الأخيلة اللونية عند الشاعر كاتولّوس

د. علاء الدين صابر

عرف عن كاتولّوس حبه للتأثيرات اللونية، إلا أن دراسة الدور الذى مارسته هذه التأثيرات فى شعره لم تأخذ بعد حقها من الدرس والتأمل. فالشعراء يمتازون بالقدرة على استخدام الألوان والكلمات، وذلك لأنهما يؤثران فى كل من البصر والشعور. ويبدو كاتولّوس واعياً بتأثيرهما، فكما لاحظ بعض الباحثين أن كاتولّوس يستخدمهما لزيادة القوة الشعورية لأشعاره بما يضفى عليها مزيداً من المعنى. ويتبدى ذلك أكثر ما يتبدى فى أشعار كاتولّوس الطويلة عليها التى يركز فيها أكثر من غيرها على الوصف والتجريب من خلال الاستخدام المتكرر للأخيلة اللونية(١).

وتعتبر القصيدة ٦٣ أفضل مثال للتدليل على مهارة كاتولّوس فى استخدام الأفكار اللونية، فالظواهر الرئيسية لهذه القصيدة تتبدى فى تكرار الكلمات فى مواضع عروضية متشابهه، وفى الطريقة التى تمتد بها أصداء الصور المذكورة فى المقطع الأول إلى المقطع الثانى. وتلعب الأخيلة اللونية، باستخدامها للتكرار وانقلاب المعانى، دوراً مهماً فيها، حيث تلتقط ألوان المقطع الثانى الأخيلة المذكورة فى المقطع الأول ولكنها تضفى عليها طابعاً خافتاً تدريجياً بتقدم القصيدة. وعلى مستوى آخر تسهم الأخيلة اللونية فى إبراز الصراع والتناقض الذى يمتد عبر القصيدة بأكملها. فهناك الصراع بين السرعة والهدوء، وبين الوحشية والحضارة، وبين الجنون والرزانة وبين المذكر والمؤنث(٢). وفى بعض هذه التقابلات يبرز التقابل بين الأسود والأبيض، القاتم والفاتح، الأبيض والأحمر، الأخضر والأبيض. وفى كل هذه التقابلات يسود أحد اللونين ويسيطر على الآخر أو يفسد عمله، فمثلا تقوم ظلال البستان بالتغلب على أنوار الفجر كما يؤدى اخضرار العشب تدريجيا إلى بياض الجليد والشاطئ.

وكل هذه الألوان المتصارعة تعكس الحالة العاطفية المتطرفة التى يمر بها أتيس Attis من جنون، ورزانة، وسعادة، ويأس، وهى تساعد على إظهار الوعى البالغ لشخص فى حالة من حالات التعصب الدينى. ويستخدم كاتولّوس المتقابلات اللونية ليبرز المتقابلات الشعورية من الدفء والبرودة والنعومة والخشونة وذلك لكى يجتذب القارئ إلى العالم الشعورى والنفسى لأتيس. مثل هذا الأسلوب الأدبى الحيوى

يجذب انتباه القارئ، لدرجة تحوله إلى ما يشبه شاهد عيان لما يصفه الشاعر؛ وهو ما يعرف لدى النقاد القدامى باسم التجسد enargeia[٣]. الذى يعتمد بشكل قوى على ميل الإنسان إلى حب الرؤية والأبصار[٤]. ومن الحق أن نقول أن الألوان فى القصيدة ٦٣ تلعب دوراً رئيسياً فى تركيز إبراز الإحساس بالتجسد enargeia الذى يعايشه قارئ كاتولّوس، وأنه عن طريق هذا الأسلوب يستطيع القارئ أن يتوحد بشكل أكثر قرباً من الرحلة الشعورية لأتيس. لذا فإن الدراسة المتعمقة لطريقة استخدام الألوان فى هذه القصيدة ستؤدى إلى تعميق فهمنا وتقديرنا للأسلوب الذى يستخدمه كاتولّوس لنقل المشاعر وكذلك ستساعدنا على إبراز تكنيك جديد ظهر فى أشعار كاتولّوس .

وسأقوم، فى البحث الحالى، بدراسة طريقة استخدم كاتولّوس للأخيلة اللونية فى القصيدة ٦٣ وسأركز أولاً على أنواع الكلمات التى يستخدمها فى القصيدة وطريقة توزيعها داخلها. وذلك لإبراز مدى تأثيرها وتعبيرها عن درجة تركيز المشاعر، حيث تقوم بتكوين النموذج الخاص بها داخل البناء الدائرى للقصيدة. وسيقودنا التحليل لكل نقطة بها خيال لونى فى القصيدة إلى إظهار كيف تم وضع كل لون فى حالة تقابل مع الآخر، وكيف أن كل الأخيلة اللونية بشكل عام تتخذ ظلاً سلبياً كلما تقدمت القصيدة، مما يؤدى إلى إبراز درامية جو القصيدة ودرجة توترها. ويتم تقسيم التحليل الذى سنجريه على الألوان إلى ثلاثة أجزاء رئيسه:

(١) الظلمة والنور. (٢) الأبيض والأحمر. (٣) الأخضر والأبيض.

وسنقوم بتحليل كل لون بمفرده، ثم تحليل تقابلاته وصراعاته مع الألوان الأخرى فى القصيدة. ولكى نحيط بطريقة كاتولّوس فى استخدام الألوان كأداة واضحة بشكل أفضل سنقوم أيضا بالاستشهاد ببعض استخداماته لها فى بعض الأشعار الأخرى. إضافة إلى ذلك، سنعقد بعض المقارنات بين كاتولّوس وبعض الشعراء القدامى الآخرين من اليونان والرومان، وطريقة استخدامهم للألوان فى أشعارهم. ومثل هذه المقارنات ستجعلنا نتفهم التراث المتميز لاستخدام الأخيلة اللونية عند الشعراء السابقين على كاتولّوس والمعاصرين له، وطريقة تطويره هو لهذا التراث لينقل لنا عمق المشاعر التى يمر بها أتيس.

نماذج الأخيلة اللونية :

يمكن تقسيم العناصر اللونية فى القصيدة ٦٣ إلى محورين أساسيين : كلمات لونية "صريحة"، وكلمات لونية "ضمنية" . فهناك سبع نماذج للمصطلحات اللونية الصريحة أو الفعلية داخل القصيدة هى :

(٣٩) ذهبى aureus / (٣٠ و ٧٠) أخضر viridis / (٨) أبيض . ثلجى niveus / (٨٧) يبيض albico/ (٨٣) أحمر rutilus / (٧٤) وردى roseus / (٤٠) أبيض albus. وإضافة إلى ذلك، هناك ما يقرب من ستة وعشرين نموذجا للمصطلحات اللونية التى تعطى انطباعا عن لون ما – أى الكلمات الضمنية – وذلك رغم صعوبة تحديد العدد الصحيح لهذه النماذج نظراً لكونها ذات طبيعة هامشية وشخصية.

فالكلمات التى تعطى انطباعاً باللون والظلام والنور بالنسبة للقارئ الرومانى هى كما يلى(*) :

/ (٣ ، ٣٢) ملئ بالظلال opacus / (٢، ١٢، ٢٠، ٣٢، ٥٢، ٥٨، ٧٢) دغل nemus/ (٨) رخام، مرمر marmor / (٥٣، ٧٠)؛ ثلج nix/ (٧) أحمر قرمزى sanguis . كما أن هناك بعض الكلمات التى رغم أنها لا تمت بصلة صريحة إلى الألوان أو التألق إلا أن استخدامها فى بعض المواضع من سياق القصيدة يعطى القارئ انطباعاً وخاصة عندما تكون مصحوبة ببعض الكلمات اللونية الصريحة، مثل :

/ (٦٤) زهرة flos/ (٤١) ظل umbra/ (٤١) الليل nox/ (٣) غابات silvis / (٣٩، ٦٧) الشمس sol/ (٦٦) ملئ بالزهور floridus.

إذن فهناك كحد أقصى، ما يقرب من أربعة وثلاثين نموذجاً لونياً أو من النور والظلمة داخل القصيدة.

تتميز هذه الإحصائيات الإجمالية بالطرافة، وذلك نظراً لأن الوتيرة السريعة للقصيدة لا تفسح المجال للاستفاضة فى عرض توليفات كبيرة من التركيبات اللونية. فمنذ بداية القصيدة ينغمس القارئ فى الموضوع : حيث يصف "أتيس" نفسه فى حيز ضيق لا يزيد عن بضعة سطور قليلة، دون أن تتم الإشارة إلى خلفيته التاريخية أو دوافعه النفسية. يظهر رفاقه ويختفون بدون سبب، ولا تمنح الطبيعة الخارجية سوى قليل من الوصف. ولذلك، فالكلمات المعبرة عن الألوان لا تأتى فى هذه القصيدة فى تركيبات متسعة أو فى مجموعات. فأكبر مجموعة ظهرت فيها هذه الكلمات كانت الأبيات من رقم ٣٩-٤١ (ظهرت سبع مرات)، ثم الأبيات من ٨٦ – ٨٩ (ظهرت أربع مرات). وفى بعض الأحيان تظهر هذه الكلمات فى نفس البيت أو الأبيات التالية (٧ – ٨ ، ٧٠)، فعلى العكس مما نجده فى القصيدة ٦٤، حيث تقفز مجموعات الألوان أمام أعين القارئ وتتسبب فى حدوث ما يشبه الوقفه القصيرة فى القراءة(٥)، نجد أن القصيدة ٦٣ تظهر فيها معظم الألوان على شكل ومضات : فلا يتاح للقارئ الوقت الكافى ليدرك معناها قبل أن تمضى أحداث القصة بوتيرتها السريعة. ولكن هذا لا يعنى أن تأثيرها ضئيل. فداخل هذه القصيدة، ورغم ضعف مفرداتها اللغوية

التى لا تحتوى إلا على تشبيه رئيسى فى البيت (٣٣) ، تلعب الكلمات اللونية دوراً هاماً فى إظهار حيوية الصورة الأدبية المعروضة على القارئ. فوفقا لما يقوله "سيلار" Sellar عند حديثه عن البيئة التصويرية للقصيدة "يبدو كل شئ محدداً فى أشكال واضحة، تنطبع داخل الذهن فى لحظات الإثارة البالغة أو الألم"(٦). كما لو كان القارئ قادرا على رؤية كل شئ من خلال أعين "أتيس"، وعلى مشاركة فى خبرته البصرية(٧).

من المدهش أن الكلمات اللونية تلعب هذا الدور الكبير فى تحديد شكل القصيدة. ورغم ذلك فهناك ما يشبه الانقسام بين النقاد فيما يتعلق بأسلوب كاتولّوس فى بناء قصيدته : ولن يساعدنا على فهم هذا الموضوع أكثر من دراسة أسلوبه فى الأخيلة اللونية. فالنقطة الرئيسية فى هذا الانقسام تدور حول نقطة التحول فى القصيدة، وهى النقطة التى يبدو فيها أن "أتيس" قد فقد السيطرة على مصيره وبدأ جو القصيدة يتغير . أما "ساندى" Sandy فترى ذلك فى البيت رقم ٣٣ فى التشبيه الذى يشبه "أتيس" ببقرة حلوب(٨). ويبدو أن وجهة النظر هذه تأثرت بشكل مبالغ فيه بتركيز "ساندى" على الأخيلة الحيوانية فى القصيدة. كذلك يتفق "سمول" Small مع وجهة النظر التى تقول بأن الحوار الذاتى "المونولوج" لأتيس (٥٠-٧٣) يمثل ذورة القصيدة بالإضافة إلى الخطبتين الأخريين التى توازى كل منهما الأخرى(٩).

أما أكثر وجهات النظر إثارة فهى تلك الخاصة "بتريل" Traill الذى يطور فكرة "شيفر" عن أن البيت (٣٨).

Abit in quiete malli rabidus furor animi

"نمط جنون عقلهم البالغ سبات عميق" يمثل نقطة التحول. فهو يرى أن الأبيات ٣٩-٤٣ التى تصف شروق الشمس، كما لو كانت تشبه نقطة ارتكاز لبناء دائرى بليغ(١٠). فهناك تحول جذرى فى موضوع القصيدة ولهجتها عند هذه النقطة من القصيدة، بل توجد أيضاً تكرارات لفظية بشكل ظاهر(١١). فالبيت رقم ٤٤ يكرر أفكار ومفردات البيت رقم ٣٨(١٢).

ويعزز "تريل" اختياره للأبيات ٣٩-٤٣ باعتبارها نقاط الارتكاز فى القصيدة بتقديم دراسة عن أسلوب كاتولّوس فى استخدام الأخيلة اللونية، حيث يوجد فى الأبيات الثلاثة الأولى من هذه القطعة أكبر تركيز للكلمات اللونية فى القصيدة بأسرها – سبع كلمات فى ثلاثة سطور – وهناك مجموعة من الكلمات تصف النور واللون الأبيض عند هذه النقطة التى تتقابل عندها مع ظلام غابه الربة كيبيل Cybele :

Sed ubi oris aurei sol radiantibus oculis
Lustravit aethera album, sola dura mare ferum
Pepulitque noctis umbras vegetis sanipedibus (39-41)

"لكن عندما أشرقت الشمس ذات الوجه الذهبى بعيونها المتألقة على صفحات السماء البيضاء، والأراضى الصلبة والبحر المضطرب، وطردت ظلمات الليل بجيادها المليئة بالحيوية،..."

يوجد هنا لفظين عن الألوان هما album و aurei فى بيتين متتالين، وثلاثة ألفاظ متعلقة بالضوء، هى sol, radiantibus, lustravit توضح هذين اللونين وتأتى عبارة noctis umbras كمقابل لهم. وفى هذه الأبيات الثلاثة تتوالى أفكار النور والظلمة التى تنتشر عبر القصيدة. وكما سوف نرى فإن ظهور النور فى هذه النقطة يعبر عن تغير حاد فى الحالة الذهنية لأتيس حيث يخرج من ظلمة جنونه؛ ومع عودة النور يرى أتيس الأشياء بالطريقة التى هى عليها فى الحقيقة ومنذ هذه النقطة تكتسى الأخيلة اللونية مسحة سلبية، تعبيراً عن خروج أتيس من الوهم وشعوره بالوحشة وسط البيئة المحيطة به.

تظهر بقية الكلمات اللونية فى شكل توزيع متوازن حول هذه النقطة المحورية : فهناك إحدى عشر عنصراً لونياًَ – اثنان منها صريحان وثمان منها بطريقة ضمنية قبل الأبيات (٣٩-٤١)؛ و وهناك ستة عشر عنصراً لونياً، أربعة منها بطريقة صريحة واثنى عشر بطريقة ضمنية. والطريقة التى توزع بها هذه الكلمات تؤيد فكرة أن للقصيدة بناء دائرى. فكما يقول "سمول" : "تحقق القصيدة ككل دائرة كاملة الانطباق، تعود إلى نقطة بدايتها بعد تجاوزها النصف الأول ودخولها إلى النصف الثانى، وذلك بتكرر الصور والأفكار الموجودة فى الأجراء الاستهلالية"[١٣]. وينطبق ذلك أيضا على الألوان الموجودة فى القصيدة : nivem "أبيض ثلجى" فى البيت رقم ٥٣ تستكمل بـ niveis "ثلجى" فى البيت رقم ٨ و viridis "أخضر" فى البيت رقم ٧٠ ، وهى صدى لكلمة viridem فى البيت رقم ٣٠؛ و roseis "وردى" فى البيت رقم ٧٤ و rutilam "أحمر" فى البيت رقم ٨٣ تستدعى sanguine "أحمر دموى" فى البيت رقم ٤٧؛ و albicantis "يبيض" فى البيت رقم ٨٧ تستكمل بـ album "أبيض" فى البيت رقم ٤٠. وسوف نبين كيف أنه داخل هذا البناء الدائرى، يقوم كاتولّوس بتكرار الصور اللونية الرئيسية ليعبر عن الطبيعة المتغيرة لمعاناة "أتيس".

١-الظلمة والنور :

الظلمة / الدغل (nemus / opacus)

إن التقابل التصويرى السائد فى القصيدة هو التقابل بين الداكن والفاتح (أو الأبيض ضد الأسود) [١٤]. فاللون الأسود يسود طوال هيكل القصيدة مع استخدام الاسم nemus "دغل" والصفةopacus "ملئ بالظلال". تتكرر كلمة دغل nemus تسع مرات فى هذه القصيدة[١٥]، يعتبر ذلك شيئاً ملحوظاً، إذا ما أخذنا فى اعتبارنا أن كاتولّوس لم يستعمل هذه الكلمة فى قصيدته فى أى مكان آخر عدا هذا. بالإضافة

إلى ذلك، فكما قال "إلدر" Elder[١٦]، فإن هذا التكرار يحدث بنفس البحر الشعرى، وهو ما يؤكد على كونها كلمة محورية فى القصيدة. هكذا فإن ما يصفه "نيومان" Newman على أنه : "الغابة الغامضة والمثيرة والمخيفة والتى تفرض نفسها علينا"[١٧] تظل عالقة فى أذهان القراء باستمرار. وبالرغم من أن كلمة دغل nemus لا يمكن اعتبارها كلمة لونية تماما إلا أنه يتم ربطها بكلمة opacus مرتين فى البتين ٢-٣ :

Phrygium ut nemus citato cupide pedetetigit
Adiitque opaca silvis redimita loca deae,

"وذلك لكى يطأ الدغل الفريجى بقدم سريعة متلهفة، ويقترب من الأماكن الظليلة للربة التى توجت بالغابات".

والتى فيها يتم استخدام الأماكن الظليلة opaca loca كمرادف لكلمة دغل nemus وفى السطر ٣٢ :

Comitato tympano Attis Per opaca nemora dux

"كان أتيس قائدهم مصحوباً بالطبل عبر الأدغال المظلمة "

والتى ترتبط فيها الكلمة مباشرة بكلمة أدغال nemora. كذلك لا تمثل كلمة opacusمصطلحاً معتاداً لوصف الظلام أو القتامة، ولكنها رغم ذلك تجذب انتباه القارئ بشكل أكبر من كلمتى أسود niger ومظلم ater . ويعطينا قاموس أكسفورد اللاتينى Oxford Latin Dictionary المعنى الأول لها بمعنى "ملجأ من الحرارة وضوء الشمس" (OLD 1250) مما يعنى أن كلمة opacus هى مكان لا توجد به شمس. وكما لا يستخدم كاتولّوس كلمة دغل nemus كثيرا خارج القصيدة ٦٣، كذلك الحال مع كلمة ظليل opacus ولكنه يستخدمها عندما يصف لحية اجناتيوس Egnatius التى تحمل العلامات ذاتها من القتامة والظلال والكثافة[١٨]. لذا فمنذ بداية القصيدة ترتبط كلمة دغل nemus بكلمة أخرى توحى للقارئ الرومانى بانطباع عن غابة كثيفة وموحشة جداً لدرجة أن أشعة الشمس تصارع من أجل اختراقها. وتستمر هذه الدلائل حتى نهاية القصيدة. وفى نهاية استخدامها فى البيت رقم ٨٩ يتم وضع كلمة أدغال nemora فى مقابلة مع العبارة Umida albicatnis loca litoris "(عندما وصل إلى) الأماكن الرطبة للشاطئ "الذى أبيض لونه" الموجودة فى البيت رقم ٨٧؛ وبهذه الطريقة يتم إبراز قتامتها وذلك بوضعها فى مقابلة بياض الشاطئ[١٩].

وعندما تظهر كلمة دغل nemus فى بداية القصيدة فإن دلالاتها لا تكون سلبية فى مجملها كما سبق القول فى العبارة :

Phryguim ut nemus citato cupide pedtetigit
adiitque opaca silvis redimita loca deae, (2-3)

وربما تكون هذه أفضل اللحظات للانتصار العظيم لأتيس حيث أنه يتصرف كزعيم بلاد الغال فى بحثهم عن بيت للربة كيبيلى Cybele ، ولكن بوضع كلمة أدغال nemora بجوار كلمة dux "قائد" والتأكيد على قتامتها باستخدام opaca، فإن كاتولّوس يشير إلى عبث المسألة برمتها : فذهن أتيس، مثل ذهن تيسيوس فى القصيدة ٦٤ البيت ٢٠٧ يمتلئ بالظلام الذى يعمى الأبصار. والسخرية التى تبدو عن طريق الإبدال بين nemora "الظلام" و dux "القائد" تبرز أكثر فأكثر فى البيت التالى والذى يرى فيه أتيس حقيقته الصحيحة، ليس كونه قائد بل باعتباره بقرة صغيرة :

Veluti iuvenca vitans onus indomita iugi (33)

"مثل البقرة الصغيرة التى تتجنب الحمل الثقيل وللنير الذى لا يقهر".

والدليل على ذلك أن البيت رقم ٣٢ يحتوى على الإشارة الأخيرة للزعامة خلال القصية بأكملها(٢٠).

وبعد إفاقة أتيس وعودته إلى وعيه تكتسى كلمة nemus بطابع سلبى وتصبح قتامة الغابات مرادفة لعزلة أتيس وموته الروحى(٢١). وفى خطبة أتيس تظهر كلمة nemus لتدل على مكان موحش بارد :

… ad Idea tetuli nemora pedem

ut aput nivem et ferarum gelida stabula forem, (52-3)

" قد حملتنى قدماى نحو غابات ايدا لكى أكون بين الثلوج والحظائر الباردة للحيوانات المتوحشة"

وهنا لا تصبح nemus مكاناً منعزلاً محاطاً بالظلال الخضراء بل مكاناً قفراً بارداً كالثلج تسكنه وحوش البرية الكواسر، وهى فكرة ستتكرر فى البيت الثانى والسبعين حيث يتم استخدام الكلمة المركبة nemorivagus "الطواف حول الأدغال" بواسطة الخنازير التى تسكنها:

Ubi cerva silvicultrix, ubi aper nemorivagus? (72)

أين الغزلان التى تعيش فى الغابات، وأين الخنازير التى تجوس حول الأدغال؟

"أما فى إشارته الثانية لاستخدام كلمة nemus فى السرد الذاتى فتوجد لهجة ساخرة أقوى مما كان موجوداً فى البيت الثانى والثلاثين :

Egona a mea remota haec ferar in nemora domo? (58)

"هل حُملت بعيداً عن منزلى الأثير إلى نفسى لأصل إلى هذه الأدغال ؟"

وهذا السطر يستكمل ما كان موجوداً فى السطر العشرين حيث قام أتيس بوصف nemus على أنه مكان مرغوب فيه. أما هنا فإنه يوضح الفارق بين الاثنين؛ فهو يشكو من أنه سيتم حمله للذهاب إلى nemus والتى تبعد عن بيته. ونتأكد سخرية

ذلك التغير فى وضع nemora و domo فى نهاية السطر(٢٢).

وتقع أسوأ مخاوف أتيس عندما تأمر كيبيل أسدها بأن يقوده إلى nemus :

Fac uti Furoris ictu reditum in nemora Ferat, (79)

"فاجعل (أتيس) الذى يماثل المخبول يوجه ضربته ويشد الرحال عائداً إلى الأدغال!""

وفى النهاية يؤكد كاتولّوس على وحشة الذى nemus والنفور منه باستخدامه كلمة fera ملتقطا صورة الوحوش البرية التى تصورها اتيس تسكن الغابات فى السطور ٥٢-٥٣، ٧٢. ومن الجدير بالذكر أن هذا – الذى يعد آخر إشارة للألوان فى القصيدة – يشير إلى رحيل الألوان كلها من الرواية. فالقصيدة تبدأ وتنتهى فى الظلام(٢٣).

٢-الظلام مقابل النور :

كما قد يتوقع المرء، فإن ظهور ضوء الشمس يمثل عودة الصواب إلى أتيس. فهذا التغيير فى منتصف القصيدة (٣٩-٤٠) الذى يمتلئ بكلمات النور يأتى فى تقابل تام مع تكرار الإشارات لظلام الدغل nemus فى بداية القصيدة ونهايتها. وفى القصيدة ٦٣ يمثل الفجر عودة أتيس إلى صوابه، إلا أن له أيضاً أبعاداً سلبية فكاتولّوس يجسد الشمس ويمنحها وجهاً ذهبياً وعيوناً لامعة :

Sed ubi oris aurei sol radiantibus oculis, (39)(24)

"لكن عندما (أشرقت) الشمس ذات الوجه الذهبى بعيونها المتألقة"

قد يتوقع القارئ صورة سعيدة، فالكلمة التى يستخدمها aureus ذهبى ترد عادة فى سياق سعيد عند كاتولّوس (٢٥)، إلا أن هناك بعض التلميحات فى المقطوعة تقلل من النبرة السعيدة لهذا السياق. فالفعل lustrare والذى يعنى "يرصد" أو "يتقصى" كما يعنى "يشرق" "يضئ" (OLDI052.S.V.5) يعطى الإحساس بأن الشمس إنما ترصد وتختبر الأشياء من أعلى بشكل غير ودى. وما تضيئه الشمس يعتبر سطحا غير مجهز؛ والسماء بيضاء ومضيئة، والأرض قاسية والبحر غاضب:

Lustravit aethera album, sola dura, mare ferum, (40)

"على صفحة السماء البيضاء والأراضى الصلبة والبحر المضطرب"

فالنور ليس عطوفاً، بل هو يكشف الأشياء كما هى، وينزع عنها كل الأوهام، وبهذا لا تتبقى أية أماكن مظلمة يمكن للمرء أن يختبئ فيها(٢٦). وبالفعل، فكثيراً ما تنعكس استخدامات الظلمة والنور فى هذه القصيدة. فبالنسبة لأتباع الربة كيبيل تبدو الظلمة عطوفة، لأنها مسكنهم الطبيعى، أما الضوء، فهو على العكس من ذلك قاس وحاسم. ومرة أخرى يفرض على القارئ أن يرى النور من منظور أتيس المشوش.

أن استخدام كلمة radians "متألق" للإشارة إلى عيون الشمس يؤيد هذه الفكرة. ومثلما كان الأمر مع كلمة nemus ، فإن كاتولّوس لا يستخدم هذه الكلمة إلا فى القصيدة ٦٣ وحدها؛ فالكلمة الأثيرة لديه لوصف لمعان الضوء هى Fulgeo "أضئ"(٢٧).

أما الكلمة radio فتستخدم مع النجوم والدورع وعيون القطط ومعناها هو "أن ينبعث الضوء" (OLD 1571). ويشير "إلدر" Elder إلى أن السارة :

Sed ubi aurei sol radiantibus oculis يتردد صداها مرة أخرى فى البيت رقم ٤٨ :

Ibi maria vasta visens lacrimantibus oculis

"هناك ، ناظراً إلى البحار الشاسعة بعيون باكية"

فالكلمات "بعيون بألية" lacrimantibus oculis تقع فى البحر الشعرى ذاته داخل البيت(٢٨). وبهذه الطريقة توضع عيون الشمس المتألقة فى تقابل مع عيون اتيس الخائفة، توضع الطبيعة المعمته عديمة المشاعر فى تقابل مع دفء المشاعر الإنسانية. وبعد ذلك، كما تقترح "ساندى"(٢٩)، هناك مقابلة ساخرة بين شروق الشمس فى القصيدة وشروق آخر رآه أتيس فى بلدته، فشروق الشمس يجلب الدفء ويلهم مشاعر الصداقة الإنسانية :

mihi Floridis corollis redimita domus erat,

liquendum ubi esset orto mihi sole cubiculum, (66-7)

"لدى منزل مزين يكون لزاما علىَّ مغادرة الورود عندما يكون لزاما علىَّ مغادرة غرفة نومى عند شروق اشمس".

وفى هذا السياق تساهم صورة "صفحة السماء البيضاء" aether albus، رغم كونها ليست سلبية فى حد ذاتها فى إضفاء لمسة سلبية على مرحلة المرور عبر الغابة. وهذا شئ غير معتاد عند كاتولّوس، حيث يذكر أن الأبيض عادة يستخدم للانطباعات الإيجابية(٣٠). ولا تساهم عبارة "صفحة السماء البيضاء" aether albus فى إبراز النور القوى والحاسم فقط، ولكنها تعبر أيضا عن أن وجوده بجوار الأرض القاسية والبحر الغاضب يمنح السماء البيضاء ابتعاداً كبيراً : مثل الشمس التى تعلو على اهتمامات البشر. وسيتم تجميع هذه التلميحات عن كلمة "أبيض" albus فى الجزء اللونى الأخير من القصيدة.

٣-الأبيض والأحمر :

بقدر استخدامه للتعبيرات اللونية من الأحمر والأبيض لوصف شكل أتيس، فإن كاتولّوس يستخدم أيضا التقابل بين الأحمر والأبيض فى علاقات أكثر وضوحاً.

واستخدامه لهذا التقابل بين الأحمر / الأبيض يماثل ما فعله فى القصيدة ٦٤، حيث تكتسب الألوان المتقابلة تدريجات واضحة (٣١). فصورة يدى "أتيس" البيضاء تصبح ذات معنى أكثر عنفاً وصرامة نتيجة وجودها داخل فيض من الدماء الحمراء التى ما زالت تسيل على الأرض عقب عملية حادثة الاحضاء(٣٢):

Etiam recente terrae sola Sanguine maculans,
niveis citato cepit manibus leve typanum (7-8)

"ولا زالت تلوث أسطح الأرض بالدم النقى وبسرعة يستولى على الرق الخفيف بأيدى بيضاء"

ويتقابل الدم لدى القارئ مع الأبيض الذى يستخدم كعلامة على المرض أو اعتلال الصحة. ويبدو الأمر كما لو كانت كل الدماء قد سحبت من جسد أتيس، وتركته أبيضاً فارغاً من الحياة. وهذه الصورة والدلالات عن اللون الأبيض تزداد فى النصف الثانى من القصيدة، حيث تتبدل كلمة niveus مع الاسم nix "ثلج" والذى يستخدم فى سياق يدل على العرى والعقم:

Et aput nivem et Ferarum gelida stabula Forem, (53)

"... ولكى أكون بين الثلوج والحظائر الباردة للحيوانات المتوحشة"

وهكذا، فكما يقول "سمول" يستخدم كاتولّوس ببراعة صورة يدى أتيس البيضاء بلون الجليد فى عدة مشابهات" وهو يعلق على ذلك بقوله :

"إن كلمة niveis لا تصور لنا بحيوية اليدين الخنثيين لأتيس فحسب، ولكن أيضا تذكرنا بحقيقة أنه حكم عليه بأنه سيتحتم عليه أن يحيا على سفوح جبل إيما المليئة بالثلوج فى الفترة المتبقية من حياته؛ كما أن الصفة المستخدمة تنقل لنا فكرة الإحضاء والبرود الجنسى وكذلك nimium odium Veneris (17) "الكراهية البالغة جداً للربة فينوس"، التى دفعت أتيس للتصرف بهذا الشكل منذ البداية"(٣٣).

ويتردد صدى احمرار دماء أتيس فيما بعد فى الإشارة إلى فمه بكلمة roseus (٧٤) حيث يضع كاتولّوس الكلمة فى وضع تأكيدى؛ فهى أول كلمة على الإطلاق تأتى بعد خطبة أتيس التى يتحدى فيها الربة كيبيلى. وكلمة roseus التى تستخدم فى الغالب للإشارة إلى أفواه النساء والأطفال وبشرتهم(٣٤)، تذكر القارئ بأن أتيس بالرغم من تمرده إلا أنه ما زال عاجزا. والكلمة اللونية sanguine " بلون الدم" تذكرنا بكيف أن أتيس قد خصى نفسه؛ فقد أصبح بشكل حرفى وبشكل تصويرى عاجزاً أمام سطوة الإلهة(٣٥).

بعد ذلك يظهر تقابل جديد بين الفم الوردى لأتيس والهيئة المتوردة المتحفزة للأسد الذى تطلقه كيبيل على أتيس :

Rutilam ferox torosa Cervice quam te iubam, (83)

"إذ أن ذلك العنيف ذى العضلات المفتولة (قد هز) عرفه الاحمر القانى برقبته بطريقة (أشد) منك"

وبالرغم من أن كلمة roseus وكلمة rutilus تنتميان إلى المجموعة اللونية الحمراء نفسها[٣٦]، إلا أن الرابطة التى تنشأ بين الكلمتين هى أكثر عنفاً فى القصيدة بأكملها. والسبب الأول لذلك هو أنه يفصل بينهما ما يقرب من تسعة أبيات. السبب الثانى فهو أن الشاعر نادراً ما يربط بين الكلمتين فى أى سياق بالرغم من أنهما يعبران عن اللون الأحمر. وفضلا عن ذلك فإن كاتولّوس يربط بين الكلمتين بوضعهما داخل الموضع الإيقاعى ذاته، ألا وهو فى بداية البيت نفسه التى تقع فيه كل كلمة منهما. وفضلا عن ذلك فإنه يضعهما فى أماكن رئيسية فى داخل بناء القصيدة. فإذا كان النظر إلى القصيدة ٦٣ يتم على أنها تحتوى على تنويعات فى السرد narratio والخطابة oratio – كما يرى غالبية الباحثين[٣٧] – فإن كلمة roseus هى أول كلمة سردية تأتى بعد المناجاة النفسية التى يقوم بها أتيس، وكذلك تقع كلمة rutilus فى نهاية حديث الربة كيبيلى ولكنها تتوافق مع iubam، وهى آخر كلمة على الإطلاق فى خطبتها. وهكذا تقوم هاتان الكلمتان بتغليف الأحداث بأسرها بين كلا من أتيس الربة كيبيلى.

وكما أوضح "شيبتون" فإن وصف كاتولّوس للأسد أثناء قيامه بهز رأسه يماثل الرسم الموجود عن أحد الأسود فى إبجرامة هيّلينستية عن جالّوس[٣٨]، إلا أن كاتولّوس قام بإدخال عنصر اللون فى هذا الوصف. وكعادته فى اختيار الظلمة opacus، يقوم كاتولّوس باختيار كلمة نادراً ما يتم استخدامها فى هذا السياق وهى fulvus "أصفر" التى تعبر عن أكثر الألوان شيوعاً فى وصف هيئة الأسد[٣٩]. وطبقاً "لأندريه" فإن كلمة rutilus تعبر عن اللون الأحمر الذى يتمتع باللمعان والكثافة الواضحتين، وهو غالبا ما يستخدم لوصف الدم[٤٠]. ولهذا فإنه لون يلائم وصف الطبيعة الوحشية للأسد وتعطشه للدماء. وهنا تأتى الصفة اللونية، فى موقعها المسيطر فى بداية البيت الذى وردت فيه، وتتبعها مباشرة الصفتان ferox و torosa، وهما يعبران عن القوة الغاشمة التى على وشك أن تنطلق. وهذا التناقض اللونى يبرز درجة الغضب القاتل للربة كيبيلى والوهن الشاب لأتيس بفمه الأحمر[٤١]. وبهذه الطريقة تضفى الصفتان اللونيتان المقرونتان بأتيس (niveus/ roseus) صفة تشبه الموت عندما يتم وضعها إلى جوار الكلمات المرتبطة بالدماء والعنف (sanguis / rutilus).

٤- الأخضر والأبيض

الأخضر (hederiger, virdis, flos, floridus)

بظهور كلمة hederiger "مكسو باللبلاب" فى البيت الثالث والعشرين يظهر

اللون الأخضر لأول مرة فى هذه القصيدة :

Ubi capita Maenades vi iaciunt hederigerae (23)

"حيث هزت المانيارات (= كاهنات باخوس) المتوجات بأغصان اللبلاب رؤوسهن بعنف"

ولقد كان تزيين الرأس بنبات اللبلاب أمراً شائعاً فى وصف بعض الطقوس مثل هذه، وهناك عديد من الإشارات المتكررة لها فى مسرحية عابدات باكخوس Bacchae، ترتبط أحيانا بالكلمة اللونية "الخضرة" ،"ورقة نبات" (٤٢). فاللبلاب – حسب ما عبر عنه "دودز" Dodds- "يمثل فى حيوية خضرته الدائمة انتصار نمو النبات على عدوه الشتاء"(٤٣). ومن المهم ملاحظة أن الإشارة إلى Maenades hederigerae "كاهنات باخوس المتوجات بأغصان اللبلاب" تظهر فى خطبة أتيس الأولى، إذ يصور بيت الربة كيبيلى فى جبل ايدا Ida كمكان يتصف بالخضرة والخصوبة ويزخر بالحياة والحركة.

وتظهر فكرة الخضرة أيضا فى وصف سفوح جبل ايدا باعتباره viridis "خضراء" فى الرواية التى تلى خطبة أتيس :

Viridem Citus adit idam properante pede chorus (30)

"حثت الجوته السريعة خطاطا إلى جبل ايدا الأخضر بأقدام سريعة"

وقد تكون تلك محاولة لترجمة العبارة اليونانية

"جبل ايدا الزاخر بالأشجار الجميلة" (٤٤). ولكن من الملاحظ أن كاتولّوس يختار كلمة معبرة عن اللون لتقوم بهذا الدور. فحسب ما عبر عنه "روبينو" فإن خضرة جبل ايدا توحى بالتضاد بين الطبيعة والحضارة أو الثقافة. وموطن الربة كيبيلى الجبلى مثله مثل جزيرة عروس البحر كاليبسو وبوليفيموس فى الأوديسا تظهر به الخضرة من خلال نمو النباتات البرية(٤٥). وترمز ايدا الخضراء إلى الطبيعة المثالية، أى الطبيعة كما يراها اتباع الربة كيبيلى. ومثل كاهنات الإله باكخوس المتوجات بأغصان اللبلاب فى البيت رقم ٢٣، يحمل معه ايحاءات بالحيوية والخصوبة. ويستخدم كاتولّوس استخداما مشابها لصورة الخضرة فى القصيدة ٦٤ عندما يصف أسلوب تزيين فناء مدخل منزل بيليوس Peleus بأوراق الشجر عند زواجه(٤٦). وهكذا يلخص تطبيق الصفة viridis على جبل ايدا توقعات أتيس ومرافقيه حول المكان الذى سيرحلون إليه، وهى توقعات سوف يتم العصف بها فى النصف الثانى من القصيدة.

ويستمر موضوع الخطوبة فى مونولوج أتيس حيث ينظر إلى الوراء بحنين وشغف للأزهار وضوء الشمس فى موطنه السابق :

Ego gymnasi fui fols, ego eram decus olci :

Mihi ianuae Frequentes, mihi limina tepida, (64-7)
Mihi Floridis corollis redimita domus erat,
Linquendum ubi esset orto mihi sole cubilicum

"ذات مرة كنت زهرة الجمناسيون، وكان لى مجد فى مدرسة المصارعة؛ وكانت لى أبواب مزدحمة وعتبة دافئة؛ وكانت لى أكاليل خضراء زاهية تزين منزلى، عندما كان مقدرا لى أن أغادر حجرتى عند شروق الشمس".

ويربط الأستاذ "ادواردز" بين هذه الزهور وابتسامة كاتولّوس للزهرة المقطوفة (11.24) وبين ابتسامة سافو للزهرة البنفسجية[٤٧] . وهو يقترح أن المقصود من الزهور هنا هو تذكر دم أتيس المراق فى أول القصيدة. وقد يكون هذا هو الحال بالفعل، ولكن كما فى تصوير يدى أتيس الثلجيتين فى البيت الثامن، فإن للزهور معان متعددة : فعلى مستوى آخر تُلتقط زهور اللبلاب من البيت رقم ٢٣ وتكون جزءا من فكرة الخضرة التى تسرى فى القصيدة بأسرها. وكما أوضح "سمول" فإن عبارة floridis corollis redimita تعتبر صدى للعبارة الواردة فى البيت الثالث adiitque opaca silvis redimita loca deae حيث تقع redimita فى الوضع العروضى المنظوم ذاته. ويربط ذلك بقوة بين الزهور وفكرة نمو النبات والخضرة. ويؤكد "سمول" على سخرية التضاد معلقا على ذلك بأنه "تم استبدال الزهور المزروعة فى الموطن أو المنزل بالغابة البرية"[٤٨]. ويزداد التضاد بين البيتين وضوحا من خلال الصور الأخرى الواردة فى الفقرة نفسها. فموطن أتيس السابق بالإضافة إلى امتلائه بالزهور كان دافئا (tepida 65) ومشمسا (Sole 67) . فى حين كان جبل إيدا بارداً ومظلماً وثلجياً.

الأخضر مقابل الأبيض

يصل موضوع اللون الأخضر إلى ذروته فى البيت السبعين :

Ego viridis algida Idea nive amicta loca colam?

" ترى هل سوف أقطن فى الأماكن المغطاة بالثلج البارد لجبل ايدا الأخضر؟".

فى هذا البيت يتضح التضاد بين خضرة جبل ايدا وبياض ثلوجه[٤٩]، وهو تضاد لونى درامى قوى. فهنا يصور كاتولّوس تصارعاً واضحاً بين لونين. وليس من المستبعد أن نقول أنه فى هذا البيت يبدأ اللون الأبيض فى التغلب على الأخضر بانهيار آمال آتيس تماما : فقد تبين أن جبل إيدا الأخضر قد تحول إلى جبل مغطى بالثلوج. لاحظ مهارة نسج صور الألوان عن طريق ترتيب معين للكلمات. فكلمة viridis تتفق مع كلمة Idae، لكن الكلمتين تفصل بينهما كلمة algida التى تتفق مع loca، فى حين تقع كلمة nive بينهما[٥٠]. يُشدد كاتولّوس على برودة algida "الثلج" بالإضافة إلى بياضه، ومرة أخرى نجد هنا تضادا مع دفء ونور موطن أتيس. وهذه الإشارة إلى الثلج تذكرنا أيضا بصورة يدى أتيس البيضاء الثلجية فى البيت الثامن

مما يربط بينهما وبين موضوع العقم، وهى نقطة يقويها استخدام كلمة "عقيم" sterilis فى البيت رقم ٦٩ :

Ego Maenas, ego mei Pars, ego vir sterilis ero?

" أما فيما يتعلق بى فهل سأغدو مايناده؟ أم ساحظى بنصيب يخصنى؟ أم سأغدو رجلا عقيما؟"

البياض والبرودة والعقم التى يذكرنا بها الثلج توضح العزلة الروحية التى يعانيها أتيس، وهى فكرة تتطور فى الفقرة اللونية الأخيرة. وفى الفقرة اللونية الأخيرة من القصيدة يتكرر صراع الأخضر والأبيض، ولكن بقدر أقل قوة :

Ferus ipse sese adhortans rapidumini citat animo
Vadit, fremit, refringit virgulta pede vago.
at ubi umida albicantis Loca litoris adiit,
teneramque vidit Attin prope marmora Pelagi,
Facit impetum. Illa demens Fugit in nemora Fera;
Ibi sempre omne vitae spatium Famula Fuit.

"إن الحيوان المتوحش ذاته يستثير شجاعة نفسه ويوقظ حمية قلبه، إنه يجرى بسرعة مبتعدا ويزأر وتحطم قدماه العشب، ولكن عندما اقترب من التفريعات المائية للشاطئ الذى ابيض لونه، وشاهد أيتس الحنون بجوار الأماكن المرمرية للبحر، شن هجوما، وبجنون طارد ذاك الحيوان المتوحش داخل الأدغال؛ وفى ذلك المكان بقى دائما طوال حياته خادماً".

وتلاحظ "ساندى" أن virgulta توحى بالخضرة viridis [٥١]. وأن الأسد حين يدهس الأغصان المقطوعة بأقدامه يدمر خضرة جبل إيدا. وهذه الخضرة تكون فى تضاد مع بياض شاطئ البحر فى البيت التالى[٥٢]. وعلى عكس تضاد اللونين الأخضر والأبيض فى البيت السبعين حيث تتوازن مصطلحات الألوان، نجد فى هذه الفقرة أن الأبيض قد تغلب على الأخضر وأصبح هو اللون المسيطر فى الفقرة. ولا يحدث ذلك فقط بسبب أن virgulta لفظة لونية أقل قوة عن viridis، ولكن بسبب وضعها مقابل albicare التى تمثل اللفظة اللونية الوحيدة الصريحة فى الفقرة. ومما يقوى فكرة البياض أكثر وأكثر استخدام كلمة marmora فى البيت التالى. وهنا يقع التركيز على البحر، تماما كما ورد فى البيت الأول من القصيدة

Super alta vectus Attis celeri rate maria

"أن أتيس قد حُمل فوق سطح سفينة سريعة (تشق صفحة) بحار عميقة."

فالبحر يحول بين أتيس وبين الحضارة ويبعده عن كل ما يحب. وبطريقة مشابهة يصف كاتولّوس الفتاة أريادنى Ariadne (64.52) وهى تتطلع إلى البحر بعد رحيل ثيسيوس Theseus (namque Fluentisono Prospectans litore diae) ، وغير أنه وصفه للطبيعة البحرية لأريادنى يركز على صوت الأمواج Fluentisono Litore

أما هنا فيركز على ألوانها. وتلتقط الوصف umida albicantis loca litoris عبارة aethera album من الكتلة اللونية المركزية (41-39) التى تحمل معها وقع البعد والمسافة ذاتيهما؛ ويتم تأكيد هذا الوقع باستخدام كلمة "مرمر" marmor. فرغم أن البحر لا يمكن أن يكون مرمرا بشكل حرفى، إلا أن هذه الكلمة تعيد إلى الأذهان فكرة البياض والبرودة (كالثلج) والصلابة. ويتضاد ذلك مع اتيس الذى يصفه كاتولّوس فى السطر نفسه بأنه tener، أى ناعم ورقيق. وبذلك تكون الصورة النهائية التى نكونها عن أتيس هى صورته وهو واقف برقه وضعف أمام خلفية مكونة من محيط بارد أبيض. ثم يسدل الظلام أستاره عندما يندفع اتيس فى ظلام الدفن، بعدها تختفى كل الألوان من القصيدة . ولا تدهشنا بالمرة مشاعر اليأس والفراغ التى تثيرها تلك الكتلة اللونية الأخيرة، لأنها كما يقول "روبينو" Rubino فى تحليله للقصيدة ٦٣:

"يبدو أن جدل التناقضات المقدم فى هذه الرواية جدل خاطئ . فليس هناك أى تقدم نحو وضع جديد من "التكامل"، ولكن فقط نحو ما يشبه صورة مجمدة من الاختلافات غير الوسيطة"(٥٣).

وباختصار، فإننا نجد موضوعات الألوان فى القصيدة ٦٣ طريقة لجمع شتات القصيدة. فاستخدام كاتولّوس للألوان يوازى الهيكل الدائرى للقصيدة، لأنه يتم تقديم العناصر اللونية مثل الأبيض والأحمر والأخضر فى النصف الأول من القصيدة ليتسلمها النصف الثانى منها. ولكن الألوان لا تتكرر دائما بالطريقة ذاتها فى معرض تقدم القصيدة نحو نهايتها المأساوية، إذ تظهر الارتباطات السلبية لمجموعة الألوان. وهذا هو الحال مع قتامة الدغل، ففى بداية القصيدة كان له سمة غامضة وجنسية، ولكن فى النهاية فإن الدغل يمثل قرب الجنون والموت. وبطريقة مشابهة يظهر الأبيض أولا مرتبطا بيد أتيس حيث كانت تحمل وقعها المعتاد من جمال ورقة ونعومة. ولكن تدريجيا ترتبط الألوان بالبرودة والصلابة. وتماما كما فى موضوعات الألوان الأحمر والأبيض والبنفسجى فى القصيدة ٦٤ ، نجد أن صور الألوان تساهم فى صنع الأجواء المأساوية للقصيدة، مما يعكس إحساس أتيس المتزايد بالغربة والحيرة والاضطراب.

كما أننا نجد أن الألوان موضوعة ضد بعضها لإخراج عدد من التأثيرات. فتصارع الألوان : الداكن ضد الفاتح، والأحمر ضد الأبيض والأخضر ضد الأبيض، ينتج إحساسا بالتوتر لا يتم حله أبدا، ويصل إلى قمته بالتسيد النهائى الحاد للأبيض ضد الأسود (بياض الشاطئ وسواد الدغل)، مؤكدا على الطبيعة الثابتة لقرار أتيس الذى لا رجعة فيه وعدم جدوى تمرده وثورته. وكثيرا ما يؤكد كاتولّوس أيضا أثر هذه التضادات اللونية عن طريق ربطها بأحاسيس مضادة أخرى – كالدفء والبرودة والنعومة والصلابة – بشكل تركيبى أو مزجى. وهو ما يؤدى إلى تفاقم إحساس القارئ بأنه مكان العابد المهووس الذى لا يرى الأشياء فقط أكثر وضوحاً، لكنه

الشخص الذى تتكسر العوائق بين حواسه، خاصة فى حالة إثارة تلك الحواس.

وفى الوقت نفسه وعن طريق إضافة كثير من الغموض على عديد من تلك الصور – كالشمس فى الأبيات ٣٩-٤٠ التى تبدو ذهبيه وحامية فى آن واحد، وجبل ايدا فى البيت رقم ٧٠ الذى يبدو اخضر وغاصا بالثلوج فى آن واحد – يوحى كاتولّوس بوجود فوضى فى ذهن أتيس وانحراف فى تسلسل أفكاره، وباللتالى فإن كاتولوس قد تمكن - عن طريق استخدامه للألوان لتحقيق التجسد enargeia بكل قوته فى الايحاء بمشهد ما لإثارة استجابة عاطفية – من تقريب هذه التجربة الثقافية والحضارية الدخيلة على أذهان الرومان إلى ذهن القارئ الرومانى العادى. وبالفعل تظهر مهارة كاتولّوس فى هذا الأسلوب من خلال تمكين القارئ من الشعور بأنه ليس مجرد مشاهد بل بأنه مشارك فى العمل ذاته.

الهوامش

(١) Kenneth, Q. Catululls : the Poems, London and New York, 1973, p.116.

ويعطى مثالاً بالصفة اللونية Candidus التى يرى أنها صفه مشحونة بالعواطف عند كاتولّوس وتتكرر خمس عشرة مرة فى شعره.

(٢) Harmon, D.P., "Nostalgia For the Age of Heroes in Catullus 64", Latomus XXXII (1973), pp. 311-31; O'Connell, M., "Pictorialism and Meaning in Catullus 64", Latomus XXXVI (1977), pp. 746-56.

(3) Zanker, G., "Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry" RHM CXXIV (1981), pp. 297-311; et Idem, Realism in Alexandrian Poetry : Literature and its Audience, London / Wolfboro, (1981), pp. 39-54;

(٤) Idem, Realism in Alexandiran Poetry, p. 299.

(*) فى المقولات التالية يتم كتابة مصطلحات الألوان الصريحة بالخط البارز، فى حين تمييز المصطلحات الضمنية غير المباشرة بخطوط تحتها.

(٥) على سبيل المثال نجد أن البيت رقم ٤٩ tincta tegit roseo conchyli purpura fuco يحتوى على كلمات ترتبط جميعا بلون معين، ما عدا كلمة واحدة هى tegit (خمس كلمات لونية فى سطر واحد).

(٦) Sellar, W.Y., The Roman Poets of the Republic, Edinburgh (1963), p.370.

(٧) Bremmer, J.N., "Greek Maenadism Reconsidered" ZPE LV (1984), pp.267-86.

(٨) Sandy, G.N., "The Imagery of Catullus 63" TAPHALXXXXIX (1968), . p.395.

(٩) Small, G.P., "The Unity of Catullus LXIII" SPHXXXXIX (1952), p.4.

(١٠) Trail, D.A., "Catullus 63 : Rings around the Sun" CPHLXVI, (1981), pp.212-13; See also Shipton, K.M.W., "Attis and Sleep : Catullus 6339-43" LCMIX (1984), p.39.

(١١) Shipton, op. cit., n.13, p.89.

(١٢) Ibid. note 13, p.39.

(١٣) Small, op. cit., p.4

(١٤) قام كثير من العلماء بالرجوع إلى هذا التضاد بمن فيهم : shipton, "The Attis of Catulus" CQXXXVII (1987), p.445.
الذى يشير إلى أن ابجرامة ديوسكوريديس عن جالّوس توضع مقابل ظلام السماء، تماما كما توضع قصيدة كاتولّوس مقابل ظلام الدغل . وبنفس الطريقة فى ابجرامة لسيمونيديس (5-2.3304) حيث يحتمى جالّوس من عاصفة ثلجية فى ظلام أحد الكهوف.

(١٥) متضمنة الصفة المركبة nemorivagus فى البيت رقم ٧٢.

(١٦) Elder, J.P. "Catullus' Attis", AJPHLXVIII (1947), p.402

(١٧) Newman, J.K. Catullus and Modification of the Alexandrian Sensibility, Hildesheim (1990), p.361.

(١٨) Catullus, 37, pp.19-20
وهنا توضع اللحية السوداء مقابل أسنان إجناتيوس ناصعة البياض.

(١٩) Trail, op.cit., p.214

(٢٠) CF. also Catullus, 63. 34.

(٢١) ترتبط الظلمة فى مواضع متكررة فى الأدب القديم بالموت والدمار والخسارة. وللمزيد عن ارتباط الظلمة بالموت أنظر Iliad, ii, 834, ll. 332 . وكثيرا ما يستخدم كاتولّوس نفسه الارتباطات السلبية للظلمة للتدليل على الموت فى 3.11, 5-6 والقسوة المدمرة للزمن فى 68.44.

(٢٢) Small, op.cit., p.13, see also Fedli "Struttura e stile dei monologhi di Attis nel Carmen 63 di Catullo", RFIC CVI (1978), p.46.

(٢٣) Traill, op.cit., p.214.

(٢٤) عن مصادر هذا التصوير من الدراما اليونانية والشعر الملحمى، انظر :
Fedeli, P., "Dal Furor divino al rimpianto del passato, Tecnica e Stile di Catull. 63, 27-49" GIFXXIX (1977), p.45.

(٢٥) مثال على ذلك استخدامه للكلمة ذاتها فى وصفه لقدمى العروس فى القصيدة ٦١، أنظر :
Catullus 61. 95, 159-61.

(٢٦) أن أتيس مثل الشمس؛ يرى الأشياء بوضوح كبير. وكما يقول "شيبتون" Shipton : "الفجر يُرى عبر امتداد الأرض، وعيناه ترصد ان كل العناصر بوضوح. وهذا يعطى الانطباع باختفاء الظلال. وعندما يصحو أتيس فإنه يتمكن أيضا من رؤية ما يحيط به بوضوح":
Shipton, op.cit., p.39.

(٢٧) Catullus 8.3, 8.8, 64.44, 64.387, 66.9, 66.61, 66.94, 68.71.

(٢٨) Elder, op.cit.,, p.403; see also Shipton, op.cit., pp.39-40.

(٢٩) Sandy, op.cit., pp. 396-7.

(٣٠) استخدم كاتولّوس كلمة candidus اكثر من كلمة albus، ولكنه يستخدم كلمة albus فى وصفه الألوان الموجودة فى وجه العروس . انظر : Idem, 61.187.

(٣١) بحث كل من "هارمون" Harmon و "أوكونيل" O'conell دلالة المفارقة بين وجود الألون : الأحمر والقرمزى والأبيض فى القصيدة ٦٤ ، وهم يرون أنها تؤدى إلى زيادة التهديد الموجودة بالقصيدة. فالأبيض والأحمر والقرمزى الموجود فى سرير زواج بيليوس Peleus وثيتيس Thetis فى الأبيات (٤٧-٤٩) تتحول إلى اللون القرمزى الموجود فى الرحلة البحرية لأيجيوس Aegeus التى تقوده إلى الانتحار (٢٢٥-٢٢٧)، واللون الأبيض لشعر الأمهات الطروادیات اللاتى فرقن شعورهن حزنا على مقتل أبنائهن (٣٤٩-٣٥١) يقترن مع الدم الأحمر لضحايا أخيلوس (٣٥٧-٣٦٠) . وكما يقول أوكونيل : "يبدأ القرمزى والأبيض فى شكل تقابل فى الصورة، ولكنهما ينتهيان بالالتقاء كعناصر فى نهاية المشهد المأساوى". انظر :

Harmon, op.cit., pp.316-8; sec also O'Connell, artic.cit., pp.751-4.

(٣٢) أنظر A.P.6.517-8 للإشارة إلى الدم وفيها يهدى جالّوس إلى الربة كيبيلى شوكات جنونه التى تتضمن سكاكين مخضبة بالدم.

(٣٣) Small, op.cit., p.10

(٣٤) catullus, 80.1

وعلى أحد المستويات نجد كلمة roseus، المستقاة من rosa، تستحضر خطبة أتيس الثانية التى يشير فيها إلى نفسه باعتباره gymnasi flos (٦٤) "زهرة الجمنازيوم".

(٣٥) إضافة إلى ذلك فإن "شيبتون" يرى أن roseus التى تعبر عن شروق الشمس تردد صدى المقطوعة التى تتحدث عن غروب الشمس (٣٩-٤١) والتى يهدف منها إلى التأكيد على التناقض بينهما : "فى حالة الغروب يعتبر اللون الوردى جزءاً من طبيعته الأساسية. أما فى حالة اتيس فإن شفتيه الورديتين تؤكدان ليس فقط على جماله ولكن على تحوله التام غير الطبيعى إلى حالة أنثوية". وهى حالة أخرى من تعدد المعانى . هذا البعد الإضافى للصفة اللونية roseus يثرى التناقضات العديدة فى القصيدة :

Shipton, op.cit., p. 40.

(٣٦) Andre, J. "Étude Sure les termes de couleur dans la langue Latine, Paris (1949), pp. 75-122.

(٣٧) Small, op.cit., 3-4

(٣٨) Alcaeus 21. 140-1 in Gow, A.S.F. and Page, D.L., The Greek Anthogoy : Hellenistic

Epigrams, Camrbidge (1965).

(٣٩) يرى "أندرية" أن هناك اختلافاً ضمنياً بين الكلمتين. وقد يكون السبب وراء اختيار كاتولّوس لكلمة rutilus "أحمر" مفضلا إياها على fulvus "أصفر" لأنه بتركيزه على اللون الاحمر ينتقى لفظة roseus، كما أنه يوحى أيضا بالدم. أنظر :

Andre, op.cit., p.133.

(٤٠) Ibid, p.85

(٤١) Fedeli, P. , Attis e il Leone : dall epigramma ellenistico alc. 63 di Catullo, Letterature Comparate, Problemie metodo : Studi in onore di Ettore Paratore I, Bologna (1981), p.248.

(٤٢) Dodds, E.R. Euripides Bacchae, Oxford (1960), ll. 106-8.

(٤٣) Ibid, p. 77

(٤٤) Alcaeus 21. 135 (Gow/Page), p.17.

(٤٥) Rubino, C.A., "Myth and Mediation in the Attis Poem of Catullus", Ramus III (1974), p.159.

(٤٦) جاء إله النهر بينيوس Peneus يحمل أشجارا من وادى تمبى Tempe، وهو واد مشهور بجماله وخصوبته؛ ثم استخدمها لتزيين الفناء الأمامى لمنزل بيليوس.

(47) Edwards, M.J., "Apples, Blood and Flowers: Sapphic Bridal Imagery in Catullus" Latomus CCXVII (1992), pp.187-8; See also Fr. 105c in Lobel E. and Page D., Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford (1955).

(٤٨) Small, op.cit., p.13-14.

(٤٩) الإشارات إلى الثلج ليست غريبة فى أدب طقوس الربة كيبيلى والإله ديونيسوس. فالعواصف الثلجية تظهر فى إبجرامات جالّوس (Simonides 2 and Anitpater 24) . كما أن هناك إشارة إلى الثلج فى مسرحية عابدات باكخوس (Bacchae 661-2) ؛ وكان الطقسان كلاهما بالطبع مرتبطين بالجبال المرتفعة؛ انظر :

(٥٠) Bongi, V., Catullo Attis (Carme 63) : Studio introduttivo, testo critico e commento, Florence, (1944), p.85.

(٥١) Sandy, op.cit., p.394.

(٥٢) albicantis loca litoris هى غالبا إشارة إلى الزبد الابيض فوق الأمواج المتكسرة، وهو تأثير مكون من وضع كلمتى umida و albicanti معا، والحقيقة أن كلمة albicantis توحى بعملية مستمرة أكثر من كونها حالة مؤقتة.

(٥٣) Rubino, op.cit., p.170

١- المصادر

- Alcaeus, Epigrams in Gow, A.S. F. and Page, DL., The Greek Antology : Hellenistic Epigrams, Cambridge (1965).
- Catullus, with an English Translation by F.W. Cornish (Loeb Classical Library), London (1995)
- Euripides, Bacchae ed. By E.R. Dodds, Oxford (1960).

٢- قائمة المراجع

- André J. Étude sur les Termes de Couleur dans la Langue Latine, Paris (1949).
- Bongi, V., Catullo Attis (Carmen 63) : Studio introduttivo, testo Critico e Commento, Florence (1944).
- Bremmer, J.N., "Greek Maenadism Reconsidered" ZPE LV (1984), pp. 267-86.
- Edwards, M.J. "Apples, Blood and Flowers : Sapphic Bridal Imagery in Catullus" Latomus CCXVII (1992), pp.187-8.
- Elder, J.P. "Catullus' Attis" AJPH LXVIII (1947), pp.400-11.
- Fedell, P., "Struttura e stile dei monologhi di Attis nel carmen 63 di catullo" RFIC CVI (1978), pp.40-6.
- Idem, "Dal Furor divino al Rimpianto del Passato, Tecnica e Stile di Catulli 63, 37-49" GIFXXIX (1977), pp.33-45.
- Idem, 'Attis e il Leone : dell epigramma ellenistico al c.63 di catullo' Letterature Comparate, Problemi e metodo : studi in onore di Ettore Paratore I, Bologna (1981).

- Gow, A.S.F. and Page, D.L., The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams, Cambridge (1965).
- Harmon, D.P. "Nostalgia for the Age of Heroes in Catullus 64", Latomus XXXII (1973), pp.311-31.
- Kenneth, Q., Catulus : The Poems, London and New York (1973).
- Label, E. and Page, D., Poetarum Lesbiorum Fragmenta, Oxford, (1955).
- O'Connell, M., "Pictorialism and Meaning in Catullus 64", Latomus XXXVI (1977) pp. 746-56.
- Newman, J.K., Catullus and Modification of the Alexandrian Sensibility, Hildesheim (1990).
- Rubino, C.A., "Myth and Mediation in the Attis Poem of Catulus", Ranus III (1974), pp. 140-160.
- Sandy, G.N., "The Imagery of Catullus 63" TAPHA. LXXXXIX (1968), pp.390-400.
- Sellar, W.Y., The Roman Poets of the Republic, Edinburgh (1863).
- Shipton, K.M.W., "Attis and Sleep : Catullus 63.39-43" LCM IX (1984), pp.30-45.
- Idem, "The Attis of Catullus" CQXXXVIII (1987), pp.440-50.
- Small, G.P., "The unity of Catullus LXIII" SPh XXXXIX (1952), pp.3-15.
- Trail, D.A., "Catullus 63 : Rings around the Sun" CPh LXXVI (1981) pp.210-20.
- Zanker, G., "Enargeia in the Ancient Criticism of Poetry" RhMCXXIV (1981), pp.297-311.
- Idem, Realism in Alexandrian Poetry: A Literature and its Audience, London/ Wolfboro (1981).