن، أو ارتبطن بهم بعلاقات شبه زوجية عُرِفَت بالزواج غير الشرعي، وكانت مثل هذه العلاقات برغم عدم شرعيتها علاقات قانونية، وكان الأطفال الذين يولدون في ظل هذه العلاقة أطفالًا شرعيين، إلا أنهم لم يستطيعوا أن يرثوا آباءهم.

عبد العظيم عبد الكريم، (١٩٨١)، الأدب الروماني –عصر أوغسطس– كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة، ص. ٨٠.

يميل إلى فولوي القاسية: ولكن العنزات
قد تتزاوج من ذئاب أبوليا قبل أن
تقع فولوي في الخطيئة مع زانٍ وضيع (مثل كيروس)[١]."

وتعتبر هذه الفكرة شائعة في الأدب العاطفي بشكل عام وظهرت عند كثير من الأدباء الإغريق مثل سابفو، وذلك في إحدى قصائدها التي توجهها إلى الربة أفروديتي،[٢] حيث تقول:

"καὶ γὰρ αἰ φεύγει, ταχέως διώξει,
αἰ δὲ δῶρα μὴ δέκετ', ἀλλὰ δώσει,
αἰ δὲ μὴ φίλει, ταχέως φιλήσει
κωὐκ ἐθέλοισα·" (Sapp. I. 21-24)

"فهي إن تهرب (منك)، فإنها سرعان ما سوف تطارد (شخصًا آخر)،
وإن لم تقبل الهدايا (منك)، فسوف تقدم بدورها هدايا،
وإن لم تبادلك (أنت) الحب، فسوف تقع في الحب قريبًا
سواء كان ذلك برغبتها أم لا."

ونلاحظ من الأبيات السابقة أن سابفو تلمح إلى أن القلوب ليست بيد أصحابها، وقد يقع المرء في الحب على غير إرادة منه، ولقد تطورت هذه الفكرة إلى أن تداخلت مع فكرة أخرى وهي (مسلسل الحب)، وهي ببساطة القصة المعتادة التي تدور حول عدم مبادلة كل شخص للحب مع من يحبه،

---

[١]. يستخدم هوراتيوس في الأبيات التي يوضح فيها استحالة وقوع فولوي في الخطيئة فكرة الاستحالة (adynaton)، وهي كلمة مشتقة من الصفة اليونانية (ἀδύνατος) بمعنى (مستحيل)، وهي حيلة بلاغية تعد من أشكال المبالغة (hyperbole)، إذ يتم بها التعبير عن صعوبة حدوث شيء ما بوصفه مستحيلًا، وقد كَثُرَ استخدامها في الأدب الكلاسيكي، وخاصة في الحكم مثل مجموعة الحكم التي وردت في رعويات بلوتارخوس وسُميت "عن المستحيلات" (περὶ τῶν ἀδυνάτων)، كما تم استخدامها في الوصايا مثل الإيبودية السادسة عشرة لهوراتيوس.
Oxford Concise Dictionary of Literary Terms. (2001). ed. by C. Baldick, second edition, Oxford. s.v. adynaton.

راجع أيضًا:

https://en.wikipedia.org/wiki/Adynaton. on May 14th, 2023.
K. Quinn, (1980). p. 185.
[2]. R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). pp. 368-369.

ولكنه يحب شخصًا آخر لا يبادله الحب بدوره[١]، ولقد تناول موسخوس[٢] هذه الفكرة في قصيدة جاءت على شكل درس لابد أن يتعلمه المحبون[٣] فيقول:

"Ἤρατο Πὰν Ἀχῶς τᾶς γείτονος, ἤρατο δ' Ἀχώ
σκιρτατᾶ Σατύρω, Σάτυρος δ' ἐπεμήνατο Λύδᾳ.
ὡς Ἀχὼ τὸν Πᾶνα, τόσον Σάτυρος φλέγεν Ἀχώ,
καὶ Λύδα Σατυρίσκον· Ἔρως δ' ἐσμύχετ' ἀμοιβᾷ.
ὅσσον γὰρ τήνων τις ἐμίσεε τὸν φιλέοντα,
τόσσον ὁμῶς φιλέων ἠχθαίρετο, πάσχε δ' ἃ ποίει.
ταῦτα λέγω πᾶσιν τὰ διδάγματα τοῖς ἀνεράστοις·
στέργετε τὼς φιλέοντας, ἵν' ἦν φιλέητε φιλῆσθε." (Mos. V. 1-8)

"لقد أحب الإله بان جارته إخو، بينما أحبت إخو
ساتير ماجنًا، أما ذلك الساتير فكان يهيم بحب ليدا.
فكما كان (حب) إخو يشتعل (في قلب) بان، كذلك كان (حب) الساتير يلتهب (في قلب) إخو،
و(حب) ليدا (في قلب) الساتير. لطالما كانت العاطفة متبادلة (بين طرفين).
كل شخص من هؤلاء يكره من يهواه،
وبنفس الدرجة يحب من يبغضه، فإذا كان عليك أن تحب فافعل الآتي:
فأنا أوجه هذه النصائح لكل من لا يجد من يحبه.
حبوا من يحبونكم من أجل أن يحبكم من تحبونهم."

وفي هذه الأبيات يصل موسخوس إلى ذروة هذه الفكرة الفنية ولا يكتفي بها، بل يستغلها من أجل الوصول إلى درس يقوم بتوجيهه لكل العاشقين، ولقد استفزت هذه الفكرة كثيرًا من الشعراء وعبروا عنها في أنواع أدبية عديدة، فنجد هوراتيوس نفسه يشير إليها في الأبيات السابقة، وكذلك وفي

---

(1). K. Quinn, (1980). P. 185.

(٢). موسخوس Μόσχος من سيراكوزا، عاش إبان القرن الثاني ق.م، وهو أحد تلامذة أريستارخوس، ويأتي ثانيًا بعد ثيوكريتوس وقبل بيون في قائمة الشعراء الرعويين، طبقًا لمعجم سويداس. تعد مليحمة يوروبا، التي يحكي فيها قصة خطف زيوس وهو في هيئة ثور للملكة الفينيقية يوروبي من أبرز أعماله.

OCD. (1999). s.v. Moschus.

(3). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 369.

الكتاب الرابع من نفس الديوان[١]، وكذلك بنداروس عندما تحدث عن تفضيل كورونيس لأحد البشر على حساب الإله أبولّون[٢]، وكذلك كسينوفون عندما أشار إلى حقيقة أن الحب يرفض المباح ويسعى إلى المستحيل.[٣]

تمثل القصيدة الثالثة والثلاثون ذروة القدرة الشعرية لدى هوراتيوس، فهي قصيدة عاطفية من الدرجة الأولى تتحدث عن أحد وجوه المعاناة في الحب، وقد ساقها في قالب من المواساة من قبله لأحد أصدقائه الذي يعاني بدوره، ولكن لم يقم هوراتيوس باختيار صديقًا بشكل عشوائي ليوجه إليه هذه الأغنية، بل اختار الشاعر الإليجي تيبولّوس الذي يتحدث في أعماله عن المعاناة في الحب[٤]، وقد قام شاعرنا باستخدام الألفاظ الخاصة بالشعر الإليجي مع الأفكار المعتاد ظهورها فيه، مثل المنافسة في الحب والخيانة وفكرة عدم التكافؤ بين طرفي العلاقة، ونجده يقوم بالتجديد عندما سخر من نفسه بسبب وقوعه في حب محظية حادة الطباع وغير مناسبة له، ويُرْجِعَ السبب وراء ذلك إلى الربة فينوس التي تهوى الجمع بين أشخاص غير مناسبين لبعضهم البعض.[٥]

ولا يمكننا أن نغفل اعتبار البعض هذه القصيدة أنها مجازية وفيها ينصح هوراتيوس تيبولّوس بشكل غير مباشر أن يتوقف عن نظم الشعر الإليجي، وأن يهتم بنظم أشعار تمدح أوغسطس وإنجازاته، إذ نجد القصيدة السابقة مباشرة تتحدث عن رغبة هوراتيوس في نظم أشعار تتعلق بالشأن الروماني، وفكرة نصح الآخرين صراحةً بأن يتجهوا لنظم أشعار تتحدث عن أوغسطس، قد قام بها هوراتيوس في القصيدة التاسعة من الكتاب الثاني من ديوان "الأغاني".[٦]

---

(1). (Hor. Od. IV. 2. 21 ff.).
(2). (Pin. P. III. 19 f.).
(3). (Xen. Hier. 1. 30).
(٤). قام فرجيليوس بالأمر نفسه في الرعوية العاشرة التي خصصها للحديث عن معاناة الشاعر الإليجي جالّوس Gallus –رائد الشعر الإليجي– الذي هام عشقًا بفتاة، إلا أنه هجرته لأنها كانت تعشق ضابط بالجيش الروماني؛ ويبدو أن هوراتيوس هنا كان يحاكي هذه القصيدة لفرجيليوس التي نظمها بنغمة إليجية.
(5). R.G.M. Nisbet, and M. Hubbard, (1970). p. 370.
(6). B. L. Ullman, (1912). p. 153.

النتائج

- عدد القصائد العاطفية في الكتاب الأول كبير (سبعة قصائد)، ولكن عدد أبيات كل قصيدة منها يتراوح بين القليل والمتوسط، حيث إن أطول قصيدة عاطفية يبلغ عدد أبياتها ثمانية وعشرين بيتًا.
- رغم أن تأثر هوراتيوس بالشعر الغنائي الإغريقي يغلب على تأثره بنظيره الهلّينستي بشكل عام في هذا الديوان، فإنه فيما يتعلق بالشعر العاطفي نلاحظ اهتمام ذلك الشاعر بمحاكاة أفكار هلّينستية بدرجة أكبر من الأفكار الإغريقية.
- أما فيما يتعلق بتأثر هوراتيوس بالأفكار الرومانية، فإننا نجد أنه قد اهتم بالتأثيرات الإغريقية والهّلينستية على حساب التأثيرات الرومانية.
- يحافظ هوراتيوس على التنوع في قصائده العاطفية وتحديدًا من حيث بحور الشعر. إذ ينظم القصائد العاطفية السبع في خمسة بحور شعرية مختلفة، وعلى الرغم من أن الغرض في هذه القصائد واحد –وهو الغرض العاطفي– فإن هوراتيوس يستخدم بحور متباينة للتعبير عن المشاعر المختلفة التي يشعر بها المحبون. وبشكل عام تتنوع القصائد العاطفية في أوزانها بين البحر الإسكليبيادي بأنواعه (الثاني والثالث والرابع) والبحر السابفي بنوعيه (السابفي والادوني، والسابفي الأكبر).
- فإذا أراد الشاعر التعبير عن العواطف الإيجابية مثل شدة الحب التي تدفع العاشق إلى الشعور بالغيرة على من يهواها خاصة عندما يراها في أحضان رجل آخر – مثلما جاء في القصيدة الثالثة عشرة– أو إعلانه عن عودته إلى الحب والتغزّل بحسن خليلته –القصيدة التاسعة عشرة– ، نراه ينظم تلك المشاعر في **البحر الإسكليبيادي الثاني** الذي يتكون من زوج شعري couplet تناسب حركته الهادئة ذلك السكون الذي يشعر به المحبون.
- وحينما شعر هوراتيوس بالرغبة في عتاب المرأة سواء على خيانتها وتقلب ودها –كما جاء في القصيدة الخامسة– أو على خوفها من الحب وفرارها منه –القصيدة الثالثة والعشرين–قام بالتعبير عن ذلك باستخدام **البحر الإسكليبيادي الرابع.**

- وعندما قام هوراتيوس بمواساة صديقه تيبولّوس –الشاعر الإليجي– في القصيدة الثالثة والثلاثين، بعدما هجرته خليلته من أجل عاشق آخر، نجد أنه نظم تلك المواساة في **البحر الإسكليبيادي الثالث**، ذلك البحر الذي يتكون من مقطوعة شعرية stanza يكون وزن الأبيات الثلاثة الأولى منها هو البحر الإسكليبيادي الأول، ويتشابه البحر الإسكليبيادي الأول –إلى حد كبير– مع البحر الخماسي الذي يُكوِّن الزوج الشعري في البحر الإليجي الذي يعد هو البحر الرئيسي للتعبير عن الحزن والمعاناة في الحب، ولكن لا يلتزم شاعرنا بالبحر الإسكليبيادي الثالث للتعبير عن تلك المعاناة، ففي القصيدة الثامنة التي يصور فيها لوعة عاشق مثير للشفقة وتبدل حاله، نراه يستخدم **البحر السابفي الأكبر (السابفي الثاني)**.
- ويدّخر هوراتيوس **البحر السابفي والأدوني (السابفي الأول)** من أجل أكثر قصائده حدة، وهي القصيدة الخامسة والعشرين التي يقوم فيها بمهاجمة ليديا بصورة شديدة القسوة.
- بشكل عام وليس في القصائد العاطفية فقط، يلتزم هوراتيوس بخصائص كل غرض شعري من حيث استخدام الأفكار والألفاظ؛ فإذا أراد أن يعبر عن المعاناة في الحب رأيناه يستعين بالألفاظ الشائعة في الشعر الإليجي، وإذا أراد أن يتحدث عن شعور الغيرة نجده يستعين بالنماذج الهّلينستية ويقوم بمحاكاتها.
- يستغل هوراتيوس في كثير من الأحيان القالب العاطفي للابتعاد عن الحديث عن الموضوعات الجادة كالشئون السياسية والحربية، ويقوم بتوظيف هذا الأمر في فكرة الاعتذار أو الرفض (recusatio). فيقول إن مقدرته الشعرية لا تتيح له التغني بالحروب أو تعديد المآثر العسكرية، وإنها فقط تمكنه من الحديث عن الموضوعات الخفيفة (أي الحب).
- يحاول هوراتيوس الحفاظ على النغمة الساخرة والمرحة في قصائده العاطفية، ويظهر ذلك بشكل جليّ عندما يتحدث بشكل شخصي في القصائد بهدف السخرية من نفسه، ولكن ليس من المفترض أن نأخذ كلامه عن نفسه على محمل الجدية، فهو يستخدم تلك النغمة التهكمية للتأكيد – بشكل ضمني– على شخصية المتفرج التي يتقمصها في أغلب قصائده العاطفية، وبذلك ينجح في تحقيق معادلة صعبة، ألا وهي الحديث بموضوعية وبنوع من الانفصال العاطفي عن موضوعات مليئة بالعواطف.

- يُصنّف هوراتيوس من قبل النقاد أنه شاعر يهتم بعالم الرجال على حساب عالم النساء في أعماله الأدبية بشكل عام، ويرجع هذا إلى أن الشطر الأعظم من أعماله الأدبية (كالرسائل والهجائيات) لا تعنى بالحب بدرجة كبيرة، لذلك لا نجد وجود كبير للمرأة في تلك الأشعار؛ ذلك لأن الأدب اللاتيني كان قد حصر ظهور المرأة في أشعار الحب، وهذا الانفصال الأدبي عن المرأة لفترة طويلة قد جعل قصائده العاطفية تتهم بالتحيز إلى الرجال وعدم المبالاة بمشاعر المرأة وتصويرها على أنها سلعة في نظر الرجل.
- وما ذكرناه آنفًا لا ينفي وجود المرأة في ديوان "الأغاني"، فهي موجودة بشكل واسع، إما في هيئة ربة من ربات الإلهام أو الربات الأخريات أو الحوريات، أو في شكل شخصيات نسائية حقيقية سواء من الماضي مثل سابفو، أو شخصيات معاصرة مثل كليوباترا، كما نجد نماذجًا من الشخصيات النسائية الأسطورية مثل ثيتيس، كما يذكر هوراتيوس نماذج من النساء كالزوجات والأمهات والفتيات العذراوات.
- تأتي غالبية قصائد هوراتيوس العاطفية على هيئة حوار خيالي يقيمه الشاعر مع شخصية ما، وكأنها موجودة أمامه، ويكون هذا الحوار نتيجة لموقف معين يحدث أمامه، وهو ما يدفعه إلى الحديث، كما يسهب في الوصف إلى الحد الذي يجعل الحوار يتحول إلى مونولوج يصف به الموقف الذي صادفه، ويستغل هوراتيوس هذه المناسبة كي يروي تجاربه السابقة المشابهة لهذا الموقف الذي أثاره من البداية، فهو يتكلم من منطلق خبرته في الحب التي تمكنه من إبداء رأيه.

قائمة الاختصارات

أولًا- الدوريات

- AJPh. American Journal of Philology.

ثانيًا- أسماء الأعلام

- Alcm. Alcman.
- Anac. Anacreon.
- Cat. Catullus.
- Char. Chariton.
- Eur. Euripides.
- Hipp. Hippolytus.
- Hor. Horatius.
- Mele. Meleager.
- Mos. Moschus.
- Pin. Pindar.
- Prop. Propertius.
- Sapp. Sappho.
- Semon. Semonides.
- Xen. Xenophon.

ثالثًا- اختصارات أخرى

- Anth.P. Anthologia Palatina.
- Fr. Fragment.
- Hier. Hiero.
- L.C.L. Loeb Classical Library.
- MA. Magister Artium.
- OCD. The Oxford Classical Dictionary.
- Od. Odes.
- PhD Philosopiae Doctor.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا– المصادر اليونانية واللاتينية

- Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris, (1921) ed. and trans. by Cornish F. W., Postgate J. P., and J. W. Mackail, L.C.L.
- Chariton (1995) Callirhoe. ed. and trans. by Goold, G. P., L.C.L.
- Elegy and Iambus with the Anacreontea Vol. II. (1931) ed. And trans. By Capps E., Page T. E., Rouse W. H, and J. M. Edmonds, L.C.L.
- The Greek Anthology. Vol. 1. (1927) ed. and trans. by Capps E., Page T. E., Rouse W. H, and W. R. Paton, L.C.L.
- The Greek Bucolic Poets. (1912) ed. by Page T. E., M. A., and W. H. D. Rouse, L. C. L.
- Horace (1912) *The Odes and Epodes*. ed. and trans. by Bennett C. E., L.C.L.
- Horace (1942) Satires, Epistles and Ars Poetica, ed. and trans. by Fairclough H.R., L.C.L.
- Lyra Greaca Vol. I. (1922) *Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*. ed. and trans. by Edmonds J. M., vol. I, L.C.L.
- Lyra Greaca Vol. II. (1924) *Being the Remains of All the Greek Lyric Poets from Eumelus to Timotheus excepting Pindar*. ed. and trans. by Edmonds J. M., vol. II, L.C.L.
- Propertius (1929) trans. by Butler H. E. L.C.L.

ثانيًا– المصادر اللاتينية المُترجمة إلى العربية

- فرجيليوس، الإينيادة. (٢٠١١) ترجمة عبد المعطي شعراوي وآخرين، الجزء الثاني. المركز القومي للترجمة. القاهرة.
- كاتولّوس، (٢٠١٠) مختارات من القصائد الغزلية للشاعر كاتولّوس أمير شعراء الحب عند الرومان، ترجمة علاء صابر، العدد ١٥٣٥، الطبعة الأولى، المركز القومي للترجمة، القاهرة.
- كاتوللوس، ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.
- هوراتيوس، ديوان الأغاني. ترجمة علي عبد التواب، ترجمة غير منشورة.

ثالثًا– المعاجم والقواميس

- المعجم الوجيز (٢٠٠٥)، مجمع اللغة العربية، القاهرة،
- Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology. Vol. II. (1867). ed. by Smith, W., Little, Brown, and Company. Boston.

- The Oxford Classical Dictionary. (1999). ed. by Hornblower, S., and A. Spawforth, third edition, Oxford.
- The Oxford Concise Dictionary of Literarty Terms. (2001) ed. by Baldick, C. second edition, Oxford.

رابعًا- المراجع العربية

- شعراوي، عبد المعطي. (١٩٩٥) أساطير إغريقية -أساطير الآلهة الصغرى- الجزء الثاني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.
- عبد الكريم، عبد العظيم. (١٩٨١) الأدب الروماني -عصر أوغسطس- كلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر، القاهرة.
- عتمان، أحمد. (٢٠٠١) الأدب الإغريقي تراثًا إنسانيًا وعالميًا، الطبعة الثالثة، الموسوعة الكلاسيكية، القاهرة.

خامسًا- المراجع الأجنبية

- Anacona, R. (1994) *Time and the Erotic in Horace's Odes.* Duke University Press.
- ---------- (2010). "Female Figures in Horace's Odes" in *A Companion to Horace*. ed. by G. Davis, Wiley Blackwell Publications.
- Burley, K. S. (1928) Epicureanism in Lucretius and Horace: A Comparative Study. MA Thesis. University of Southern California.
- Canter, H. V. (1920). "The Paraclausithyron as a Literary Theme", *AJPh* (4) *41*: pp. 355–368.
- Draper, K. (2015) Generic Identity, Transgression and Disguise in Horace's Odes. PhD Dissertation, Indiana University.
- Fraenkel, E. (1957) *Horace*. Oxford University Press Inc., New York.
- Giesecke, A. L. (May 1992). The Influence of Lucretius on the Bucolic, Epic, Satiric, and Lyric Poetry of the Early Augustan Period. Diss. Harvard University.
- Gunther, H. C. (2013) "The First Collection of Odes: *Carmina* I-III" in *Brill's Companion to Horace*. ed. by H. C. Gunther, Boston
- Nisbet, R.G.M. and Hubbard. M. (1970) *A Commentary on Horace: Odes Book 1*. Oxford University Press.
- ---------- and Rudd. N. (2004) *A Commentary on Horace: Odes Book III.* Oxford University Press.
- Oliensis, E. (2007) "Erotics and Gender" in *The Cambridge Companion to Horace.* ed. by Stephen Harrison. University of Oxford.

- Quinn, K. (1963) "Horace as a Love Poet: A Reading of *Odes* 1. 5." *Arion 2*(3): pp. 59–77.
- ---------- (1980) *Horace: The Odes*. ed. with Introduction, revised text and Commentary by Quinn K., St. Martin's press.
- Ullman, B. L. (1912). "Horace and Tibullus" *AJPh* (33) 2: pp. 149-167.

سادسًا– المراجع الإلكترونية

- https://www.horatius.net/
- https://www.encyclopedia.com/
- http://www.vexillumjournal.org/wp-content/uploads/2015/10/Kunjummen-Aging-Women-and-Aging-Men-Lydia-in-Horaces-1.25.pdf
- https://en.wikipedia.org/wiki/Adynaton