صورة ديدو فى ملحمة الإنيادة

د. على عبد التواب
كلية الآداب - جامعة القاهرة

حظيت ملحمة الإنيادة باستقبال عظيم فى العصر الأوغسطى ، فها هو بروبرتيوس يتنبأ قبل نشرها بأنها ستتفوق على ملحمتى هوميروس[١]،ولقد صارت قصيدة فرجيليوس الطموحة نموذجاً للملحمة الرومانية وأصبحت من النصوص الأساسية بالمناهج الدراسية . لاشك أن إنيادة فرجيليوس قد نجحت فى أن تأخذ مكانها على قمة الملاحم الرومانية ، فقد كانت بمثابة ثورة فى فن الملحمة الرومانية. لقد كان الموروث الملحمى السابق على فرجيليوس يقوم فى الأساس على العنصر التاريخى والمديح ، فهى ملاحم تاريخية. أما الملحمة الأسطورية فقد كانت موجودة بالطبع ولكنها تأتى فى المرتبة الثانية ، وكانت تخلو من الإشارات التاريخية . على أية حال فإنه قبل فرجيليوس يبدو أنه لم توجد ملحمة رومانية أسطورية وبها مثل هذا القدر من الإشارات التاريخية . لقد جعل فرجيليوس الأسطورة هى القصة الرئيسية، أما التاريخ فيظهر على هيئة استطرادات ، ونصوص فرعية ، وإشارات تلميحية لشخصيات وأحداث تاريخية بعينها وذلك فى أحاديث الآلهة والنبوءات وفى السياق الوصفى أيضاً . فالعلاقة بين الأسطورة والتاريخ تبدو من الأبيات الأولى للملحمة [٢]،إذ أنه يعلن أنه سيروى أسطورة أصل الجنس الرومانى [٣] .

لا تقف تجديدات فرجيليوس فى الملحمة الرومانية على المزج بين الأسطورة والتاريخ ،بل أيضاً معالجة القضايا الاجتماعية والأخلاقية الرومانية،هذا علاوة على سبر أغوار النفس البشرية وإظهار العلاقة بين سيكولوجية المرء وسلوكه وبين ظروفه الشخصية، والكشف عن تناقضات الطموح البشرى ، وعدم قدرة الإنسان على التعلم من تجاربه وأن مآسى التاريخ تعيد نفسها ولا ينجح الإنسان فى تجنبها[٤].

قسم فرجيليوس البطولة النسائية بالملحمة على بطلتيه ديدو **(Dido)** و لافينيا **(Lavinia)** ، وكان دور لافينيا محدوداً ، ومن وصف فرجيليوس لطريقتها المحتشمة فى تصفيف شعرها واحمرار وجهها من الخجل [٥] تبدو بأنها عذراء جميلة . أما ديدو فهى البطلة الأولى والأكثر تأثيراً فى نفوس القراء ، وهى تبدو أكبر فى السن وأكثر مهابة وأعظم شئناً ، كما أنها الأخطر على خطط أينياس [٦].

تعددت الآراء حول رسم فرجيليوس لشخصية ديدو ، فقد رأى البعض أنه جعلها تشبه بطلات الملاحم والتراجيديا اللائى انتهت قصص حبهن بالفراق ، فهى تشبه فى المقام الأول كل من ميديا وأريادنى ، وتشبه على نحو أقل كل من ناوسيكا وكيركى وكاليبسو ،هذا بالإضافة إلى بعض الشخصيات التاريخية ويأتى على رأسها كليوباترا .

كان هوميروس ينعت شخصياته بصفات ملازمة لها فأخيلليس سريع القدمين، و ديوميديس عالى الصوت ، وكان له عناية خاصة بوصف الإنفعالات التى تطرأ على ملامح وجوه أبطاله فى جميع إنفعالاتهم. أما أبوللونيوس الرودى فى ملحمة الأرجوناوتيكا فلم يستخدم الألقاب الهومرية ، وكان أكثر اقتصاداً فى وصف المظهر الخارجى للشخصيات وملامح وجوههم وانفعالاتهم. أولى أبوللونيوس عناية خاصة بوصف السمات الدالة على نضارة الشباب والجمال وكذلك الإنفعالات القوية، وخاصة تصوير مشاعر ميديا وانفعالاتها ، وقد جاء وصف جمالها وملابسها بشكل متميز فهى تخبرنا عن حالتها النفسية أكثر مما تخبرنا عن تأثيرها على مشاعر ياسون تجاهها[٧] .

بالرغم من أن فرجيليوس كان أمامه أكثر من تقنية فى السرد والوصف إلا أنه اختار نهجاً مختلفاً عن سابقيه. لقد تجنب استخدام الألقاب الهومرية الواصفة ، وتحاشى أيضاً وصف أغلب الإنفعالات الظاهرة على الوجه أو ردود الأفعال كالابتسام والزهو بالنفس واحمرار الوجه من الخجل والعرق والإرتجاف ورعشة القدم والسير للأمام والخلف، بل فضل أن يصف الأحوال الداخلية لشخصياته كوصف مشاعر الخوف والحب والغضب العارم والانبهار والحيرة وعدم القدرة على اتخاذ القرار ، وذلك فى الغالب من خلال المجاز والتشبيه[٨] .

لقد بدر من ديدو إشارات جسمانية تعبر عن الارتباك أو المعاناة بصورة أقل من ميديا، وحتى التفاصيل التى توضح للقراء ملامحها قد أجلها فرجيليوس إلى الكتاب الرابع حيث يخبرنا بجمال شعرها فقط عندما أقدمت على قصه قبل انتحارها[٩]. ولكنه عندما أراد أن يقدمها للقارئ فى الكتاب الأول ركز على وصف ثقتها فى نفسها و هيئتها الملكية [١٠]، و مظهرها المهيب الذى يجعلها تشبه الربة ديانا[١١]. فى المراحل الأولى من قصة حبها نرى اضطرابها فى كلماتها لأختها أنّا (Anna) وفى تصرفاتها ولكننا لا نرى تعبيرات تظهر شحوب وجهها أو احمراره، أو أن عيناها تلمعان أو باهتتان ، أو أن شعرها أشعث. لقد انصب تركيز فرجيليوس على وصف حالتها المزاجية والنفسية ، ولا نرى وصفاً لانطباعات وجهها ، وعلى ذلك فإن الإشارات التى تظهر أن ديدو قد نظرت إلى أينياس بعين الغضب [١٢] ، وأنه قد شحب وجهها عند الموت [١٣]،وأن عينيها محقنة بالدم [١٤] ، هى إشارات نادرة .

عبر فرجيليوس عن عاطفة الحب عند ديدو بتعبيرات مجازية فحبها كالنار والجرح والمرض : " لكن الملكة تغذى جرحها بدماء شرايينها ، بعد أن مرضت بحب عضال ، وأضحت أسيرة لنار لا يراها أحد " [١٥]

At regina gravi iamdudum saucia cura
vulnus alit venis et caeco carpitur igni. (Verg. Aen. 4. 1-2)

وفى موضوع آخر يقول :

"وظلت النار مشتعلة فى قلبها الرقيق طول الوقت ،
والجرح الصامت يسكن صدرها . "

…….est mollis flamma medullas
interea et tacitum vivit sub pectore vulnus . (Verg. Aen.4.66-67)

استخدم فرجيليوس صورة مجازية رائعة لتصوير حالة ديدو عندما وقعت فى حب أينياس حيث صورها كغزالة جريحة [١٦] ، فهى صورة مؤثرة بحق فالغزالة حيوان رقيق وجميل ولا يسر الإنسان رؤيته جريحاً ، كما أنه يثير فى النفس مشاعر الشفقة إذا تعرض للأذى، فديدو تشبه غزالة أصيبت بسهم قاتل ولاتدرى بخطورة

وضعها:

" إن ديدو التعسة تحترق ، وتهيم على وجهها فى حالة من الجنون
فى كل أنحاء المدينة ، فهى كغزالة رُميت بسهم ،
أصابها به راعى من بعيد وهى غافلة بين الغابات الكريتية
وهو يطاردها بقذائفة ، وترك فيها النصل المجنح وهو يجهل ذلك ،
فعثرت أثناء هروبها فى الغابات والأحراش الكريتية ،
والنصل المهلك نافذ فى جنبها . (*)

uritur infelix Dido , totaque vagatur
urbe furens , qualis coniecta cerva sagitta ,
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit
pastor agens telis, liquitque volatile ferrum
nescius ; illa fuga silvas saltusque peragrat
Dictaeos ; haeret lateri letalis arundo . (Verg. Aen . 4.68-73)

يريد فرجيليوس هنا أن يزيد مشاعر الشفقة على ديدو ، فهى إنسانة " تعسة " (infelix) ، وهذه الصفة لا تصور حالها كملكة بل توضح الحال الذى ستؤول إليه. فهى فى الوقت الراهن ملكة سعيدة ، فهى تعيش ظروفاً أفضل من ظروف أينياس، فلديها مملكتها الحصينة وتعيش قصة حب ، بينما أينياس لا مملكة له وقد فقد زوجته ثم والده [١٧] . استخدم فرجيليوس الصفة incauta (غافلة) كصفة مؤثرة أخرى لجلب الشفقة عليها . لقد كانت ديدو حينئذ إنسانة كريمة هبت لمساعدة أينياس ورفاقه ، فهى كلاجئة سابقة أظهرت تعاطفها معهم بعد أن رحلوا عن وطنهم ويبحثون عن وطن بديل . وأثناء هذا التعاطف لم تتحل بالحذر ولم تفطن لتبعات كرم وفادتها لأينياس . لقد كان عليها أن تكون أكثر حذراً خاصة وأن زوجها الراحل سيخايوس (Sychaeus) قد قُتل أمام مذابح الآلهة لأنه لم يكن حذراً:

" لقد قام (بيجماليون) غير الورع ، وقد أعماه حب الذهب
بقتل سيخايوس غير الحذر خلسة بضربة سيف
أمام مذابح (الآلهة) ،.....
.....ille Sychaeum

impius ante aras atque auri caecus amore
clam ferro incautum superat, (Verg. Aen. 1.348-50)

إن مقارنة فرجيليوس بين ديدو والغزالة الجريحة هى مقارنة منطقية لأن ديدو مثل الغزالة قد أصيبت بسهم مميت من سهام كيوبيد ، فحبها للبطل الطروادى قد جلب لها الموت مثلما يجلب السهم القاتل الذى أطلقه الراعى نحو الغزالة .

وقد أكد فرجيليوس على دقة السهم الذى أصاب الغزالة عندما ذكر أن الحدث وقع فى الغابة الكريتية . فرامى السهام الكريتى مشهور بالمهارة حتى أن الشعوب الأخرى كانوا يستأجرونهم كرماة مرتزقة . فسهم كيوبيد لم يكن أقل دقة فى إصابة الهدف ، ولم يكن أمام ديدو أية فرصة لتجنبه .

وجدير بالذكر أن الراعى (pastor) أى أينياس كان جاهلاً (nescius) بما فعله . وقد تبين ذلك على نحو واضح فى الكتاب السادس فى حديثه لديدو عندما رآها فى العالم السفلى[١٨] :

"أى ديدو التعسة ، إن النبأ الذى بلغنى صادق إذن ،
أنكِ قد فارقت الحياة وأنكِ قد اخترتى نهايتك بحد السيف ،
آه ! هل كنت أنا سبب موتك ؟ "

Infelix Dido , verus mihi nuntius ergo
venerat exstinctam ferroque extrema secutam ?
Funeris heu tibi causa fui ? (Verg. Aen.6.456-8)

ومن الملاحظ أن فرجيليوس أراد الربط بين مشهد ظهور ديدو فى العالم السفلى وحالة ديدو فى حبها كغزالة جريحة من خلال تكرار كلمتى " ديدو التعسة " فى الفقرتين . على أية حال فإن وصف ديدو بالغفلة و أينياس بالجهل يوضح أن الإثنين ضحايا للقوى الإلهية أى فينوس وجونو [١٩] .

يعد مشهد رحيل أينياس بعيداً عن شواطئ قرطاجة من المشاهد الهامة فى رسم شخصية ديدو ، فقد أثار رحيله لديها انفعالات متقلبة ومتضاربة : الغضب ثم توبيخ الذات ثم الرغبة فى الإنتقام . وهذه الصورة تثير على نحو مشابه ردود فعل قوية فى نفس القارئ ، وهى ردود فعل متضاربة أيضاً . فالمشهد من منظور ذكورى

يدفع إلى مدح أينياس لأنه قد فر من العبودية الجنسية التى تحط من قدره ، ولكن المشهد من منظور أنثوى يدعو إلى نقد أينياس لأنه تسبب فى تدمير وموت ضحية بريئة. يعتقد L.B.Hughes أن قرطاجة هى مكان أنثوى يلعب فيه النوع الجنسى دوراً هاماً فى فهم طبيعة العلاقة بين أينياس وديدو . لقد أثارت قرطاجة المزدهرة أينياس الذى يسعى وراء تشييد مدينة مماثلة ، ولم يرفض أينياس القيم النسائية ولم يرحل عن المدينة لأنها تحت سيطرة نسائية ، فقد كان ينعم بالراحة والإسترخاء فى بلاطها بعد طول عناء ، فرحيله لم يكن لأنها مدينة ذات قيم نسائية بل لأنها ليست مدينته المنشودة (٢٠) .

لعب يولوس (Iulus) دوراً هاماً فى قرار أينياس بالرحيل ، لقد كان واجب أينياس نحو ابنه يولوس يحتم عليه الرحيل ، فهو وريثه فى حكم المدينة الموعودة :

" فإن لم يكن هناك أى مجد من مآثرك العظيمة هذه يؤثر عليك ،
ولم تحاول فوق ذلك القيام بعمل من أجل سمعتك ،
ضع فى اعتبارك أسكانيوس ، الذى بدأ يشب عن الطوق ،
والآمال المعقودة فى وريثك يولوس ، الذى ستؤول إليه
مملكة إيطاليا والأرض الرومانية (*)

si te nulla movet tantarum gloria rerum,
nec super ipse tua moliris laude laborem,
Ascanium suregentem et spes heredis Iuli
respice, cui regnum Italiae Romanaque tellus
debentur. (Verg.Aen.4.272-6)

إن إشارة مركوريوس إلى يولوس كوريث (heres) هى إشارة ذات دلالة فى القانون الرومانى ، وقد جاءت مصحوبة بكلمة " الآمال " (spes) وذلك للتعبير عن أن فشل أينياس فى تحقيق القدر الذى رسمته الآلهة له فى إيطاليا يعنى حرمان ابنه من الميراث . والحرمان من الميراث مسموح به فى القانون الرومانى ، ولكن المزاج الإجتماعى فى روما كان لايحبذ حرمان الأبناء من الميراث ، إلا إذا كان الأبناء يتسمون بالعقوق . وعلى ذلك فإن مركوريوس أراد أن يلفت نظر أينياس إلى الظلم الذى سيلحقه بابنه الوحيد يولوس بحرمانه من حقه فى الميراث إن لم يرحل من

قرطاجة إلى المملكة الإيطالية .

وكلمات مركوريوس هذه تؤكد على السؤال الذى طرحه جوبيتر من قبل :

" هل يضن الأب على أسكانيوس بالقلاع الرومانية .(*)

Ascanione pater Romanas invidet arces? (Verg.Aen.4.234)

لقد أراد مركوريوس أن يلقن أينياس درساً عن حقوق الأبناء على الآباء ، ويبدو أن أينياس قد استوعب الدرس جيداً (٢١) .

عندما علمت ديدو بنية أينياس فى الرحيل ندبت حظها لأنه لن يتسنى لها أن تنجب طفلاً يشبه أباه يذكرها به ويكون بمثابة البرهان على علاقتها :

" لو أننى على الأقل قد أنجبت ذرية منك قبل فرارك ،
لو أن أينياس صغير ما كان يلهو فى فناء قصرى ،
الذى سيحمل شبهك على أية حال ،
وعندئذ لم أكن لأبدو على الأطلاق مخدوعة ومهجورة ."

saltem si qua mihi de te suscepta fuisset
ante fugam suboles , si quis mihi parvulus aula
luderet Aeneas , qui te tamen ore referret ,
non equidem omnino capta ac deserta viderer .
(Verg.Aen.4.327-330)

إن الشبه الواضح بين يولوس وأبيه كان من العوامل الأساسية التى جعلت ديدو تتمنى أن يكون لديها هى الأخرى ابن يشبه أباه (Parvulus Aeneas) ، كما أن هذا الشبه هو الذى دفع ديدو أن تجعل يولوس يلزم حجرها فى مراحل الحب الأولى، فهو يشعرها بأن أينياس يعانقها (٢٢) :

" أو تضم أسكانيوس إلى صدرها وقد تأثرت

بصورة أبيه ،..... "

Aut gremio Ascanium , genitoris imagine capta,

detinet ……(Verg. Aen.4.84-5)

ولا يفوتنا هنا أن نذكر أن نحيب ديدو على الطفل الذى كانت تتمنى أن تنجبه من أينياس يشبه نحيب كليوباترا على مقتل طفلها من قيصر أى قيصرون ويؤكد هذا التشابه أن فرجيليوس لم يستخدم التصغير فى ملحمة الإنيادة سوى مرة واحدة فقط، وهى تظهر فى تسمية ديدو لهذا الطفل باسم "أينياس الصغير" [٢٣] (parvulus Aeneas)،وفى هذا محاكاة لتسمية كليوباترا ابنها باسم " قيصر الصغير" (Caesarion)[٢٤].

يعد مشهد موت ديدو من المشاهد الهامة فى فهم صورة ديدو فى ملحمة الإنيادة . وفى هذا المشهد لم تكتف ديدو بطعن نفسها بالسيف بل أعدت لنفسها محرقة جنائزية وألقت بنفسها عليها . وهنا يطرح سؤال نفسه لماذا اختارت ديدو أن تموت فوق محرقة جنائزية ؟ فى الحقيقة تعد هذه الطريقة للموت غير تقليدية ، فإن نظرنا إلى طرق انتحار البطلات فى التراجيديا والملحمة لوجدنا أن الإنتحار بالشنق هو الشائع مثل أنتيجون [٢٥] و يوكاستا [٢٦] و فايدرا [٢٧] و الملكة أماتا (Amata) فى الإنيادة [٢٨] . أما الإنتحار بالسيف فله سوابق فى الموروث الأدبى مثل ديانيرا [٢٩] و يوريديكى [٣٠] .

إذن فالموت فوق محرقة جنائزية مشتعلة ليس له سابقة فى الموروث الأدبى ،ولمعرفة دوافع ديدو فى اختيار طريقة موتها يجب أن نمعن النظر فى كلماتها الأخيرة:

" هكذا ، هكذا يروق لى أن أهبط إلى عالم الظلال .
وليملأ الداردانى القاس من (عرض البحر) العميق عينيه من هذه النار ،
وليحمل معه نذر موتى. " (*)

……." sic , sic iuvat ire sub umbras .
hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus et nostrae secum fert omina mortis . "
(Verg.Aen. 4.660-662)

من هذه الأبيات قد يبدو أن ديدو كانت تريد أن يرى أينياس أثناء إبحاره ما

يفيد موتها وأن يرى نار جسدها المحترق ليدرك حجم الجريمة التى ارتكبها فى حقها ، وكانت المحرقة الجنائزية هى الحل الوحيد [٣١] لكن أمنية ديدو هذه لم تتحقق لأن أينياس ، رغم أنه رأى النيران تنبعث من قرطاجة ، لم يخطر بباله أن سبب هذه النيران هو محرقة ديدو:

" وكان ينظر خلفه إلى أسوار المدينة ، التى كانت تشتعل
حينئذ بلهب محرقة إليسا التعسة . أما سبب إضرام
هذه النار الهائلة فكان غامضاً ." (*)

moenia respiciens , quae iam infelicis Elissae
conlucent flammis . quae tantum accenderit ignem
causa latet ; (Verg . Aen .5.3-5)

وهكذا فإن محرقة ديدو قد فشلت فى تحقيق هدفها ، لأن أينياس والطروادیون لم يفهموا أن سبب النيران هو موت ديدو . فلماذا إذن اختار فرجيليوس لديدو الموت فوق محرقة جنائزية ؟

يعتقد R.J.Edgeworth أن مشهد موت ديدو به بعد رمزى ، فهى ملكة قرطاجية بل إنها مؤسسة هذه المدينة ، وموتها يرمز إلى موت قرطاجة . كما يرى أن بعض تفصيلات هذا المشهد قد استمدها الشاعر من مشهد تاريخى حدث أثناء سقوط قرطاجة عام ١٤٦ق.م. يخبرنا بوليبيوس فى الكتاب الثامن والثلاثين من عمله "التواريخ " أنه عندما استولى الرومان على قرطاجة وحاصروا المدافعين عن المدينة داخل معبد " إشمون " (Eshmoun) ، خرج القائد القرطاجى هاسدروبال (Hasdrubal) من المعبد وسلم نفسه إلى سكيبيو .وعندئذ خرجت زوجه هاسدروبال وأخذت فى توبيخه واتهمته بأنه يريد أن يحظى برضا الرومان فنكس رأسه والتزم الصمت ، فأشعلت النار فى المعبد وألقت أطفالها ونفسها فى النار أمام زوجها لشعورها بالخزى من خيانة زوجها لوطنه وهى تدعو الآلهة أن تنتقم منه[٣٢]. والحق أن هناك تشابهات وثيقة بين المشهدين (موت ديدو وموت زوجة هاسدروبال) :

أولاً : أن هاسدروبال إلتزم الصمت أمام توبيخ زوجته التى اتهمته بالخيانة (apiste) ، وكذلك فإن أينياس رحل دون أن يتفوه بكلمة واحدة عن رحيله وقد

اتهمته ديدو بالخيانة:

" أيها الخائن ، هل تأمل فى أن تتمكن من إخفاء مثل هذا
الجرم العظيم وأن تغادر أرضى فى صمت ؟ "

dissimulare etiam sperasti , perfide , tantum
posse nefas tacitusque mea decedere terra ? (Verg. Aen.4.305-6)

ثانياً : أن زوجة هاسدروبال قالت أن دوافعه للخيانة كانت سعيه وراء رضا الرومان، وكذلك فإن ديدو اتهمت أينياس بأنه يلهث وراء إيطاليا ومملكتها الموعودة:

" اذهب ، واقصد إيطاليا مع الرياح ، واسع إلى مملكتك عبر الأمواج (*) .

i , sequere Italiam ventis , pete regna per undas .(Verg. Aen.4.381)

ثالثاً : أن زوجة هاسدروبال تضرعت إلى الآلهة لتنتقم من زوجها الخائن ، وهو نفس ما قامت به ديدو التى بالغت فى لعنها لأينياس بحيث يمتد اللعن إلى ذريته وأن تدوم العداوة بين شعبيهما [٣٣] .

وأخيراً فإن زوجة هاسدوربال قد ماتت بين ألسنة اللهب إذ جعلت من معبد قرطاجة كمحرقة جنائزية لها ، وهو نفس ما حدث لديدو . وهكذا فإنه يمكننا القول بأن فرجيليوس ربما كان فى ذهنه مشهد سقوط قرطاجة أثناء وصفه لمشهد موت ديدو ، ولذلك فإنه بعد انتحارها مباشرة يقول إن المدينة قد أعلنت الحداد :

" وكأن قرطاجة كلها أو صور القديمة قد سقطت فى أيدى
عدوٍ غازٍ . وأخذت ألسنة ثائرة من اللهب
تشتعل فى منازل البشر ومعابد الآلهة . "

non aliter , quam si immissis ruat hostibus omnis
Karthago aut antiqua Tyros , flammaeque furentes
culmina perque hominum volvantur perque deorum.
(Verg.Aen.4.669-671)

إن تفصيلة المحرقة المشتعلة ، التى لا تبدو بأنها تخدم أى غرض بالقصيدة ، قد أضافها فرجيليوس للإشارة إلى سقوط قرطاجة ، ولعله قد استعان بمشهد انتحار

زوجة هاسدروبال ليربط بين النهاية المأساوية لآخر ملكات قرطاجة و أولى ملكاتها[٣٤].

يرى J.H.Starks أن فرجيليوس قدم استقبالاً جديداً لديدو كملكة قرطاجية ، فهذا المؤرخ ليفيوس عندما أراد أن يرسم صورة هانيبال للشعب الرومانى تناول نقائصه التى عدها عيوب إثنية يتسم بها الجنس القرطاجى كله ، فهو جنس بربرى السلوك لا يحترم القانون ولا يخشى الآلهة ، ويأتى فى صلب هذه النقائص أحد العيوب التى اعتاد الرومان ترديدها على أنها من سمات الشخصية القرطاجية وهى عدم الوفاء بالعهد [٣٥]، وفى الحقيقة فإن ليفيوس لم يبتكر هذا الاتهام فالتعبير" الوفاء القرطاجى" (Fides Punica) كان يجرى على ألسنة الرومان للتعبير عن عدم الوفاء حتى صار مثلاً رومانياً . والحق أن وصم الشعب القرطاجى بنقض العهود قد ورد من قبل عند كل من كاتو [٣٦] وشيشرون [٣٧] وساللوستيوس[٣٨] بالإضافة إلى ليفيوس [٣٩] .

أما ديدو تلك الملكة الفينيقية الأصل فقد ظهرت فى المصادر التاريخية السابقة على

الإنيادة بصورة المرأة واسعة الحيلة التى استطاعت بالكثير من الحيل أن تهرب من أخيها القاتل ، والتى تمكنت بمكرها أن تحصل على أرض فى أفريقيا لتشيد مدينة جديدة [٤٠] . أما فرجيليوس فقد غير من هذه الصورة للجنس القرطاجى ولديدو ذاتها، حيث قدمها كامرأة ناجحة من أصول ملكية ، واثقة من نفسها وهى فى النهاية تستحق تعاطف القراء معها [٤١] .

لقد أبدى أينياس انبهاره بقرطاجة أثناء جولته الأولى بها [٤٢] وأظهر إعجابه بإنجازات ديدو من أجل قرطاجة [٤٣] ،وهى المشاهد التى جاء بعدها مباشرة الظهور المهيب لديدو وكأنها ديانا . ويعتقد J.H.Starks أنه ربما كان من بين أهداف فرجيليوس تغيير النظرة الرومانية للجنس القرطاجى ممثلاً فى صورة مؤسسة هذه المدينة [٤٤]. لقد قدم فرجيليوس صورة إيجابية لهذه الملكة حين شاهدها أينياس وهى تسن القوانين وتحدد المهام [٤٥] ، هذا بالإضافة إلى حذف الجوانب السلبية التى وُصم بها الشعب القرطاجى كالسلوك البربرى ، حيث جعل ديدو هى ضحية سلوك بربرى

. أما وصف الجنس القرطاجى بغياب الوازع الدينى عنهم فإننا نرى نقيضه فى الإنيادة حيث يظهر كشعب ورع يجل الآلهة ويخشاها [٤٦] . فى الكتاب الرابع وجه فرجيليوس إلى الجنس الرومانى على لسان ديدو القرطاجية نفس النقائص الإثنية التى وصم بها الرومان الجنس القرطاجى ، فها هى ديدو تصف أينياس أكثر من مرة بخيانه العهد (perfidus) [٤٧] .

على أية حال فإن فرجيليوس لم يهدف إدانة أينياس فقد كان ينفذ أوامر الآلهة، ولكنه كان يهدف إلى إثارة الشفقة على المصير المأساوى لتلك البطلة التراجيدية [٤٨].

إن معالجة فرجيليوس لشخصية ديدو أكثر تعقيداً من مجرد تقديم شخصية قرطاجية غير نمطية أو شخصية تعتمد بشكل رئيسى على نماذج أدبية سابقة . لاحظ المعلقون منذ القدم أن شخصية ديدو ترتدى من حين لآخر رداءاً إبيقورياً ، وذلك فى مقابل الرواقية غير الكاملة فى شخصية أينياس [٤٩] . اتفق أغلب النقاد على أن أينياس، على الأقل فى النصف الثانى من الإنيادة ، هو رمز للرومانى المثالى . لقد برهنت مهمة أينياس بكل وضوح على المكانة التى أعطاها الرومان لتكريس النفس للواجب

القومى وإنكار الذات من أجل الصالح العام . فمن أجل الواجب ضحى أينياس بنفسه ، وتخلى عن رغباته الشخصية ورفض أن يشبع احتياجاته العاطفية وذلك من أجل تحقيق القدر الذى كتبته عليه المشيئة الإلهية .

إن تكريس أينياس نفسه للواجب هى مسألة بالغة الأهمية فى فهم ملحمة الإنيادة، فهدف أينياس أعظم من مجرد تحقيق النصر العسكرى وتأسيس مدينة جديدة . إن انتصاره على تورنوس والقبائل الإيطالية له دلالة عالمية ، فهو اللبنة الأولى فى خلق " الكيان الرومانى " (Res Romana) . فهو يرمز إلى انتصار روما المستحق على الأمم الأخرى من أجل تحقيق سلام عالمى دائم :

" وأنت أيها الرومانى ، تذكر أنك ستحكم الشعوب تحت سلطانك ،
(سيكون هذا فنك) أن تفرض أسس السلام ، وتعفو عن
المهزومين ، وأن تدحر المتغطرسين . "

tu regere imperio populos , Romane , memento
(hae tibi erunt artes) , pacique imponere morem,
parcere subiectis et debellare superbos ." (Verg.Aen.6.851-853)

فالحرب بالنسبة للرومان ليست غاية فى حد ذاتها بل هى وسيلة من أجل تحقيق هدف أخلاقى أسمى ، وهذا الإنجاز يعتمد فى الأساس على سمو دوافع المنتصر ، هذا بالإضافة إلى الإعتماد على القوة العسكرية. (٥٠)

يبدو بكل وضوح أن أينياس فى الكتب الستة الأولى من الإنيادة كان يتم إعداده لإنجاز المهمة المقدسة ، ولهذا نرى أن سلوكه كان يتطور فى المراحل المختلفة للملحمة. ففى بداية الرحلة البحرية انصب اهتمام أينياس بوضعه الراهن ، فهو يبحث فقط عن المأوى و الآمان ، وهو رد فعل منطقى بعد أن ذاق مرارة الحرب والتدمير الهائل لطروادة . على أية حال فإنه بعد اضطراره للتنقل من مكان لآخر بفعل القوى الإلهية ، فإن مستقبله أصبح تدريجياً واضحاً له ، وصار هو نفسه مقتنعاً بقدره ، إذ أنه قد تم تأهيله على تحمل المعاناة وإنكار الذات .

لاشك أن الكتاب الرابع كان يمثل ردة بالنسبة لأينياس ، لقد سلم نفسه وعاطفته لديدو ، لكنه مع نهاية الكتاب تغلب على عاطفته . فى هذا الكتاب هوت عزيمة أينياس إلى أدنى درجاتها ، إلا أنه فى نهايته وصل إلى قراره النهائى بأن يتبع الطريق الذى رسمه القدر له بلا نقاش :

" وإننى أتجه نحو إيطاليا ليس بإرادتى ..... "

Italiam non sponte sequor ….. (Verg.Aen.4.361)

وهى العبارة التى قالها لديدو عند استعداده للرحيل . ومنذ هذه اللحظة لم يؤثر رغباته الشخصية على إنجاز مهمته . لذا فإنه منذ الخروج من قرطاجة فإن الصراع بين الهوى الشخصى وإنكار الذات ، وهو محور الكتب الأربعة الأولى ، قد حُسم تماماً (٥١) .

إن الظروف التى مرت بكل من ديدو وأينياس كانت متشابهة جداً ، حيث المعاناة الشديدة فى الماضى القريب من فقد الزوج والفرار من الوطن و الرغبة فى تأسيس مدينة جديدة ، ويتشابهان أيضاً فى أن الحب كان يقف فى وجه آداء الواجب ،

وبالرغم من هذا التماثل الواضح بينهما إلا أن المصير كان جد متباين ويبدو أن فرجيليوس قد أراد أن يحمل أينياس بعض المسئولية عن موت ديدو ،فهو رامى السهام الذى جرح الغزالة ، وبسيفه قتلت نفسها ،وصار فراشهما محرقتها الجنائزية . ولعلنا لا نبالغ إن قلنا أن ديدو كانت كبش فداء ، فهى تمثل الجانب العاطفى والرغبات الشهوانية فى شخصية أينياس التى ضحى بها البطل من أجل الواجب القومى (٥٢) .

وإذا كانت المسحة الرواقية حيث التضحية بالنفس من أجل الواجب من أهم ما يميز شخصية أينياس ، فإن المسحة الإبيقورية واضحة تماماً فى شخصية ديدو ، ولكن اللغة التى استخدمها فرجيليوس لإبراز هذه المسحة الإبيقورية ليست لغة إبيقوروس بل جاءت فى تعبيرات ومفردات لوكريتية ، حيث استخدم فرجيليوس لغة لوكريتيوس ومجازه ، ولكنه وظفهما ليس لتدعيم آراءه الإبيقورية بل لتفنيد تعاليمه. إن كلمات ديدو ، بالإضافة إلى أقوال الشخصيات الثانوية بمشهد ديدو ، تذكرنا باستمرار بالتعاليم الإبيقورية التى لا تتحقق مع مجرى الأحداث ، وسنناقش هنا كيف أن فرجيليوس صور سقوط ديدو على أنه صراع بين المبادئ الإبيقورية وبين القوى الإلهية بالإنيادة ، وهذا ليس معناه أن ديدو شخصية إبيقورية ، ولكن علاقتها بالإبيقورية تمثل سمة هامة لشخصيتها .

تبدو المسحة الإبيقورية مع الظهور الأول لديدو ، حيث يشير فرجيليوس إلى السكينة الإبيقورية والدور المقدر لها أن تلعبه فى الملحمة . لقد كان من المتوقع أن تردد كلمات ديدو الأولى كلمات إحدى بطلات هوميروس أو أبوللونيوس الرودى ، إلا أن فرجيليوس الذى ينافس الملاحم الإغريقية يسدد بكلماته صوب الأهداف السيكولوجية الإبيقورية . فها هى ديدو تتحدث بثقة مطلقة فى النفس وتنصح الطرواديين أن يطردوا الخوف (metus) من قلوبهم والقلق (cura) من نفوسهم :

" أيها التيوكريون حرروا قلوبكم من الخوف ، وتخلصوا من همومكم ."

solvite corde metum , Teucri , secludite curas . (Verg.Aen.1.561)

إن الكلمات الاولى للشخصية تشير غالباً إلى هويتها ، فبينما تظهر الكلمات الأولى لأينياس تأثراً واضحاً بكلمات أوديسيوس (٥٣) فإن نصيحة ديدو بطرد الخوف

والقلق تمثل توظيفاً لكلمات لوكريتيوس الشهيرة التى تعبر عن الفكر الإبيقورى :

" ..... ألا ترى أن
الطبيعة لا تنبح على أى شئ آخر من أجل نفسها ،
سوى أن يغيب ذلك الألم بعد إبعاده عن الجسد ، وأن يتمتع المرء
بعقل ذى حس مبهج ، بعد إبعاده عن القلق والخوف ؟ "

……..……nonne videre
nil aliud sibi naturam latrare , nisi utqui
corpore seiunctus dolor absit , mente fruatur
iucundo sensu cura semota metuque ? (Lucr.2.16-19)

إن ديدو لا تفرض بالطبع على رجال أينياس ذلك النوع من المثالية العقلية التى يتخيلها لوكريتيوس ، فاضطراب (cura) وخوف (metus) الطرواديين هما رد فعل منطقى للظروف الصعبة التى مروا بها ، فهو قلق له أساس واقعى ويصعب التخلص منه بالمنطق والتفكير المتأنى . وهكذا فإن المسافة البعيدة للسياق عند كل من فرجيليوس و لوكريتيوس يضفى على كلمات ديدو قدر من السخرية اللاذعة . إن صفاء ذهن ديدو هو نتيجة لتدخلات إلهية ، فها هو مركوريوس ينفذ أوامر جوبيتر بأن يرقق قلوب أهل صور وأن يهب للملكة " روحاً هادئة وعقلاً معتدلاً ":

quietum…animum mentemque benignam, (Verg.Aen.1.303-304)

إن السكينة التى ينشدها الإبيقوريون هى حالة لايتأتى الحصول عليها إلا بالإيمان بلا مبالاة الآلهة بشئون البشر ، هذه السكينة قد تحققت لديدو بواسطة الآلهة . هذا كما أن الهم والخوف الذين تسعى ديدو لطردهما من قلوب الطرواديين ستعانى منهما الملكة بعد ذلك بفضل تدخلات الآلهة أيضاً . إن ظهور أصداء لكلمات لوكريتيوس فى الكلمات الأولى لديدو ربما يعد إشارة من جانب فرجيليوس باستحالة تحقيق السكينة الإبيقورية فى عالم الإنيادة (٥٤) .

تخبرنا قصيدة " فى طبيعة الأشياء " أن مفتاح السعادة يكمن فى الاعتقاد بلا مبالاة الآلهة وفناء الروح ، فلوكريتيوس يعتقد أن شقاء البشرية سببه " الدين " (religio) والخوف من الغضب الإلهى ، وبتغلب إبيقوروس على المخاوف الدينية

أصبح بإمكان البشرية أن تعيش فى طمأنينة [٥٥] . وفرجيليوس الذى حفظ قصيدة لوكريتيوس عن ظهر قلب قد عبر عن هذه المبادئ صراحة فى عمله السابق على الإنيادة أى الزراعيات :

" سعيد هو ، من كان بإمكانه أن يعرف أسباب الأشياء ،
ومن وضع تحت قدميه كل المخاوف
والقدر غير الرحيم وصرخة أخيرون الجشع. "

Felix qui potuit rerum cognoscere causas
atque metus omnis et inexorabile fatum
subiecit pedibus strepitumque Acherontis avari .
(Verg. Georg.2.490-492)

أما الإنيادة فتقدم لنا عالم تسقط فيه هذه المبادئ ، فهو عالم القدر الذى لا يرحم وفى منتصفه نرى أخيرون الجشع ، ففى الإنيادة ينتصر الدين (religio)[٥٦].

وبالرغم من أن اقتباسات فرجيليوس من لغة لوكريتيوس تمدنا بالإشارات الإبيقورية الواضحة ، فإن علينا آلا نجعل قصيدة لوكريتيوس تحجب الأصداء الهامة للنماذج الملحمية كأوديسية هوميروس . على أية حال فإن فرجيليوس قد نجح فى دمج الموروث الهومرى مع البعد الفلسفى، ويمكننا القول إن الإنيادة شاركت فى تقديم قراءة جديدة لهوميروس ، وفى هذه القراءة نرى أن الإلياذة و الأوديسيا يبشران بتعاليم الفلسفة الهللينستية [٥٧] .

لاشك أن بلاط ديدو يعكس إقامة أوديسيوس فى قصر ألكينوس (Alcinous) بفياكيا،كما أن الظهور الأول لديدو فى الإنيادة يشبه ظهور ناوسيكا (Nausika) الأميرة الفياكية [٥٨] ، فناوسيكا بدت وكأنها أرتميس بين الحوريات ، وكذلك فإن ديدو بدت لأينياس وكأنها ديانا بين الحوريات ، وتجسد كل منهن الجمال والصحة ورباطة الجأش للربة [٥٩] .علاوة على ذلك فإن المأدبة التى أقامتها ديدو لأينياس ورفاقه تشبه على نحو لامراء فيه المأدبة الفياكية التى أقامها والدى ناوسيكا أى ألكينوس وأريتى (Arete) ، وهكذا كانت ديدو تبدو مثل ناوسيكا ، وتؤدى دور أريتى ، وتتحدث مثل ألكينوس . وعندما يروى أينياس قصته لديدو (الكتاب الثانى والثالث) فإنه يسير على نهج أوديسيوس (من الكتاب التاسع إلى الثانى عشر) .

وظهور الشاعر يوباس (Iopas) على مائدة ديدو يشبه ظهور الشاعر ديمودوكوس (Demodocus) على مائدة ألكينوس [٦٠] . لا تقف التشابهات بين إقامة أينياس فى قرطاجة وإقامة أوديسيوس فى فياكيا عند هذا الحد . فظهور فينوس لأينياس على سواحل قرطاجة على هيئة عذراء يشبه ظهور الربة أثينا لأوديسيوس على هيئة عذراء على ساحل فياكيا [٦١]. وتخفى الربتان فى المشهدين البطل بسحابة لكى يسير فى طريقه آمنا حيث توجد منقذته (أينياس إلى ديدو ، وأوديسيوس إلى أريتى). وتقدم ديدو لضيفها إقامة آمنة ، ويقدم ألكينوس لأوديسيوس إقامة آمنة.[٦٢] وهكذا فإنه لمن الواضح أن إقامة أينياس فى بلاط ديدو بقرطاجة تماثل إقامة أوديسيوس فى بلاط ألكينوس بفياكيا .

يقول سنيكا إن كل المدارس الفلسفية الهللينستية ومن بينها الإبيقورية تستمد نماذجها من هوميروس :

" لأنهم أحياناً يجعلون منه (أى هوميروس) رواقياً ، إذ أنه أطرى الفضيلة وحدها وتجنب المتع ورفض (أن يمنح) الإجلال كثمن حتى للخلود . وأحياناً (يجعلوه)

إبيقورياً ، إذ أنه مدح حال المواطنة الآمنة التى تعيش الحياة بين حفلات الشراب والأغانى . وأحياناً (يجعلوه) مشائياً إذ أنه يصنف ثلاثة أنواع للخير . وأحياناً (يجعلوه) أكاديمياً إذ أنه يقول إن كل الأشياء غير مؤكدة . وإنه لمن الواضح أنه لايوجد لديه أى شئ من تلك الفلسفات ، لأنها كلها موجودة . فتلك (الفلسفات) متباينة فيما بينها. "

Nam modo Stoicum illum faciunt, virtutem solam probantem et voluptates refugientem et ab honesto ne inmortalitatis quidem pretio recedentem , modo Epicureum , laudantem statum quietae civitatis et inter convivia cantusque vitam exigentis , modo Peripateticum tria bonorum genera inducentem , modo Academicum , omnia incerta dicentem . Adparet nihil horum esse in illo , quia omnia sunt . Ista enim

inter se dissident .(Sen. Ep. 88.5)

رأى القدماء أن وصف هوميروس للمتع الفياكية يتفق مع نظرية المتعة الإبيقورية للدرجة التى جعلت البعض يلقب إبيقوروس بالفياكى (Epicurus Phaeax) . ولعل أكثر الشواهد وضوحاً فى وصف إبيقوروس بالفياكى جاء على لسان أحد أعداء الإبيقورية وهو هراكليتوس (Heraclitus) الذى عاش فى القرن الثانى أو الثالث الميلادى ، ففى عمله " قضايا هومرية " الذى خصصه للدفاع عن هوميروس يشير بشكل ساخر إلى إبيقوروس قائلاً :

ο δε φαιαξ φιλοσοφος Επικουρος, ο της ηδονης εν τοις ιδιοις κηποι γεωργος, (Heracl. 79.2)

" إبيقوروس الفيلسوف الفياكى ، زارع المتع فى حدائقه السرية . "

يقول هراكليتوس إن إبيقوروس لُقب بالفياكى لأنه قام بمدح فضائل المتعة التى تعد فياكيا هى النموذج الأصلى لها ، ولعل الكلمات التى قالها أوديسيوس أثناء الوليمة، التى أقامها له ألكينوس ، تبدو وكأنها بيان رسمى إبيقورى :

" أؤكد أنه لا توجد غاية أكثر إمتاعاً من أن
تملأ البهجة كل الناس ، وأن يجلس الضيوف
بجوار بعضهم بالقاعات وهم ينصتون إلى الشاعر ،
والموائد ممتلأة بالخبز واللحوم ،
والنادل يخرج الخمر من البرميل ويحضرها ليملأ الكؤوس .
بالنسبة لعقلى فإن هذه النهاية هى الأكثر بهاءً . "

ου γαρ εγω γε τι φημι τελος χαριεστερον ειναι
η οτι ευφροσυνη μεν εχη κατα δημον απαντα,
δαιτυμονες δ' ανα δωματ' ακουαζωνται αοιδου
ημενοι εξειης, παρα δε πληθωσι τραπεζαι
σιτου και κρειων, μευ δ' εκ κρητηρος αφυσσων
οινοχοος φορεῃσι και εγχειῃ δεπαεσσι·

τουτο τι μοι καλλιστον ενι φρεσιν ειδεται ειναι. (Hom.Od. 9.5-11)

يضيف هراكليتوس أن أوديسيوس الذى مر بظروف صعبة كان يريد فقط مجاملة مضيفه ، ولكن إبيقوروس سرق كلمات هوميروس وجعلها من دعائم فلسفته(٦٣) :

" أليس حقيقى أن الأشياء الوحيدة التى قدمها للعالم هى سرقات مخجلة غير متعمدة من هوميروس ؟ "

αρ᾽ οιχι και ταυθ᾽ α μονα τῳ βιῳ παρεδωκεν αισχρω ς αγνοησας παρ᾽ Ομηρου κεκλοψεν; (Heracl.79.10)

حاول إبيقوروس فى رسالته إلى مينويكيوس (Menoeceus) أن يشرح مفهوم المتعة التى يرى أنها تسير يداً بيد مع العقل (phronesis) :

" لذا فإنه عندما نقول إن المتعة هى الغاية (telos) فإننا لا نقصد متع الانحلال الخلقى والمتع التى تحتوى على انغماس فى الشهوات الحسية ، مثلما يدعى البعض (وذلك بسبب الجهل أو عدم الإتفاق معنا أو بسبب سوء الفهم) ، ولكننا نقصد غياب الألم عن الجسد وغياب القلق عن النفس . وذلك لأنه لا ينبغى الاستمرار فى حفلات الشراب والانغماس فى الشهوات الجنسية مع الغلمان والنساء وشهوات الطعام كتناول الأسماك و باقى وجبات المائدة الثرية التى تخلق حياة مبهجة ، ولكن التفكير الرزين والسعى وراء أسباب الاختيار أو الرفض ، واستبعاد تلك الآراء التى تسبب اضطراب عظيم للنفس . إن مصدر كل تلك الأشياء والخير الأسمى هو العقل"(٦٤) .

وفى الحقيقة فإن مفهوم الإبيقورية فى الجمهورية المتأخرة لم يكن مفهوماً ثابتاً ، فهى فلسفة الإعتدال والسكينة ولكن سكينتهم تحولت بالفعل إلى المتع الحسية الشهوانية والخوف غير العقلانى من الموت .

ففى عمل شيشرون " عن طبيعة الآلهة " ، وهو مصدر هام عن الإبيقورية فى الجمهورية المتأخرة وإن كان لا يتعاطف معها ، يسخر بالبوس (Balbus) الرواقى

من الإبيقورية قائلاً إن تنوع الشهوات من الطيور والأسماك يقترح أن العناية الإلهية (providentia) إبيقورية[٦٥] . بينما كوتّا (Cotta) الأكاديمى يؤكد أن الإبيقوريين، بما فيهم إبيقوروس نفسه ، يظهرون خوفاً مرضياً من الموت والآلهة [٦٦]. والحق أن المجتمع الرومانى شهد انتشاراً واسعاً للإبيقورية بين صفوة المجتمع المعروفة بالبراجماتية والبراعة السياسية والبسالة العسكرية ، وكذلك الإيمان بالخرافات . وهكذا فإن هناك تناقضاً واضحاً بين الإبيقورية كنظرية تدعو إلى الإعتدال وعدم الخوف من الموت والآلهة والبعد عن العمل بالسياسة وبين التطبيق الرومانى لهذه النظرية . وقد وظف فرجيليوس سلسلة من الإشارات اللوكريتية ليكشف ويوضح هذا التناقض . وإنه لمن المؤكد أن فرجيليوس كان يرفض أحياناً الإبيقورية بشكل مطلق وذلك لأنه يرفض الموافقة على آراء لوكريتيوس السياسية ، ففكرة مجد روما هى فكرة يستحيل تحقيقها فى الفكر الإبيقورى ،ويبدو أن فرجيليوس كان يرى أن فلسفة " السكينة " (ataraxia) لا تلائم مقاومة وجود الشر [٦٧] .

وديدو فى ملحمة الإنيادة تجسد مثل هذه التناقضات ، فهى تنطق بكلمات تجعل " السكينة " (ataraxia) تخطر على الذهن بينما هى منهمكة فى العمل السياسى . وفى حين أن شاعرها (أى يوباس) ينشد أغنية لوكريتية فهى تسلم نفسها للعاطفة التى يشجبها لوكريتيوس . وهى تشير بأسلوب تهكمى إلى لامبالاة الآلهة وبعدها مباشرة تتضرع إليها طالبة العون منها ، فكل أحوالها من سكينة وجنون ، وحبها لأينياس وفقدها إياه ثم انتحارها ، كل ذلك قد حدث لها بواسطة التدخل الإلهى الذى يعلن لوكريتيوس استحالته .

وكلمات ديدو ذات اللغة اللوكريتية تظهر أيضاً تناقضاً ساخراً مع مكانتها العامة ، فهى تظهر فى البداية وهى تسن القوانين والتشريعات لرعاياها من فوق عرشها بمعبد جونو [٦٨]. إن ممارستها للعمل السياسى تعد غريبة عن المبادئ اللوكريتية الأصلية ولكنها تتفق مع أفعال الكثير من الإبيقوريين الرومان الذين لعبوا دوراً حيوياً فى المجالات السياسية والعسكرية والدينية ، فعلى سبيل المثال فإن كاسيوس (C.Cassius Longinus) قاتل يوليوس قيصر وصديقه بانسا(Pansa) ، كانا من الإبيقوريين وفى ذات الوقت كان لهما دوراً هاماً فى الحياة السياسية والعسكرية ، تلك الحياة التى طبقاً للمدرسة الإبيقورية تجلب اضطراباً عظيماً للنفس .

كما يظهر الاختلاف بين لوكريتيوس وبين الإبيقوريين الرومان فى النواحى الدينية. وبالرغم من أن فيلوديموس قد استقى من مؤلفات إبيقوروس إمكانية المشاركة فى الشعائر الدينية فإن عقيدة لوكريتيوس المتطرفة كانت تسخر من مثل هذه المشاركة . فالإنفصام بين كلمات ديدو ومواقفها يمثل التناقص بين لوكريتيوس والممارسة الرومانية للإبيقورية(٦٩) .

وفى الحقيقة فإنه لكى نفهم وصف فرجيليوس لبلاط ديدو ينبغى الربط بين مصادر فرجيليوس أى هوميروس ولوكريتيوس . لقد وصف هوميروس بلاط ألكينوس الفياكى وما به من متع ومباهج مثل التماثيل الذهبية التى تزين القصر ، والقيثارة التى تصاحب الولائم . وعلى نحو مشابه فإن قصر ديدو كان متخماً بكل أشكال الرفاهية الفياكية التى اعتبرها لوكريتيوس أنها متع غير ضرورية ، ولكنها كانت شائعة بين الإبيقوريين الرومان الذين استغلوا نظرية " المتعة " لتبرير إنغماسهم فى الشهوات الحسية . لقد كان موقف لوكريتيوس من المتع الفياكية واضحاً فى استهلاله للكتاب الثانى حيث يرسم لوحة حية للترف الزائد (٧٠) :

" إنه أكثر بهجة بين الفينة والأخرى ، بيد أن الطبيعة ذاتها لا تطلب ذلك ،
لو أنه لا توجد تماثيل ذهبية لصبية فى أنحاء المنزل
تحمل فى أيمانها مشاعل متوهجة ،
لكى تنشر الضوء فى الولائم الليلية ،
ولا يلمع المنزل بالفضة أو يتلألأ بالذهب ،
ولا تدوى القيثارات فى الحجرات المزينة الأسقف والمطلية بالذهب "

gratius interdum neque natura ipsa requirit ,
si non aurea sunt iuvenum simulacra per aedes
lampadas igniferas manibus retinentia dextris,
lumina nocturnis epulis ut suppeditentur ,
nec domus argento fulget auroque renidet
nec citharae reboant laqueata aurataque templa .
(Lucr.DRN 2 .23-8)

إن قائمة لوكريتيوس للبذخ الزائد وغير الضرورى ليست قائمة عشوائية ،

فهى بلا ريب تشير إلى متع فياكية بعينها ، فوصفه لتماثيل الصبية الذهبية يماثل وصف هوميروس للصبية الذهبية الذين يحملون المصابيح من أجل إنارة موائد العشاء الفياكية (٧١) . بالإضافة إلى ذلك فإن الذهب والفضة والستائر المزركشة والقيثارة تعكس مشهد العشاء الذى حضره أوديسيوس فى القصر الفياكى (٧٢) .إن قصر ديدو الفياكى الطابع أضاف إليه فرجيليوس صور لوكريتيوس للمتع الزائده ، فهو يردد نفس لغة لوكريتيوس ، فعلى مائدة ديدو نرى أدوات من الذهب والفضة :

" لكن القصر من الداخل كان مجهزاً فى أبهة ملكية رائعة ،
وقد أعدوا الولائم فى منتصف قاعاته ،
وكانت الأغطية مطرزة ببراعة من الأرجوان الفاخر ،
وفوق الموائد كم هائل من الأوانى الفضية ،
محفور عليها بالذهب المآثر العظيمة لآبائها . "

at domus interior regali splendida luxu
instruitur , mediisque parant convivia tectis :
arte laboratae vestes ostroque superbo ,
ingens argentum mensis, caelataque in auro
fortia facta patrum , (Verg.Aen.1.637-641)

والقصر مزود بالإنارة التى تسمح بإقامة الموائد ليلاً :

" مصابيح مضيئة تتدلى من الأسقف المحلاة
بالذهب ، وتقهر المشاعل ظلمة الليل بوهجها . "

dependent lychni laquearibus aureis
incensi et noctem flammis funalia vincunt . (Verg.Aen.1.726-7)

ومائدة ديدو لا تخلو من الشاعر والقيثارة المصنوعة من الذهب :

"وملأ يوباس ، ذو الشعر الطويل ، (المكان بأنغام) قيثارته
الذهبية ، (يوباس) الذى علمه أطلس الأعظم " .

…… cithara crinitus Iopas
personat aurata , docuit quem maximus Atlas .

(Verg.Aen . 1.740-1)

وجدير بالذكر أن الكلمة laquearia التى استخدمها كل من لوكريتيوس و فرجيليوس قد غلب ظهورها فى الأدب اللاتينى فى سياق فلسفى ، ففى قصيدة غنائية لهوراتيوس منقوعة فى اللغة والفكر اللوكريتى استخدم هوراتيوس هذه الكلمة على غرار لوكريتيوس كنموذج على الزينة التى لا تطرد القلق (٧٣) . وقد استخدم شيشرون هذه الكلمة مرتين فى عمله " مناقشات توسكولانية " : فى المرة الأولى ليصور سرعة زوال الترف (٧٤) ، وفى المرة الثانية لإظهار إفلاس الإبيقورية كسلوى للحزن العميق كحزن أندروماخى (٧٥) . كما استخدمها فى سياق فلسفى أيضاً فى عمله " عن القوانين " حينما عبر المتحدثون عن تفضيلهم لشاطئ النهر كمكان مبهج (locus amoenus) (٧٦) مناسب للمناقشة الفلسفية على القصور الفخمة ذات الأرض الرخامية والأسقف المزخرفة (laqueata tecta) (٧٧) . إذن فإن ظهور كلمة laquearia فى وصف بلاط ديدو يعيد إلى الأذهان الموروث الفلسفى الذى يهدف إلى إظهار التعارض بين متع الطبيعة والترف الذى لا جدوى منه (٧٨).

يقول C.Segal إن حب ديدو للترف والعاطفة متلازمين فى شخصية ديدو ، لكن إن كانت ديدو محبة للترف وضعيفة أمامه ، فإن نقطة ضعفها المميتة هى حبها لأينياس (٧٩) . يظهر فرجيليوس هنا أن ديدو قد سقطت فريسة لعاطفة الحب التى أوصى لوكريتيوس بتجنبها . ففرجيليوس يوحى بأن الحب والترف مرتبطان فى تصويره لديدو ، فقد استسلمت لسحر كل من كيوبيد (الذى جاء على هيئة أسكانيوس) والهدايا الطروادية :

" إنها تعسة على وجه الخصوص ، فهى مقدر لها هلاك قادم ،
فالمرأة الفينيقية ليس بإمكانها أن تهدأ من روعها وبدأت تشتعل
من نظرة ، وأُثيرت بكل من الغلام والهدايا على حد سواء . "

praecipue infelix , pesti devota futura ,
expleri mentem nequit ardescitque tuendo
Phoenissa , et pariter puero donisque movetur .
(Verg.Aen.1.712-4)

بالرغم من أن مجاز " الإشتعال من خلال التحديق فى المحبوب "

(ardescitque tuendo) قد يكون مقتبس من الشعر العاطفى ، فإن أقرب نموذج له من الناحية النحوية كختام لبيت شعرى (أى استخدام فعل دال على الشروع متبوع بجرو نديوم فى حالة مفعول الأداة) [٨٠] . يظهر فى فقرة عند لوكريتيوس ينصح فيها قراءه بتجنب الحب واصفاً جراحه بتعبيرات ذات طابع طبى :

"لأن الجرح ينشط ويصبح غائراً بإزكاءه ،

ويوماً بعد يوم يزداد الغضب ويثقل الهم ."

ulcus enim vivescit et inveterascit alendo

inque dies gliscit furor atque aerumna gravescit .

(Lucr . DRN 4 . 1068-9)

ومن الفقرتين يتبين لنا كيف تعامل فرجيليوس ببراعة مع المجاز اللوكريتى ، لقد حذر لوكريتيوس من الحب على أنه جرح غائر و خطير ، وصور فرجيليوس ديدو بأنها تكتوى بنار الحب ، وهكذا فإن ديدو ، بعكس التلميذ اللوكريتى ، لا تملك وسيلة تقيها الجرح الذى تسبب فيه إله الحب الذى بإمكانه إخضاع جوبيتر نفسه، فالشرور التى يحذر منها لوكريتيوس لا علاج لها فى عالم الإنيادة [٨١] .

إن تأثير لوكريتيوس على زراعيات فرجيليوس كان هائلاً ، وهناك تماثل واضح بين نصائح لوكريتيوس الأخلاقية بشأن الحب فى نهاية الكتاب الرابع وبين تصوير فرجيليوس للحب فى الزراعيات . والحق أن هناك تشابه واضح بين قصة حب هيرو (Hero) وليياندر (Leander) فى الزراعيات [٨٢] وبين قصة حب ديدو لأينياس[٨٣]. وعلى ذلك فإنه لا يدعو للدهشة أن نجد أن قصة ديدو تحمل تشابهات مع تقرير لوكريتيوس عن الحب .

يشرح لوكريتيوس كيف أن الخيالات (simulacra) التى تدركها الحواس تثير الشهوة الجنسية وهو ما يحدث تغيرات فسيولوجية عند الرجل لا يخلصه منها سوى المعاشرة الجنسية مع الفتاة محور هذه الرغبة ، فإن لم يتح هذا الأمر فإن طيفها (simulacra) يظل حاضراً فى ذهن العاشق :

"لأنه لو كان ما تحب غائباً عنك ، فإن صورته مع ذلك متاحة
لديك ، واسمه العذب يتردد فى أذنيك . "

nam si abest quodames , praesto simulacra tamen sunt
illius et nomen dulce obversatur ad auris . (Lucr.DRN 4. 1061-2)

وصف فرجيليوس ديدو بتعبيرات يُعتقد أنها ذات علاقة بهذه النظرية :

" رغم غيابه عنها فإنها تسمع ذلك الغائب وتراه ،
أو تضم أسكانيوس إلى صدرها وقد تأثرت بصورة
أبيه ، عسى أن تستطيع أن تخدع مشاعرها العاطفية التى لا تبوح بها "

illum absens absentem auditque videtque ,
aut gremio Ascanium , genitoris imagine capta,
detinet, infandum si fallere possit amorem . (Verg.Aen.4.83-5)

فالمغزى من كلمات فرجيليوس يشبه بشكل وثيق أبيات لوكريتيوس ، وذلك بالرغم من أن فرجيليوس قد استخدم كلمة imago بدلاً من simulacra ،على أيه حال فإن لوكريتيوس قد استخدم كلمة imago للتعبير عن الطيف simulacra [٨٤] . فبالرغم من غياب أينياس عن ديدو فإن طيفه يلازمها وكأنها تراه وتسمعه ، وحيث أن لوكريتيوس ينصح من يقلقه طيف محبوبه بأن يباشر معه الجنس ، فإن ديدو كانت تحاول أن تخدع عواطفها باحتضان أسكانيوس كبديل عن أينياس . على أية حال فإن فرجيليوس يقوض تأكيدات لوكريتيوس بأن الحب هو مشكلة فسيولوجية فقط تنبع من تصورات زائفة وأن علاجها سهل ،فمعاناة ديدو العاطفية أعمق بكثير، فحبها جرح غائر فى صدرها [٨٥] علاجه الوحيد هو الموت [٨٦] .

تعد أغنية ديمودوكوس (Demodocus) بأوديسية هوميروس [٨٧] ، وأغنية أورفيوس (Orpheus) بملحمة الأرجوناوتيكا لأبوللونيوس الرودى [٨٨] هى النماذج الملحمية الرئيسية لأغنية الشاعر يوباس (Iopas)أثناء وليمة ديدو لأينياس ورفاقه . لكن أغنية يوباس ، التى جاءت فى ذروة معاناة ديدو ، كانت غامضة ومعقدة ومليئة

بالتلميحات اللوكريتية [٨٩] :

"هذا الرجل يتغنى بالقمر الجوال وبوظائف الشمس ،
من أين جاء جنس البشر والبهائم ، ومن أين يأتى المطر والنار ،
وتغنى بنجم أركتوروس ، و مجموعة نجوم هيادس الممطرة والتوأم تريونس ،
ولماذا تهرول الشمس فى الشتاء بسرعة فتغمر نفسها فى
المحيط ، أو أى تلكأ يعيق وصول الليالى المتأخرة "

hic canit errantem lunam solisque labores ,
unde hominum genus et pecudes , unde imber et ignes ,
Arcturum pluviasque Hyadas geminosque Triones ,
quid tantum Oceano properent se tingere soles
hiberni , vel quae tardis mora noctibus obstet .
(Verg .Aen.1.742-746)

يقول D.A.Little إن فرجيليوس تخلى عن التوابل الدينية الهومرية وتجنب بشكل واضح أى ذكر للتدخل الإلهى فى حياة البشر الذى يميز أغنية كل من ديمودوكوس (عند هوميروس) و أورفيوس (عند أبوللونيوس) ، وأظهر تأثراً واضحاً بلوكريتيوس حيث قدم أغنية تعليمية عن الفلسفة الطبيعية مثل قصيدة " فى طبيعة الأشياء " ، ففرجيلوس فى أبيات قليلة لخص فلسفة لوكريتيوس حول نشأة الحياة والمادة . ويعد البيتان الأخيران من أغنية يوباس عبارة عن اقتباس حرفى من عمله الزراعيات [٩٠] ، وهى فقرة يعتقد أغلب الدارسين أنها تشير إلى تأثير لوكريتيوس[٩١].يرى البعض أن هناك تناقض بين أغنية يوباس ذات الطبيعة العلمية وبين مشاعر الحب الجياشة التى تتحرك فى صدر ديدو فى ذلك الوقت [٩٢] .

يرى R.D.Brown أن أغنية يوباس هى أغنية رمزية فذكره لتجوال القمر (errantem lunam) يسبق طلب ديدو من أينياس أن يروى لها عن تجواله (errores , 1.755). كما أن " أعمال " (labores) الشمس تلفت الإنتباه إلى الأعمال التى ستُفرض على أينياس بواسطة جونو (tot adire labores,1.10) [٩٣] .

ويعتقد J.T.Dyson أن فرجيليوس أراد أن يلفت انتباهنا إلى التناقض بين عقلانية أشعار لوكريتيوس المتمثلة فى أغنية يوباس وبين القوى الإلهية التى تشل

تفكير ديدو . ولعل إدراكنا للوجود اللوكريتى فى أغنية يوباس يفسر لنا جزءاً محيراً فى الإنيادة ، إذ أنه قبل أغنية يوباس مباشرة وأثناء وصفه للوليمة نجد ديدو ترتشف من كأسها رشفة يصورها فرجيليوس بهذه الكلمات:

"بالكاد مس (الكأس) شفتها العليا ، "

summo tenus attigit ore , (Verg . Aen . 1.737)

إن تحفظها فى الإرتشاف من الكأس قبل الأغنية يتعارض مع تجرعها للحب المدمر بعد الأغنية :

" ولم تطل فقط ديدو التعسة الليل بأحاديث

متنوعة ، بل إنها أيضاً كانت تشرب من (نهر) حب عميق ."

nec non et vario noctem sermone trahebat

infelix Dido longumque bibebat amorem ...(Verg . Aen . 1.748-9)

وهذا التجاور لكل من ضبط النفس والإنغماس فى الشهوات هو رمز للتهكم الساخر والتناقض الذى يميز شخصية ديدو منذ البداية . ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد، فلوكريتيوس يعلل تحلية فلسفته النافعة للبشرية بإضافة عسل الموسيات (أى الشعر)، مشبهاً قراءه بالأطفال الذين ينبغى عليهم أن يتجرعوا الدواء المر :

" لكن مثلما الأطباء عندما يحاولون إعطاء الدواء
المر للأطفال فإنهم أولاً يضعون على حواف الأكواب
مادة حلوة والسائل الذهبى للعسل ،
لدرجة أن سن عدم الإدراك للأطفال قد يُخدع
بقدر (ما ترتشف) شفاههم ، ولكن فى الوقت ذاته يتجرع (أطفال هذاالسن)
الشراب المر للدواء ، وبالرغم من خداعهم إلا أنهم لم يتعرضوا لأذى ،
بل إنه بهذه الطريقة ينتعشون ويصبحون أكثر قوة ،
وعلى ذلك فإننى الآن ، حيث أن هذا المنطق يبدو غالباً
أكثر مقتاً لهؤلاء الذين لم يتعاملوا به ، والجمهور
يرتجف إلى الوراء منه ، فإننى أتمنى أن أعرض

منطقنا عليك فى أغنية موسية عذبة الحديث ،
وكأنها قد مُست بعسل الموسيات الحلو ،
فلو أننى بالصدفة قد تمكنت من أن أشد انتباهك لأشعارى
بمثل هذه الطريقة ، بينما أنت تستوعب طبيعة الأشياء
كلها ، فى أى شكل منظم ينتظم الوجود ."

sed veluti pueris absinthia taera medentes
cum dare conantur , prius oras pocula circum
contingunt mellis dulci flavoque liquore ,
ut puerorum aetas inprovida ludificetur
labrorum tenus , interea perpotet amarum
absinthi laticem deceptaque non capiatur ,
sed potius tali pacto recreata valescat,
sic ego nunc , quoniam haec ratio plerumque videtur
tristior esse quibus non est tractata , retroque
volgus abhorret ab hac , volui tibi suaviloquenti
carmine Pierio rationem exponere nostram
et quasi musaeo dulci contingere melle,
si tibi forte animum tali ratione tenere
versibus in nostris possem , dum perspicis omnem
naturam rerum qua constet compta figura .
(Lucr . DRN 1.936-950)

إن الإشارة إلى هذا التشبيه اللوكريتى قد يساعدنا على تفسير العناصر الملغزة فى المشهد الذى رسمه فرجيليوس ،أى أن ديدو قد مست فقط الكأس بشفتيها ، وكذلك أغنية يوباس ذات الطبيعة العلمية ، كما يكشف عن سخرية أعمق فى مأساة ديدو . فمثلما أن الأطفال فى تشبيه لوكريتيوس يتم خداعهم " بقدر ما ترتشف شفاههم " (labrorum tenus) بواسطة العسل الموضوع على حافة كأس الدواء ، فإن ديدو تمس الكأس بشفتها العليا (summo tenus attigit ore) . وبينما كان الأولاد يتجرعون الدواء المر جرعة واحدة (prepotet amarum) ، فإن ديدو كانت تشرب

من (نهر) حب عميق (longumque bibebat amorem) . إن الكأس الذى تشربه ديدو ليس كأس العلاج الفلسفى ولكنه على العكس هو كأس الحب الخطير الذى سيشل تفكيرها وسيدمر سلامة عقلها وكل حياتها .

إن الأثر اللوكريتى فى أغنية يوباس يضفى بعداً هاماً ليس فقط لهذا المشهد ولكن لكل مشهد ديدو . ففى خلفية ملحمية مبالغ فيها توجد إشارات للإبيقورية فى شخصية ديدو وقصرها . وبينما لوكريتيوس يدعى أن أغنيته الفلسفية ستداوى المستمع مثلما يفعل الدواء المر مع الأطفال ، فإن أغنية يوباس التى تعد نسخة مصغرة من قصيدة " فى طبيعة الأشياء " غير قادرة على مساعدة ديدو كمريضة بداء الحب المرير(٩٤) .

يرى P.Gordon أن ديدو كمضيفة تعد نموذجاً ومثالاً للصداقة الإبيقورية حيث الإعتدال فى معاقرة الخمر ، والإستمتاع بتبادل الأحاديث التى تتسم بالحكمة ، والإستماع إلى الشاعر (٩٥) .

إذا كانت الإشارات الإبيقورية المتعلقة بديدو وبلاطها فى الكتاب الأول مفهومة ضمناً إلى حد كبير ، فإن الكتاب الرابع الذى شهد مأساة ديدو يظهر به اهتمام صريح بوضع الآلهة وبالروح ، حيث تنطق أكثر من شخصية بعبارات تمس النظرية الإبيقورية . وفى الحقيقة فإن سرفيوس قد لفت انتباهنا إلى المواضع التى تتحدث فيها شخصيات فرجيليوس بلسان إبيقورى . فها هى أنّا (Anna) تحاول إقناع أختها بالتحلل من عهدها لزوجها الراحل سيخايوس بالقول إن الموتى لا يعبئون بالأحياء ولهذا تسألها قائلة :

"هل تعتقدين أن رماد أو أشباح الموتى تعبأ بهذا الأمر؟ "

id cinerem aut manis credis curare sepultos ? (Verg. Aen.4.34)

يعلق سرفيوس على هذا البيت قائلاً :

"لأنها كانت قد أقسمت لزوجها ، حيث أن " العهد الذى وعدت به رماد سيخايوس لم يتم الوفاء به " . (وكانت أنّا) تهون الأمر بقولها : "إنها ليست الروح بل رماد وأشباح الموتى ." على أية حال فهى تتحدث طبقاً للإبيقوريين ، الذين

يقولون إن الروح تفنى مع الجسد " .

Quia marito iuvaverat , ut " non servata fides cineri promissa Sychaeo ." et bene extenuate dicendo non animam , sed cineres et manes sepultos. Dicit autem secundum Epicureos , qui animam cum corpore dicunt perire . (Serv. Ad Aen.4.552)

طبقاً لما أشار إليه سرفيوس ، فإن كلمات أنّا الإبيقورية النزعة ، بالرغم من أنها تهدف إلى إقناع ديدو المريضة بداء الحب بتقبل هذا الحب ، إلا أن هذه الكلمات أثبتت فى النهاية أنها سبب دمارها ، فلوم ديدو لنفسها كان سببه أنها لم تستطع الحفاظ على عهدها لزوجها الراحل . على أية حال فإن ظهور ديدو بعد موتها فى الكتاب السادس فى عالم الموتى يظهر عودة ارتباطها بشبح زوجها (٩٦)، وهو ما يوحى بتفنيد كلمات أنّا . وهكذا فإن كلمات أنّا لم يثبت فقط أنها خاطئة ، بل إنها أيضاً وُظفت للتشجيع على سلوك تعلم ديدو علم اليقين ، وكذلك فرجيليوس والجمهور ، بأنه سلوك خاطئ . فهو سلوك يتفق مع الحكم على الإبيقورية بأنها إنغماس فى الشهوات ، وهو ما يتعارض مع نصيحة لوكريتيوس بالإبتعاد عن الشهوة الجنسية المفرطة (٩٧) .

أما الفقرة الثانية التى ذكرها سرفيوس بأنها إبيقورية الطابع فقد وردت على لسان "ياريباس" (Iarbas) وهو يشكو إلى أبيه جوبيتر :

" أى مطلق القدرة جوبيتر ، يا من من أجله يسكب الجنس الموريتانى
قربانه من الخمر ، بعد أن أقاموا وليمة على آرائك مزينة ،
أترى هذه الأمور ؟ أيها الأب ، ألم نرتجف منك عبثاً
عندما تقذف صواعقك ، ألم تخف النيران العمياء فى السحب
نفوسنا وقد صحبها قعقعة جوفاء ؟ "

"Iuppiter omnipotens , cui nunc Maurusia pictis
gens epulata toris Lenaeum libat honorem ,
aspicis haec ? ante , genitor , cum fulmina torques
nequiquam horremus , caecique in nubibus ignes

terrificant animos et inania murmura miscent ? "
(Verg. Aen. 4.206-210)

تذكرنا كلمات يارباس بمحاولات لوكريتيوس لإثبات أننا نرتجف بلا داعى من الصواعق والظواهر الطبيعية ذات الطابع التدميرى [٩٨] .لكن حديث يارباس فى هذا السياق يهدف إلى إثارة الإله وتحفيزه ليتخذ موقفاً من علاقة أينياس بديدو ، وهذا التدخل الإلهى فى شئون البشر يعد مستحيلاً من وجهة النظر الإبيقورية . إذن فالقضايا التى أشار إليها كل من يارباس وديدو والتى تشير إلى مبادئ إبيقورية ثبت فى النهاية أنها زائفة .

وفى الحقيقة فإن هذه الفقرات تمهد الطريق للصراع (agon) بين أينياس و ديدو ، حيث تلتقى الرواقية والإبيقورية فى مواجهة قوية . فأينياس يدافع عن تصرفاته بحديثه عن القدر والآلهة [٩٩] ، وترد عليه ديدو بغضب ساخر :

" لقد أعدت (إليه) أسطوله المحطم وحلفاؤه من الموت ،
(آه إننى أحترق فالغضب يتملكنى) : تارة العراف أبوللو،
وتارة أخرى النبوءات الليكية ، والآن حتى رسول الآلهة المرسل
من جوبيتر نفسه يحمل الأوامر المخيفة عبر الأثير .
لاشك إن ذلك هو شغل الآلهة الشاغل وذلك
الهم يقض سكينتهم . "

amissam classem , socios a morte reduxi
(heu furiis incensa feror !) : nunc augur Apollo ,
nunc Lyciae sortes , nunc et Iove missus ab ipso
interpres divum fert horrida iussa per auras .
scilicet is superis labor est , ea cura quietos
sollicitat . " (Verg . Aen . 4.375-80)

وهذه العبارة الأخيرة هى بشكل جوهرى لوكريتية النغمة واللغة ، فالآلهة عنده :

" مطمئنة فى سلام هادئ . "

……. placida cum pace quietos ….. (Lucr . DRN 6.73)

فهى بعيدة عن أى أرق أو هم (cura) عدو السكينة (ataraxia) . وقد لاحظ المعلقون أن ديدو قد صارت إبيقورية للحظة [١٠٠] .على أية حال فإن باقى حديثها ينقض على نحو مفاجئ هذا الاتجاه ، إذ أنها تتضرع إلى العدالة الإلهية لكى تعاقب أينياس [١٠١] :

"لو أن الآلهة البارة بإمكانها أى شئ "

……,si quid pia numina possunt , (Verg. Aen . 4.382)

يلاحظ سرفيوس هذا التحول من الوضع الإبيقورى إلى الرواقى :

"يقول شيشرون فى كتبه عن طبيعة الآلهة أن هناك ثلاثة آراء عن الآلهة : أن الآلهة غير موجودة ، وصاحب هذا الرأى قد أُحرق فى أثينا ، وأنها موجودة ولا تعتنى بشئ ، طبقاً للإبيقوريين . وأنها موجودة وتعتنى ، كما يقول الرواقيون ، الذين طبقاً لهم فإنها (أى ديدو) تقول بعد ذلك بقليل " لو أن الآلهة البارة بإمكانها أى شئ " ، لأنها الآن طبقاً للإبيقوريين تقول (لاشك) أن هذا الهم (يقضها) فى سكينتها " .

Cicero in libris de deorum natura triplicem de diis dicit esse opinionem : deos non esse , cuius rei auctor apud Athenas exustus est ; esse et nihil curare , ut Epicurei ; esse et curare , ut Stioci : secundum quos paulo post ' si quid pia numina possunt (4.382) '. 'nam modo secundum Epicureos ait ' ea cura quietos'

(Serv. Ad Aen . 4 .553)

على أية حال فإن الإبيقورى الحق قد يرى فى زوال حكم ديدو ليس على أنه دليل على أن المبادئ الإبيقورية خاطئة ، بل إنها برهان على صدق تحذيرات لوكريتيوس من مخاطر الحب الشهوانى . أو بمعنى آخر : لو أن التدخل الإلهى فى الإنيادة يبرهن خطأ الفكر الإبيقورى ، فإن وصف النهاية المأساوية لقصة حب ديدو تثبت أن تحذيرات لوكريتيوس من الحب الجنسى فى محلها [١٠٢] .

تنطق ديدو مرة أخرى بعبارة لوكريتية تعبر فيها عن الصراع بين الرواقية والإبيقورية،وذلك عندما تحول غضبها إلى كراهية و أرادت أن تلعن أينياس ، ولكنها قبل أن تلعنه أظهرت تقبلها للهزيمة :

" إن كان من المحتم لرأسه

الخبيثة أن تصل إلى الميناء وأن يسبح نحو الأرض ،

وإن كانت أقدار جوبيتر تطلب هذا ، وإن كانت غايته هذه قد رُسخت "

"…….si tangere portus

infandum caput ac terris adnare necesse est ,

et sic fata Iovis poscunt , hic terminus haeret……."

(Verg.Aen. 4.612-614)

يقول R.G.Austin أن فرجيليوس قد اقتبس العبارة hic terminus haeret من عبارة لوكريتيوس alte termimus haerens ، التى أوردها فى سياق إعلانه عن انتصار إبيقوروس على طغيان الدين (religio) [١٠٣] :

"من هنا فقد عاد إلينا منتصراً حاملاً معه (جائزته)
ما يمكن أن يظهر فى الوجود وما لايمكن ، والخلاصة كيف أن لكل شئ
قوة محددة بمقدارها ، وكيف أن غايته قد حُددت على نحو راسخ ،
ولذلك فإن الدين بدوره بعد أن وطأته
الأقدام قد تحطم ، فالنصر جعلنا مساوون للسماء . "

unde refert nobis victor quid possit oriri ,
quid nequeat , finita potestas denique cuique
quanam sit ratione atque alte terminus haenens .
quare religio pedibus subiecta vicissim
obteritur, nos exaequat victoria caelo . (Lucr.DRN 1.75-79)

إن فكرة " الغاية المثبتة " (terminus haerens) التى تمثل القانون الذى لا يتغير، أى إستحالة التدخل الإلهى فى شئون البشر ، هى فكرة تدخل فى صميم فلسفة

لوكريتيوس . على أية حال فإن السياق الذى استخدم فيه فرجيليوس هذا التعبير ينم عن سخرية هائلة ، فديدو عندما تنطق بهذه الكلمات فهى تقصد العكس تماماً ، فهذه العبارة تعبر عن هزيمتها من قبل القوى الإلهية أى مشيئة الآلهة التى لا مبدل لها (١٠٤) .

لقد كانت أغنية يوباس اللوكريتية الطابع بلا فاعلية فى مواجهة قوى الحب المدمرة، ذلك الحب الذى غُرس فى قلبها . إن حجة ديدو لأينياس ، بما فيها من

تضمينات ساخرة بأن الآلهة تستنكف عن التدخل فى شئون البشر ، لا تقدم أى شئ من أجل إبعاد التدخل الحقيقى للآلهة . فعندما تذعن فى النهاية تتضرع إلى الآلهة وتعلن خلود شبحها ثم تنتحر ، والانتحار يعتلى قمة القائمة اللوكريتية لحماقة البشر (١٠٥) .يقول A.M.Tupet إن لغة الطقوس التى تبنتها ديدو وكذلك سلوكها عند موتها جعلها تبدو كقربان بشرى ، ويبدو أن أسطورة إفيجينيا كانت حاضرة فى ذهن فرجيليوس فى هذا المشهد ، فلقد جعل لوكريتيوس تضحية أجاممنون بإفيجينيا يمثل ذروة شرور الدين (١٠٦) .وهكذا فإن طريقة موت ديدو تظهرها بأنها تخضع لذات الشرور التى يسعى لوكريتيوس لمقاومتها (١٠٧).

يذكر سنيكا أن فيلسوفاً إبيقورياً يُدعى ديودوروس (Diodorus) قد انتحر فى منتصف القرن الأول الميلادى وقد اختار أن تكون آخر كلماته بعض من كلمات ديدو قبل انتحارها :

" لقد عشت ، وقد أكملت الدرب الذى كتبه علىّ القدر ."

vixi et, quem dederat cursum fortuna, peregi , (Verg . Aen.4.653)

بالرغم من أن سنيكا يصور ديودوروس كفيلسوف جيد ، وقد مات وهو مرتاح الضمير بعد حياة من السكينة الإبيقورية ، إلا أن بعض معاصريه قد رأوا أن إقدامه على الإنتحار يخالف تعاليم إبيقوروس (١٠٨) .على أية حال فإن اقتباس ديودوروس من فرجيليوس قد أخفى مسحة درامية على نهايته ، ولكن هذه الواقعة بها إشارة إلى موروث إبيقورى معقد . فديودوروس ربما رأى فى انتحار ديدو سابقة إبيقورية(١٠٩). ومثلما كانت كلمات ديدو الأولى إبيقورية اللغة والنغمة فإن وصف لحظاتها الأخيرة

كان بمثابة التذكرة الأخيرة بالإبيقورية ، وقد يبدو هذا غريباً إذا وضعنا فى الإعتبار التدخل الإلهى فى لحظة موتها ، إذ أن جونو تشفق عليها لطول معاناتها فأرسلت إليها إيريس (Iris) لتقص خصلة شعرها التى ستخلصها من الحياة :

"وعلى ذلك فإن إيريس شبيهة الندى بريشها الزعفرانى اللون أثناء جرها
عبر السماء ألف لون متنوع نظراً لسقوط (آشعة) الشمس (عليه) ،
فإنها تطير إلى أسفل وتحط فوق رأسها . " تنفيذاً للأوامر
فإننى أحمل هذا (الشعر) المقدس إلى بلوتو وأحررك من جسدك هذا " :
هكذا تتحدث وتقص شعرها بيدها اليمنى ، وتبددت درجة حرارتها
كلها فى الحال ومعها ذهبت الحياة أدراج الرياح " .

ergo Iris croceis per caelum roscida pennis
mille trahens varios adverso sole colores
devolat et supra caput astitit . " humc ego Diti
sacrum iussa fero teque isto corpore solvo " …….
sic ait et dextra crinem secat , omnis et una
dilapsus calor atque in ventos vita recessit .(Verg. Aen. 4.700-705)

والحق أن وصف موت ديدو لا يتعارض مع الفكر الإبيقورى ، فهذا لوكريتيوس يقول إن العناصر الأولية المسئولة عن الحياة هى " درجة الحرارة" (calor) و"الريح" (ventus) :

"ومن هنا يمكنك أن تعرف أن كل الأجساد ليس لها
أعضاء متساوية ، ولا تفيد الصحة بنحو متساوٍ،
ولكن هذه العناصر ، التى هى عبارة عن الريح والبخار الساخن ،
تعتنى أكثر بأن تظل الحياة فى الأعضاء .
وعلى ذلك فإنها الحرارة والريح الحيوية داخل الجسد
ذاته والتى ترحل عن أعضائنا الميتة . "

noscere ut hinc possis non aequas omnia partis
corpora habere neque ex aequo fulcire salutem ,

sed magis haec ,venti quae sunt calidique vaporis
semina , curare in membris ut vita moretur.
est igitur calor ac ventus vitalis in ipso
corpore qui nobis moribundos deserit artus.

(Lucr. DRN 3 .124-129)

وبالرغم من أن عبارة فرجيليوس calor atque in ventos ليست هى نفسها calor ac ventus التى وردت عند لوكريتيوس ، فإن العبارتين متشابهتين للدرجة التى تجعلنا نقترح أن فرجيليوس فى مشهد موت ديدو قد فضل أن يطنطن بآخر نغمة إبيقورية (١١٠) .

على أية حال فإن ظهور شبح ديدو فى عالم الموتى (فى الكتاب السادس)(١١١) يقوض إبيقوريتها ، تماماً مثلما يقوض غضب أينياس الإنفعالى رواقيته (١١٢) .ولهذا يذكرنا فرجيليوس فى مشهد موتها بدور القدر فى طريق حياتها (١١٣) :

" سعيدة (١١٤)، آه بل سعيدة جداً لو أن السفن
الداردانية لم تكن قد أتت قط إلى شواطئنا . "

Felix , heu nimium felix , si litora tantum
numquam Dardaniae tetigissent nostra carminae .

(Verg. Aen .4.657-8)

والخلاصة أن نظرة الفلسفات الهللينستية لهوميروس كمصدر للحكمة أرشدتنا إلى المنهج الذى أعاد به فرجيليوس صياغة ملحمتى هوميروس ، ولا نعنى بذلك الإنتقاص من الإنيادة أو أن نعتبرها أنها تستعرض فقط آراء كل من الرواقيين والإبيقوريين ، أو إنها فى مشهد ديدو تؤكد فقط على أن المبادئ الإبيقورية فى حالة صراع مع المبادئ الرواقية . فالإنيادة بحق هى ملحمة يكتنفها الكثير من الغموض ولا تقدم حلولاً سهلة ، بيد أن التناص يساعدنا على فهم فرجيليوس من خلال علاقته بهوميروس وأبوللونيوس الرودى ولوكريتيوس و كاتوللوس والمؤرخين الذين تناولوا شخصية ديدو ، والمناخ السياسى بعصره ، وهذا التناص المعقد تسبب فى تعدد الآراء ، و لعل هذا من أسرار جمال الإنيادة .

الحواشى

١- Prop. 2.34.59-66.

٢- Verg.Aen.1.1-7 .

٣- A.J.Boyle, "The Canonic Text : Virgil's Aeneid , " in Roman Epic, Edit . by Boyle A.J.London (1993) p.79 ff .

٤- ibid.p.83ff.

٥- Verg.Aen.12.64-69;cf.12.605-6.

٦- M.Griffith , " What Does Aeneas Look like," CPh 80(1985) p.313.

٧- Apoll. Rhod. Arg . 3. 646 , 686 , 829-35 ,1017-24.

٨- M.Griffith , op.cit.p.309ff.

٩- Verg. Aen . 4.589-590 .

١٠- ibid . 1. 697-698;cf.4.136-139 .

١١- ibid. 1.496-504.

١٢- ibid. 4. 362-364.

١٣- ibid. 4. 499, 644 .

١٤- ibid. 4.643-644; M.Griffith , op.cit. p.313f.

١٥-ترجمة الإستشهادات التى تأثرت بالترجمة العربية للإنيادة وضعت عليها العلامة (*) .

١٦-استخدم فرجيليوس مجاز الغزالة الجريحة أربع مرات :

(Verg.Aen.4.68-73 , 7.483-489,10.723-728,12.749-755)

وذلك لدوافع مختلفة ، فهو يستخدمه إما لإثارة الشفقة على الشخص الذى يشبه الغزالة الجريحة ، أو لإظهار قسوة الشخص الذى جرح تلك الغزالة .

١٧- M.K.Thornton, " Vergil's Injured Deer Motif in the Aeneid , " Latomus 55 (1996) p 389f.

١٨-انظر أيضاً Verg. Aen . 6.463-4.

١٩- M.K.Thornton , op. cit . p.390f.

٢٠- L.B.Hughes , " Dido and Aeneas , an Homeric Homilia ? " Latomus 61 (2002) p.339 f .

٢١- J.S.C.Eidinow , " Dido, Aeneas , and Iulus : Heirship and Obligation in Aeneid, "C Q 53 (2003) p. 262f.

٢٢- ibid. p.261f.

٢٣- Verg.Aen.4.328-9 .

٢٤- J.S.C.Eidinow ,op. cit. p.265 .

٢٥- Soph.Ant.1220-1222 .

٢٦- Soph. Oed.Tyr . 1263-4 .

٢٧- Eur.Hip.802.

٢٨- Verg.Aen.12.602-3.

٢٩- Soph. Trach. 930-1 .

٣٠- Soph. Ant. 1301 .

٣١- Polyb. Hist. ٣٢-R.T. Edgeworth , " The Death of Dido ," CJ 72 (1976-77) p.129 38.20.

نجد وصف نفس المشهد عند أبيانوس (App.8.19.131)،وفى ملخص ليفيوس للكتاب الحادى والخمسين.

٣٣- Verg. Aen .4 .607-629.

٣٤- R.J. Edgeworth, op.cit.p.130ff.

٣٥- has tantas viri virtutes ingentia vitia aequabant inhumana crudelitas , perfidia plus quam Punica , nihil veri , nihil sancti , nullus deum metus , nullus ius iurandum , nulla religio .

(Liv . AUC 21.4.9) .

٣٦- Cat. Orig.84 .

٣٧- Cic .De Off . 1.38 .

٣٨- Sall . Cat . 51.6.

٣٩- Liv. 21.40 ; J.H Starks , " Fides Aeneia : The Transference of Punic Stereotypes in the Aeneid , " CJ 94 (1999) p. 258 f .

٤٠-انظر ملخص جوستين لعمل بومبيوس تروجوس Trog. , Just. Epit.18.4-6

٤١- J.H. Starks, op. cit. p.262 f.

٤٢- Verg. Aen . 1.418-458.

٤٣- ibid 1.994-519.

٤٤- J.H. Starks, op.cit.p.263ff.

٤٥- iura magistratusque legunt sanctumque senatum,
(Verg. Aen . 1.426)

٤٦- J.H.Starks , op.cit.p.268.

٤٧-هناك مجموعة أخرى من العيوب التى أخذها الرومان على الشعب القرطاجى والتى وردت فى هجوم ديدو على أينياس مثل :

crudelis (4.311,611) ; durus (4.366 , 428) ;improbus (4.386) ; superbus (4.424) ; ferus (4.466) ; impius (4.496,596) ; periurus (4.542) .

٤٨- J.H.Starks, op.cit . p . 274 f .

٤٩- P.Gordon, " Phaecian Dido : Lost Pleasure of an Epicurean Intertext , " ClAnt. 17 (1998) p . 188 .

٥٠- J.P. Poe, " Success and Failure in the Mission of Aeneas, TAPhA 96 (1965) p.321 .

٥١- ibid. p.322.

٥٢- ibid .p322f.

٥٣- ……:"o terque quaterque beati ,
quis ante ora partum Troiae sub moenibus altis
contigit oppetere !(Verg.Aen . 1.94.-.96).

τρις μακαρες Δαναοι και τετρακις, οι τοτ᾽ ολοντο
Τροιῃ εν ευρειῃ χαριν Ατρειδῃσι φεροντες.

(Hom.Od.306-307).

٥٤- J.T.Dyson, " Dido the Epicurean , "Cl Ant 15(1996) p. 204 ff.

٥٥- Lucr. DRN 1. 62-79 , 3.1-30 .

٥٦- J.T.Dyson , op. cit. p.203.

٥٧- P.Gordon , op.cit. p.189 .

٥٨-لاحظ أولوس جلليوس هذا الشبه بين البطلتين Gell.Noct.Att.9.9

٥٩- Hom . Od. 6. 102-109 ; Verg . Aen 1.498-504.

٦٠- P. Hardie , Virgil's Aeneid : Cosmos and Imperium . Oxford (1986) p.60-66 .

٦١- Hom . Od. 7.14-77; Verg. Aen . 1.315 .
٦٢- Hom . Od . 7. 311- 324 ; Verg. Aen . 1.569-574.
٦٣- P.Gordon , op.cit . p.190f .
٦٤- Epic . Ep . Men . 131-132 ; P.Gordon, op. cit. p 200f .
٦٥- Cic. De Deorum Nat. 2.160 .
٦٦- ibid . 1.85-86 .
٦٧- J.T. Dyson , op. cit . p.204 f .
٦٨- Verg. Aen . 1.504-8 .
٦٩- J.T. Dyson , op.cit . p.207 .
٧٠- P.Gordon , op. cit . p.194 .
٧١- Hom . Od. 7. 100-102 .
٧٢- ibid . 7.81-99.
٧٤- Cic. Tusc . Disp . 1.85 .
٧٥- ibid . 3.44-46.
٧٦-استخدم لوكريتيوس نفس التعبير locus amoenus فى نفس السياق (Lucr . DRN 2.29-33).
٧٧- Cic. De Leg.2.2.
٧٨- J.T.Dyson, op.cit. p.208 .
٧٩- C.Segal , "The Song of Iopas in the Aeneid ," Hermes 99 (1971) p. 342 .
٨٠-استخدم فرجيليوس نفس هذا البناء النحوى مرة أخرى فى وصف عنق تورنوس (aegrescitque medendo ,Verg . Aen . 12 . 46).
٨١- J.T. Dyson , op.cit.p.209 f .
٨٢- Verg. Georg . 3. 209-283.

٨٣- versat in ossibus ignem (Georg. 3. 258) .
=ossibus implicet ignem (Aen . 1.660).

nec moritura super crudeli funere virgo . (Georg. 3.263).
=nec moritura tenet crudeli funere Dido . (Aen . 4 .308).

durus amor (Georg . 3.259, Aen . 6 . 442) .

٨٤- Lucr . DRN 4.379 .
٨٥- vivit sub pectore vulnus (Verg . Aen . 4.67) .
٨٦- C.I.M.Hamilton, " Dido , Tityos and Prometheus ," 43 (1993) p. 249 ff .

٨٧- Hom . Od . 8.266-366.

٨٨- Apoll. Rhod . Arg. 1.496-511.

٨٩- C.Segal , op.cit . p.348.

٩٠- Verg.Aen . 1.745-6 ; Georg. 2.481-2 .

٩١- D.A.Little , " The Song of Iopas – Aeneid 1.740-6," Prudentia 24 (1992) p.16 .

عن الفكر الأخلاقى بأغنية يوباس ، انظر ماورد فى تعليق سرفيوس :

bene philosophica introducitur cantilena in convivio reginae adhuc castae , (Serv. Ad Aen . 1.742).

٩٢-يزيد من حدة هذا التناقض أن أغنية ديمودوكوس ، أى النموذج الهومرى لأغنية يوباس ، كانت ذات سياق عاطفى ، فهى تتناول العلاقة الجنسية التى جمعت بين آريس وأفروديتى .

٩٣- R.D.Brown ," The Structural Function of the Song of Iopas," HSCPh 93 (1990) p. 321f .

٩٤- J.T.Dysom , op. cit . p. 212 ff .

٩٥- P.Gordon , op. cit . p. 203 .

٩٦- Verg . Aen . 6.473-4.

٩٧- J.T.Dyson , op. cit. p. 214 f .

٩٨- Lucr. DRN 6.96-422 .

٩٩ Verg.Aen .4.340-361.

١٠٠- M.Edwards, " The Expression of Stoic Ideas in the Aeneid," Phoenix 14 (1960) p . 158 f .

ويلاحظ M.Edwards أن التناقض بين هذا التدفق الإبيقورى وبين كلمات ديدو الأخيرة كان بمثابة تأكيد على أنها تتبع درب القدر طول الوقت .

١٠١-يقول R.G.Austin إن كلام ديدو الذى ورد فى هذا البيت يعد صدى لرد الفعل الرواقى لأينياس على حديث ديدو الأول :

da tibi , si qua pios respectant numina , si quid
usqam iustitiae est , et mens sibi conscia recti
praemia digna ferant . (Verg . Aen . 1.603-5)

R.G.Austin , P.Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus . Oxford (1955) p . 83.

١٠٢- P.Gordon , op. cit . p.203.

١٠٣- R.G.Austin , op.cit . p.84.

١٠٤- J.T.Dyson , op . cit .p.216 f.

١٠٥- Lucr . DRN 3 .79-84.

١٠٦- ibid . 1.82-101.

١٠٧- A.M.Tupet, " Didon Magicienne , " REL 48 (1970) p.242f .

١٠٨- Sen.De Vita Beata, 19.

١٠٩- P.Gordon , op. cit . p . 188.

١١٠- R.O.A.M. Lyne , " Vergil's Aeneid : Subversion by Inter-textuality : Catullus 66.39-40 and Other Examples , " G & R

41 (1994) p.196.

١١١- Verg. Aen . 6.450-476.

١١٢- ibid . 12. 946-7 .

١١٣- J.T.Dyson , op.cit . p.218f.

١١٤-يعد وصف ديدو بأنها سعيدة (felix)من باب التهكم والسخرية فقد دأب فرجيليوس على وصفها بالتعسة (infelix) فى مواضع كثيرة :

Verg.Aen.1.712;748; 4.68; 5.3 ; 6.456.

المصادر والمراجع

أولا المصادر :

Homer , The Odyssey . Edit . and Trans . by A.T.Murray vol.I L.C.L. London 1919 .

Livy , Ab Urbe Condita , Edit. and Trans. by L.C.L. London1925.

Lucretius , De Rerum Natura , Edit . and Trans . by W.H.D.Rouse L.C.L. London 1943.

Seneca , Ad Lucilium Epistulae Morales . Edit . and Trans by R. Gummere L.C.Lonodon 1930 .

Servius , In Vergilii Carmina Commentarii, Edit . Thilo G. Teubner 1927 .

Virgil , Eclogues , Georgics , Aeneid I-VI. Edit . and Trans . by H.R. Fairclough , Revised by G.P. Goold L.C. L .London 1999.

ثانيا المراجع :

Austin R.G , P.Vergili Maronis Aeneidos Liber Quartus . Oxford (1955) .

Boyle A.J. , " The Canonic Text : Virgil's Aeneid , "in Roman

Epic, Edit.by A.J. Boyle , London (1993) 79-107 .

Brown R.D. , " The Structural Function of the Song of Iopas , " HSCPh 93 (1990) 315-334 .

Dyson J. T. , " Dido the Epicurean ," ClAnt 15 (1996) 203-221 .

Edgeworth R.J. , " The Death of Dido ,"C J 72 (1976-77) 129-133.

Edwards M . , " The Expression of Stoic Ideas in the Aeneid, " Phoenix 14 (1960) 151-165 .

Eidinow J.S.C. ," Dido , Aeneas , and Iulus : Heirship and Obligation in Aeneid 4 , " CQ 53 (2003) 260-267 .

Gordon P . , " Phaeacian Dido : Lost Pleasures of an Epicurean Intertext , " ClAnt 17 (1998) 188-211 .

Griffith M ., " What Does Aeneas Look Like ? " CPh 80 (1985) 309 – 319 .

Hamilton C.I.M. , " Dido , Tityos and Prometheus, " CQ 43 (1993) 249-254 .

Hardie P.R. , Virgil's Aeneid : Comos and Imperium . Oxford 1986.

Hughes L.B . , " Dido and Aeneas , an Homeric Homilia ? " Latomus 61 (2002) 339-351.

Little D.A. , " The Song of Iopas- Aeneid 1.740-6 , " Prudentia 24 (1992) 16-36 .

Lyne R.O.A.M , " Vergil's Aeneid : Subversion by Intertextuality : Catullus 66 . 39-40 and Other Examples ,"G&R 41 (1994) 187-204 .

Poe J.P. , " Mission of Aeneas : Success and Failure in the Mission of Aeneas , " TAPhA 96 (1965) 321-336.

Segal C. , " The Song of Iopas in the Aeneid , " Hermes 99

(1971) 336-349 .

Starks J.H. , " Fides Aeneia : TheTransference of Punic Stereotypes in the Aeneid , " CJ 94 (1999) 255-283.

Thornton M.K . , " Vergil's Injured Deer Motif in the Aeneid , " Latomus 55 (1996) 389-393.

Tupet A.M. , " Dido Magicienne, " REL 48 (1970) 229-258 .