تأثير فرجيليوس على فاليريوس فلاكوس:
ياسون وهرقل نموذجاً

داليا رسلان

كلية الآداب – جامعة المنصورة

تحت إشراف أ.د. علي عبد التواب

Abstract

Valerius Flaccus wrote his own epic in the era of the Flavian Family (69-96AD) . The subject of a civil war and killing of the brothers was an important issue that were expressed by the epics in that era, Valerius' epic emphasizes the civil war and brotherly conflicts in such a great manner larger than the processing counterpart Apollonius Rhodius. Hercules personality will work as a basis for comparison with Jason and Hercules reminds us of the prominent role played by Hercules in the Iliad , and Hercules heroism come only because of Jason deification. And here comes the Hercules in the background as well as coming in the background of Virgil.

Thus we could conclude that Valerius Flaccus was more complicated on the main basis of epic poetry rules set by his predecessors, particularly the Roman poet Virgil whom he is influenced by in drawing his characters, and Homer , who laid down the rules of drawing the character of epic hero, affected in a low extent with Apollonius . Thus, we find that Valerius Flaccus is mainly character on the complex rules of epic poetry set by his predecessors, particularly the Roman poet Virgil whom he influenced by drawing his characters , and Homer who established the character of epic hero, Apollonius Rhodius who address the same topic in the era of Alexandria .

أسطورة رحلة السفينة أرجو :

هذه القصة لها أصل تاريخي، فأبطالها جماعة من الشباب الإغريقي الذين قاموا بأول رحلة بحرية من تساليا إلى كولخيس. تروي الأسطورة أن أثماس ملك بويتيا تزوج من نيفيلي وأنجبت له ولداً يدعى فركسوس، وبعد موت زوجته تزوج من إينو التي أرادت التخلص من ابن زوجها. ذات مرة حدث جفاف في البلد فأرسل الرسل لطلب نبوءة الآلهة، عندما عاد الرسل أمرتهم إينو أن يقولوا للملك أن الآلهة تأمره بأن يقدم ابنه قرباناً لزيوس. أذعن أثماس للأمر وذهب بابنه إلى المعبد، وأمام المعبد حدثت معجزة إذ هبط من السماء كبش، وحمل فركسوس على ظهره وطار إلى كولخيس. هناك نحر فركسوس الكبش قرباناً لزيوس وقدم الفروة للملك أيتيس الذي علق الفروة على شجرة بلوط مقدسة وعهد بحراستها إلى تنين يقظ، وزوج فركسوس من إحدى بناته إلا أن فركسوس مات بعد فترة ليست طويلة.

كان لفركسوس ابن عم يدعي أيسون يحكم مدينة يولكوس، إلا أن أخاه بيلياس استولى على الحكم منه، خشي أيسون على ابنه الصغير ياسون فعهد به إلى المربي خيرون في تساليا. ظل بيلياس يخشى أن يسترد أخوه الحكم منه فذهب إلى العراف ينشد النبوءة، فقالت له النبوءة أن عليه أن يحذر من الرجل ذي النعل الواحد. عندما كبر ياسون قرر الذهاب إلى عمه بيلياس ليطلب منه حكم المدينة، وفي الطريق وجد ياسون امرأة عجوز تجلس بجوار ضفة النهر وتبحث عن من يعبر بها النهر، حملها ياسون لكنه فقد أحد نعليه في النهر. وصل ياسون إلى عمه وعندما رآها العم وعرف هويته ورأى أنه يرتدي نعلاً واحداً تذكر النبوءة على الفور. رحب بيلياس بابن أخيه وتظاهر بالفرح وأخبره أنه على استعداد أن يعيد إليه المملكة بشرط أن يعيد إلى المملكة الفروة الذهبية من كولخيس لأن روح ابن عمه فركسوس الذي مات في كولخيس تأمره باستعادتها. وافق ياسون على أداء تلك المهمة الصعبة فنادى في المدن الإغريقية أن يساعده أبطالها في خوض البحر لأول مرة في تاريخ الأمم اليونانية . هب لمساعدته العديد من الأبطال الصناديد مثل هرقل وحبيبه هيلاس،

وثيسيوس، وأورفيوس الشاعر والمنشد، ولائرتيس والد أوديسيوس ، وبيليوس والد أخيليس ، والأخوان كاستور وبوللوكس، وأرجوس قائد دفة السفينة والذي سميت الرحلة باسمه " رحلة السفينة أرجو " ، وغيرهم من الأبطال.

قطع الأبطال أشجار الصنوبر وصنعوا أول سفينة يونانية ، شقت السفينة طريقها فوصلت السفينة إلى جزيرة ليمنوس، وهناك وقعت الملكة هيبسيبيلي في حب ياسون، ونسي البطل ورفاقه المهمة التي سافروا من أجلها، لكنهم عادوا إلى رشدهم وأبحروا مرة أخرى ووصلوا إلى ميسيا حيث تسكن الحوريات، وهناك ذهب هيلاس لإحضار الماء فوجد عند الغدير ثلاث حوريات اللائي أعجبن به وخطفته أسفل الماء ، أخذ هرقل في البحث عن صديقه وحبيبه فلم يعثر عليه فترك طاقم السفينة ورفض إكمال الرحلة بدون هيلاس. حزن الجميع لفقد اثنين منهما إلا أنهم عادوا للإبحار مرة أخرى حتى وصولوا إلى كولخيس ورأوا قصر الملك أيتيس، فاتجهوا نحو القصر ليطلبوا من الملك الفروة الذهبية، وهنا تدخلت آلهة الأوليمبوس، حيت طلبوا من أفروديتي وابنها إروس أن يوقعا الساحرة ميديا ابنة الملك في حب ياسون لكي تساعده في تحقيق غرضه . استقبل الملك ضيوفه بالترحاب وجاءت ميديا لترى هؤلاء الضيوف فقذفها إروس بأحد سهامه فوقعت في حب ياسون. طلب ياسون من الملك الفروة الذهبية مقابل تقديم خدماتهم للملك، غضب أيتيس من هذا الطلب ولكنه كظم غيظه وتظاهر بالموافقة، وقال لهم إنه لا يكره الأبطال المغامرين، وسوف يعطيهم الفروة الذهبية إذا أثبتوا شجاعتهم وقاموا بما قام هو به من قبل. فقد استلطع أن يشد إلى المحراث ثورين، أقدامهما من البرونز و أنفاسهما من لهيب النار، وحرث بهما حقلاً من ارضه وبذر فيه أسنان تنين كانت تنبت في الحال رجالاً مسلحين فقتلهم جميعاً. ثم سألهم من منهم يستطيع القيام بهذا؟ فهو لن يعطي الفروة الذهبية لشخص أقل منه شجاعة. وهنا أعلن ياسون قبول المهمة ثم رجعوا إلى السفينة ليقضوا ليلتهم.

في الصباح أرسلت ميديا رسولاً إلى طاقم السفينة وأخبرهم أن ميديا يمكنها بسحرها أن تخضع لياسون الثورين والقضاء على المسلحين فهي يمكنها أن تحجب النجوم وتخسف القمر. فطلب الإبطال من الرسول أن يستعطفوا ميديا كي تساعد ياسون في مهمته. عاد الرسول إلى ميديا فوجدها تبكي وأخبرها بطلبهم لمساعدتها ، فأرسلته إلى ياسون مرة أخرى ليخبره بحبها له وأنها ستساعده حتى يحصل على الفروة الذهبية وأنها تريد أن تقابله في الحال . التقت ميديا بياسون وعبرت عن حبها له ثم أعطته علبة بها مرهم سحري إن دهن به جسده وقاه من كل خطر طيلة النهار، وأخبرته أن يلقي حجراً وسط الرجال المسلحين الذين ينبتون من أسنان التنين ليبعث فيهم الفوضى فيقاتلون بعضهم بعضاً ويهلكون جميعاً، ثم طلبت منه أن يتذكرها عندما يعود إلى وطنه ، ولكنه قاطعها بأنه لن يرحل بدونها ولن يفرق بينهما سوى الموت. عاد ياسون إلى السفينة ، وعات ميديا إلى القصر وهي تبكي لتمزق مشاعرها بين مشاعر الحب وبين الإحساس بخيانة الوطن والأهل.

دهن ياسون جسده بالدهان السحري فشعر بقوة خارقة ، ثم ذهب مع رفاقه إلى الحقل حيث كان الملك في انتظارهم مع حشد غفير من المواطنين. أطلق الملك الثورين والنار تندفع من أنفهما، فتقدم منهما ياسون وأمسك بهما واحداً بعد الآخر وشدهما إلى المحراث وبدأ يحرث الحقل ويبذر أسنان التنين، وما إن انتهى من البذر إذا برجال مسلحين يخرجون من باطن الأرض ويهجمون عليه، فرمى بينهم حجراً ضخماً فألقى بينهم الذعر ودارت الحرب بينهم فقتلوا بعضهم . عاد الملك أيتيس إلى قصره حزيناً ليدبر مؤامرة ضد البحارة لكي لا يأخذوا الفروة الذهبية، لكن ميديا كانت قد حسمت أمرها فهربت من القصر ليلاً وذهبت إلى السفينة وطلبت منهم أن يأخذوا الفروة الذهبية في الحال وأن يغادروا البلاد فوراً، وأكدت لهم أنها سوف تسحر التنين الذي يحرس الفروة . هرول الجميع تجاه الفروة الذهبية وتقدمت ميديا نحو التنين وأخذت تردد ترانيم سحرية حتى نام التنين، وحمل ياسون الفروة الذهبية وأسرع الجميع نحو السفينة. علم الملك بما حدث فاستشاط غضباً وأرسل ابنه على رأس جيش ليلحق بهم

قبل أن يتمكنوا من الفرار، لكن ميديا طلبت من أخيها أن يقابلها بمفرده وإنها ستعيد إليه الفروة ، لم يشك الأخ في نوايا أخته التي بمجرد أن قابلته قتلته في الحال ، وفرت مع ياسون في السفينة التي أقلعت على الفور، لكنهم في هذه المرة اتخذوا طريقاً مختلفاً للعودة غير طريق الذهاب حتى وصلت السفينة إلى تساليا التي بدأت منها الرحلة فتفرق الأبطال وحمل ياسون الفروة الذهبية وذهب إلى قصر عمه ومعه ميديا.

فاليريوس شاعر العصر الفلافي

كتب فاليريوس فلاكوس ملحمة رحلة السفينة أرجو (Argonautica) أثناء حكم الأسرة الفلافية (٦٩- ٩٦ ق.م)، حيث شرع في تناول هذا الموضوع الملحمي عام ٩٠م، أي بعد انتهاء الحكم المطلق لنيرون (Nero) وعدم الاستقرار السياسي والحرب الأهلية التي تلته . لقد كان فيسباسيانوس (Vespasianus) والأسرة الحاكمة التي أسسها بمثابة بداية عهد جديد ينعم بقدر كبير من الاستقرار بعد الفوضى التي عمت الإمبراطورية عقب اغتيال نيرون، ولهذا رأى فاليريوس أن يمجد هذا النظام الجديد بقصيدة ملحمية مثلما مجد فرجيليوس(Virgilius) حكم أغسطس (Augustus) في ملحمة الإنيادة ، ولكنه بدلاً من أن يختار موضوعاً ذا دلالات سياسية وذا بعد قومي كالإنيادة آثر اختيار موضوع أدبي متميز كمغامرات بحارة السفينة أرجو، وإن كان فاليريوس قد صبغها بقدر من التلميح للأحداث السياسية المعاصرة ، فمغامرات البحارة المغامرين أشبه بمغامرات الأباطرة الثلاثة : فيتيلليوس (Vitellius) وأوتو (Otto) وجالبا (Galba) الذين سطوا على عرش الإمبراطورية بعد اغتيال نيرون.

تميز أدب العصر الفلافي بتقليد ومحاكاة وإعادة صياغة الأنواع الأدبية القديمة ولم يعتن بالتجديد والابتكار، وقد شارك فاليريوس أدباء عصره في هذا المنحى عند تناوله لرحلة السفينة أرجو. وهكذا نجد أن فاليريوس فلاكوس اعتمد بشكل رئيس على قواعد الشعر الملحمي التي وضعها سابقوه وخاصة الشاعر الروماني فرجيليوس الذي تأثر به في رسم شخصياته ، وهوميروس (Ὅμηρος) الذي أرسى قواعد رسم شخصية

البطل الملحمي ، كما تأثر بأبوللونيوس الرودي (Ἀπολλώνιος Ῥόδιος) الذي تناول الموضوع نفسه من قبل في العصر السكندري، وكان تأثره بأبوللونيوس يعتمد على كتابته للملحمة على هيئة مجموعة من المشاهد المنفصلة بحيث يمثل كل مشهد مغامرة من المغامرات، ورغم أن ذلك يمثل عيباً عند أبوللونيوس إلا أن فاليريوس رأى فيه ميزة تناسب الأدب في عصره حيث قراءة المؤلفات الأدبية في الصالونات الأدبية. على أية حال فإن نزوع شعراء العصر الفلافي إلى المحاكاة والتقليد لا يعني أنهم كانوا يفتقرون إلى قدر من الأصالة والإبداع، ويجب ألا نحتقر شعراء هذا العصر ونعتبرهم غير مبدعين لانضمامهم إلى قائمة الشعراء التي تعني بالمحاكاة ، ففاليريوس هو نتاج عصره، عندما اعتمد بشكل رئيس على ملحمة الإنيادة في رسمه للمشاهد والشخصيات، في حين كان هوميروس هو النموذج الملحمي لدى باقي شعراء العصر الفلافي، فهذا ستاتيوس[١] (Statius) وسيليوس إتياليكوس[٢] (Silius Italicus) المعاصرين لفاليريوس استفادا كثيراً من مشاهد هوميروس وشخصياته عند كتابة الملاحم.

كان فاليروس شاعراً مبدعاً، ففي كل اقتباس من اقتباساته الكثيرة يضع بصمته الشخصية عليها، ففي رسمه لشخصية ياسون [٣] (Jason) لا نجده ذلك البطل الضعيف الذي لا يستطيع اتخاذ أي قرار كما هو الحال في ملحمة أبوللونيوس الرودي، بل قدم بطلاً حقيقياً يتسم بالشجاعة والورع والوقار الروماني مثل آينياس، وتأتي إضافة دور هرقل في الملحمة قمة الإبداع عند فاليريوس ، وميديا (Medea) التي قدمها فاليريوس هي بطلة متعددة الأبعاد تفوق بكثير ميديا أبوللونيوس، ففاليريوس دائماً ما يذكر قراءه بجانبيها الأميرة والساحرة، فقد رسم فاليريوس بطلته على نسق ناوسيكا (Nausica) لهوميروس وديدو (Dido) لفرجيليوس، وهي تشبه ديدو أكثر، فهي تضحي بسمعتها كأميرة لمساعدة ياسون، وهذا الجانب من شخصيتها يختلف عن ميديا أبوللونيوس.

وقد أدى استخدام فاليريوس لنصوص هوميروس وخاصة الإلياذة إلى إضفاء سمات البطولة على ياسون والمغامرين، حيث أعاد فاليريوس كتابة القصيدة الأبوللية على غرار فرجيليوس الذي اعتمد بدوره على هوميروس، فضلاً عن أنه اعتمد في النصف الأخير من الملحمة على الشخصيات الأصلية لدى هوميروس بدون اللجوء إلى فرجيليوس.

تمثل ملحمة " رحلة السفينة أرجو" قصة إنجاز بطولي مجيد، ولكنها في الوقت نفسه بداية لمأساة مروعة، فهي تجمع بين المغامرة الملحمية والحكاية الشعبية والقصة الرومانية.

هناك العديد من الشعراء لعبوا في القصة أدواراً صغيرة ولكنها مهمة ، من خلال هؤلاء الشعراء يقدم فاليريوس النبوءات على نحو تبادلي بين الشاعرين موبسوس [٤] (Mopsus) وإدمون[٥] (Idmon) حيث يقدمان طريقتين مختلفتين لكتابة وترجمة ملحمة الأرجوناوتيكا. حيث إن النبوءات التي وردت على لسان موبسوس كانت تتوافق مع الموروث الملحمي السابق على فاليريوس، أما النبوءات التي وردت على لسان إدمون فهي مبتكرة من إبداع الشاعر.

ويعد هذا التجديد ضروري لفاليريوس، الذي كان يعرف بالتأكيد العوائق التي وقفت أمامه عند كتابة الأرجوناوتيكا بعد أبوللونيوس، وكتابة قصيدة ملحمية لاتينية بعد فرجيليوس. وبينما تضم كل الملاحم لحظات مأساوية وفقرات من الانفعالات المأساوية المقبولة إلا أن مسرحية ميديا ليوريبيديس تمارس تأثيراً قوياً على إعادة سرد أسطورة رحلة السفينة أرجو ، فهي تقدم ياسون كخائن حقير وضعيف يهجر بكل قسوة المرأة التي أنقذت حياته، والأسوأ من ذلك أنه سوفسطائي أخرق يفشل في تبرير طمعه وعدم إخلاصه. وهنا أؤكد على أهمية هذه المسرحية وعلى ملحمة الأرجوناوتيكا لأبوللونيوس كمصادر رئيسة عند تناول فاليريوس للأسطورة ، وهي بالطبع ليست الينابيع الوحيدة التي استقى منها فاليريوس مادته، فرحلة السفينة أرجو كانت موضوعاً

كثر تناوله، وكان فاليريوس يتمتع بالحس الشعري الكافي لإدراك أنه كان يكتب قصيدة قتلت بحثاً من خلال المعالجات المتراصة في الماضي، والمحاولات المتواضعة في الحاضر، وكان تحديه هو إعادة إحياء الملحمة مرة أخرى.

ولكن كيف يمكن إحياء هذه الملحمة؟ كان من الضروري أن يجعل قصيدته تخاطب القارئ المعاصر، وتهتم بالموضوعات الاجتماعية والسياسية المعاصرة ، وترضى الأذواق الأدبية المعقدة. فالقراء المعاصرون يتطلبون مستوى عالٍ من الإنجاز الأدبي، وفهم الشعراء السالفين، والابتكار داخل الحدود التي وضعتها النصوص السابقة. تمكن أبوللونيوس من الإجابة عندما كتب ملحمة " رحلة السفينة أرجو" في ظل وجود تراجيدية ميديا ليوريبيديس ، إذ استطاع التغلب على عقبة التأثر بيوريبيديس من خلال الكتابة عن أحداث سابقة عن تلك التي تعالجها مسرحية ميديا، واستطاع أبوللونيوس أن يبدع عملاً يحول وجهة القارئ من فن الدراما إلى الملحمة، كما نجح في تصوير براءة ميديا لكي تحصل على التعاطف معها أكثر مما هي عليه عند يوريبيديس. لقد أضاف أبوللونيوس خلفية أوضح للمكان الذي أتت منه، وما خلفته وراءها وضحت به من أجل حبها. فالمرأة المعذبة الغاضبة التي تتعامل مع خيانة زوجها في كورنثة كانت من قبل كاهنة عذراء بريئة وفاتنة وقوية إلى حد مخيف، وهذا التعاطف المتزايد مع ميديا يزيد من مأزقنا عمقاً عندما نجد أنفسنا ننحاز إلى خطتها للانتقام من ياسون.

إن ملحمة " رحلة السفينة أرجو" لا تستمد إلهامها فقط من مسرحية يوريبيديس، وإنما في الواقع تقويه وتعزز ما ورد به، وتعبر بقوة عن إمكانية التناول المختلف. ولقد كان هذا هو المسار الذي قرر فاليريوس أن يتخذه عندما قرر محاولة إعادة صياغة "رحلة السفينة أرجو"، لقد رأى أنه من الممكن التجديد فيها، وأن يخلق منها ملحمة رومانية، وذلك ليس بمجرد النقل من فرجيليوس، وإنما في ضوء وضع رؤية نقدية للتقليد الملحمي.

ونجد أن أبوللونيوس قد مهد بالفعل لفاليريوس ، الذي يتوقع أن يكون على معرفة جيدة بالملحمة الهيلينستية، النموذج الأساسي للحبكة، كما أن القراءة الناجحة لفاليريوس تتطلب الانتباه إلى الأماكن التي ينحرف فيها عن مسار أبوللونيوس على المستوى الخاص بالحبكة واستخدام الاستعارات والتشبيهات. هذا كما لا يجب أن نغفل أن هوميروس لعب درواً مهماً في قراءة فاليريوس، ولا التأثير الهائل لفرجيليوس.

وهنا يتضح أن فاليريوس لم يكن مجرد مقتبساً أو ناقلاً للصياغة، وإنما كان شاعراً واعياً بقيمة الشعر اللاتيني ، وأن هوميروس وأبوللونيوس وفرجيليوس كانوا محور اهتمام جمهور فاليريوس[٦] في العصر الفلافي.

تناول فاليريوس بالذكر إقامة نظام فيسباسيانوس وشبهه بجوبيتر (lupiter) وإنشاء الأسرة الفلافية كأحداث تجلب الأمل المتجدد للمستقبل، وتوسع آفاق الإمكانات البشرية من خلال فتح عالم جديد كامل من الاحتمالات للمساعي الإنسانية والمستقبلية.

يتخيل فاليريوس حدوث مصالحة بين السلطة السياسية والإنتاج الشعري، حيث يتفرغ الشعراء مرة أخرى لقرض الشعر، وفي واقع الأمر يقومون بذلك بدقة من أجل المساعدة في النهوض بفن الملحمة، التي يمكنها توطيد النظام الجديد لجوبيتر.

وتعد عملية إعادة التأسيس السياسي التي رسمها هي مصدر إلهام الشاعر ، فهذا التأسيس الجديد يمكنه أن يخرج الرومان من أزمتهم النفسية الناجمة عن الحرب الأهلية .

تعبر نبوءة جوبيتر عن أهمية موضوع إعادة التأسيس السياسي، وهي تمثل جانباً من جوانب السرد الذي يتردد صداه مع الوضع السياسي الذي ألف فيه فاليريوس ملحمته، حيث يتخيل الشاعر إن كلاً من جوبيتر وفيسباسيانوس يحضران لحقبة سياسية جديدة، حقبة من شأنها أن تلهم الإنسان إنجاز الأعمال البطولية، وتلهم الشعراء على إنتاج ملحمة شعرية ذات مضمون بطولي.

في المعالجة الملحمية عند كل من أبوللونيوس ولوكانوس (Lucanus) وفاليريوس يظهر جوبيتر مبكراً ضمن شخصيات الملحمة، ويقدم نبوءة على غرار النبوءة التي وردت عند فرجيليوس، وهو نفس ما ورد عند أبوللوينوس، لكن التركيز على الأهمية العالمية لرحلة السفينة أرجو عند أبوللونيوس يتجاوز أي شيء سواه.

في حين يقدم فاليريوس بعثة المغامرين كحدث فاصل، وإن إبحار السفينة الأولى هو أمر حاسم لخطط جوبيتر المتعلقة بتاريخ العالم. على هذا النحو ، يتم صياغة إبحار السفينة أرجو عند فاليريوس بالتزامن مع الانتقال من عصر الإله ساتورنوس[٧] (Saturnus) إلى عهد ابنه جوبيتر.

وهكذا نجد أن فاليريوس يتبنى هدف فرجيليوس لتاريخ البشرية، الذي يعكس في الواقع تأسيس الإمبراطورية لرومانية . وتبني فاليريوس وجهة نظر فرجيليوس التاريخية التي تتميز باستدعاء الآلهة من أجل الخروج من الفوضى والانهيار إلى الاستقرار والازدهار. وهكذا نجد أن جوبيتر عند فاليريوس قام بتأليف مصير الجنس البشري بوضوح، وفي واقع الأمر قد فعل ذلك بعناية[١٠] .

في حين كان تركيز لوكانوس على الآثار المدمرة للحرب الأهلية، وذلك قرب نهاية اليوم الأخير، حيث يطمس عن عمد أي تلميح بانبثاق غدٍ أفضل من الحطام، فهي سمة لروايته تؤدي بمعاصريه وقراء المستقبل إلى حالة من التشاؤم واليأس. في المقابل يبعث كل من فرجيليوس وفاليريوس في نفوس القراء الطمأنينة التي تأتي من رؤى لمستقبل أفضل، وهذه الرؤى جاءت لتلطف من قسوة الواقع وتكشف مصير الإنسان وتضع القارئ الروماني في مكانة متميزة في تاريخ العالم.

يوجه جوبيتر عند فاليريوس اثنين من العواطف المشروعة لجميع البشرية نحو المستقبل، سيكون لدى البعض الأمل في أوقات معينة، بيد أن البعض الآخر يخاف، اعتماداً على الموقع الزمني والجغرافي عند نقطة في مسيرة الزمن. هناك طبيعة ثنائية في قصيدة فاليريوس، وهنا نؤكد على أن المأساة الشخصية التي تتعلق بشخصية ميديا ترتبط ارتباطاً وثيقاً بخطط جوبيتر لتاريخ البشرية، لقد حاول فاليريوس تقديم

السرد بصفته " نص مصمم سلفاً" من ملاحم هوميروس وفرجيليوس، الذي يتعامل مع التسلسل الزمني للأسطورة.

يخصص جوبيتر عند فاليريوس مساحة لفلسفة التاريخ على غرار هيرودتوس (Ἡρόδοτος)، ونجد عمليات اغتصاب لكل من هيلينا (Ἑλένη)وميديا وأوروبا(Europa) مما يؤدي إلى صراعات كبيرة بين الشرق والغرب(Histories,1.1.4)، أما لغة فاليريوس وصوره فتعكس هنا رغبته في منح اغتصاب هيلينا أهمية تاريخية عالمية ، باعتباره الحدث الذي سوف يؤدي مباشرة إلى سقوط آسيا في حرب طروادة. يفعل فاليريوس ذلك من خلال الاقتباس من لغة فرجيليوس العالمية عند تناوله لأحداث حرب طروادة(١١).

يشترك فاليريوس مع فرجيليوس في تثمين إنجازات الإنسان التي حدثت في بداية عصر جوبيتر. وهنا تتم الإشارة ببساطة إلى أن حرب فاليريوس الأهلية يمكن أن تؤدي إلى التقدم وتدشين لحظة إمبريالية جديدة مفيدة للبشرية، وهي سمة من سمات سرده، فهي لها صدى رمزي كبير نظراً للأحداث التاريخية الأخيرة التي أدت إلى تغيير النظام في روما مع إنشاء نسل جوبيتر ، وتهتم ملحمة فاليريوس بانتصار الخير على الشر، والنظام على الفوضى، وذلك على نقيض الرؤية التشاؤمية للوكانوس عن الانهيار التام للنظام وانتصار قوي الشر(١٢).

يشير جوبيتر(1.56.7) صراحة إلى انتصاره على القوى السفلية ، عمالقة الأرض، نجاحه في الحرب ، ومرة أخرى في الحرب الأهلية، كمثال يتبعه أبنائه. حيث إن جوبيتر أراد أن يكون هناك تفاعل في عالمه وأن يوحد البشر في تنفيذ المهام العظيمة. ويصيغ فاليريوس رمزياً إعادة تأسيس المشروع الإمبراطوري وإعادة تشكيل النوع الملحمي مما يعزز أعمال التجديد والولادة من جديد.

ومن هنا يتضح أن جوبيتر فاليريوس مهتم بوضع نموذج قدوة للبشرية لأتباعه، وأن هدفه في جعل الحياة البشرية صعبة يعتبر وسيلة لخلق فرص للعمل البطولي والانجاز البشري[١٣] .

ربط فاليريوس انجازات فيسباسيانوس التاريخية بالموضوع الرئيسي للملحمة: خوض البحار، والتوسع نحو الخارج إلى مناطق لم تكن معروفة من قبل، حيث يسلط الضوء على الطبيعة غير المسبوقة لإنجازات فيسباسيانوس في البحر من خلال الإدعاء بأن محاولات (الأسرة اليوليو – كلاودية) للقيام بالشيء نفسه كانت غير ناجحة.

كما استطاع فاليريوس أن يقدم فيسباسيانوس ليس فقط كمصدر إلهام ومثال للفضيلة في عالم الإنجاز البشري، بل أيضا كنبراس يساعد شعاعه فاليريوس وغيره من الشعراء للتغني بمثل هذه الإنجازات، مثل الأعمال البطولية والملحمية.

ومن هنا نجد أن كثيراً ما لجأ الشعراء الرومان لمقارنة الإمبراطور مع الأساطير اليونانية والرومانية من أجل توفير نماذج من خلالها يتم فهم عظمة البشرية الخارقة والخلود الذي يظفر في النهاية .

يمكن قراءة ملاحظات فاليريوس الاطرائية حول الوضع الإلهي لفيسباسيانوس على أنها عمل آخر من أعمال ترميم العلاقة بين الشعراء والأباطرة، لقد قدم لوكانوس جوبيتر ونيرون كطغاة استعبدا السماء والأرض، وهو ما يتناقض بقوة مع صورة جوبيتر وفيسباسيانوس التي رسمها فاليريوس، فقد صوره الآلهه في هيئة الآباء (Patres) لشعبهم وأهلهم.

إن التركيز على دور فيسباسيانوس الأبوي يشير إلى أن فاليريوس كان مدركاً تماماً للمشاكل المحتملة المحيطة بخلافة الأسرة الإمبراطورية ، والصراع على السلطة الذي نشأ مع وفاة نيرون دون أن يكون له أبناء وكان الشعور السائد في ذلك الوقت أن العودة إلى الحرب الأهلية يمكن تجنبه، وأن السلام الدائم ممكن فقط إذا تولى السلطة إمبراطور يخلفه ابنه بشكل سلمى، وبالتالي كان إنشاء أسرة إمبراطورية جديدة شرط

أساسي للاستقرار السياسي الحقيقي، وعلى هذا النحو فإن تصوير فاليريوس فيسباسيانوس كراعٍ لبلده وكأب لولدين يأتي ليضع الإمبراطور بمثابة شعاع الأمل لرعاياه، ويؤكد على حقيقة أن فيسباسيانوس هو السلف المؤسس لسلالة إمبراطورية جديدة، والأمل في المستقبل الذي بدا مشرقاً في الواقع ، بالنظر إلى أن الإمبراطور كان له ابنان يخلفانه على العرش، على الرغم من أن البعض قد رأى أنه سيكون مطمئناً أكثر إذا كان لفيسباسيانوس ابن واحد فقط [١٥]، ويقارن فاليريوس صراحة هذه الأسرة الإمبراطورية الجديدة مع تلك السابقة المنحلة أي الأسرة اليوليو – كلاودية، وهنا يتم استبدال سقوط الهيمنة الإمبراطورية في الشرق بواحدة جديدة أفضل في الغرب، وهو موضوع من أجله كان سقوط طروادة رمزاً مهماً عند فاليريوس كما كان عند فرجيليوس.

ومرة أخرى ، من المهم التأكيد على أن فاليريوس هنا يصور إقامة حكم فيسباسيانوس بأنها لحظة انتقالية مهمة في تاريخ روما يجد نظيره الموضوعي في الخلافة الكونية لجوبيتر والانتقال إلى عهد جديد.

يعكس سرد فاليريوس بشكل رمزي الموقف الذي تبناه الشاعر نحو تأسيس الأسرة الفلافية من خلال العودة بنا إلى حدث تأسيس حقبة جديدة، حقبة يصبح فيها العمل البطولي ممكناً تحت أنظار جوبيتر الإلهية ورعايته(1.498.500).

إن إعادة تأسيس فيسباسيانوس لروما، وإنشائه لأسرة إمبراطورية جديدة، وعودة فاليريوس إلى الشعر الملحمي تظهر كتصرفات تعزز العلاقة المتبادلة بين البلاط و الشعراء[١٦].

ياسون وهرقل والتأثير الفرجيلي على فاليريوس:

لقد أدرك فاليريوس مثل الكثير من معاصريه الآخرين المكانة المهمة التي حظيت بها ملحمة الإنيادة لفرجيليوس في وجدان الرومان ، ولهذا قرر الاستفادة من شخصية آينياس (Aeneas) لينسب إلى ياسون قيم رومانية تقليدية مثل الشجاعة ، والولاء

والكرامة ، والبِر وأجرى تجديداً شاملاً في شخصية ياسون الضعيفة التي رسمها أبوللونيوس الرودي [١٧].

ففي البداية الأولى لملحمة أبوللونيوس نجد أن تقديم ياسون كان مختصراً وباهتاً فهو الرجل الذي يرتدي حذاءاً واحداً ، الذي تنبأ كهنة الوحي بأنه يرمز إلى سقوط بيلياس[١٨] (1.5.7).

ويؤسس أبوللونيوس كراهية ياسون وخوفه من بيلياس ليس على أية خصائص بطولية يتفوق فيها وإنما على النبوءة التي تربط ياسون بمصيره المحتوم – ثم ينطلق أبوللونيوس في سرد قائمة من مائتي بيت عن المحاربين الذين سيقومون بالرحلة وينضمون لياسون في مهمته. ولا يحصل ياسون على أي ذكر خاص من المؤلف ، بل يغطي عليه مجموعة الأبطال المشاهير الذين سينضمون إليه.

ويبدو أن أبوللونيوس قد أنزل من مكانة ياسون ليلعب دوراً ثانوياً على أدوار الفريق نفسه، فمجموع الفريق أهم للرواية من أي فرد واحد بما في ذلك القائد نفسه.

على العكس فإن فاليريوس يركز باستفاضة على ياسون منذ البداية، من خلال أعين أعدائه مثل الملك بيلياس ، ولكنه هنا أنزله منزلة أكثر بطولة من أبوللونيوس:

sed non ulla quies animo fratrisque paventi
progeniem divumque minas. hunc nam fore regi
exitio vatesque canunt pecudumque per aras
terrifici monitus iterant; super ipsius ingens
instat fama viri virtusque haud laeta tyranno. (Val.1.26.30)

" لكن عقله لم يذق طعم الراحة ، فقد ظل خائفاً من
ابن أخيه ووعيد الآلهة له. لأن العرافون تنبأوا بأن هذا الرجل
سيتسبب في هلاك الملك، كما أن الأضاحي فوق المذابح
أنذرت بذلك أكثر من مرة؛ علاوة على ذلك فإن الشهرة الهائلة لهذا
البطل نفسه وشجاعته لم تكن قط مصدر بهجة للطاغية"

إن ياسون عند فاليريوس هو رجل ذو شهرة عظيمة وشجاعة (1.29-30 fama ingens…virtusque)، وذلك على عكس ياسون السابق عند أبوللونيوس. وبالرغم

مـن أن كلتـا الشخصـيتين سـتكون هـي السـبب فـي السـقوط النهـائي لبيليـاس وفقـاً للأسطورة فإن ذلك لم يرد ذكره في أي من القصيدتين . إلا أن ياسون فاليريوس لـه جانـب بطـولي أصـيل يغيـب بوضـوح عنـد أبوللونيـوس، ففـي اللقـاء الأول بـين ياسـون وبيلياس نرى الصدى الفرجيلي المتعمد الذي يساعد على تعزيز مكانة البطل ، وكذلك تعميـق شـرور المسـتبد ، ولا يسـتطيع القـارئ سـوى أن يتـذكر ملحمـة الإنيـادة عنـد ملاحظة التأثيرات العكسية لياسون على بيلياس:

Progeniem sed enim Troiano a sanguine duci
audierat, Tyrias olim quae verteret arces;
hinc populum late regem belloque superbum
venturum excidio Libyae: sic volvere Parcas.
Id metuens, veterisque memor Saturnia belli,
prima quod ad Troiam pro caris gesserat Argis
necdum etiam causae irarum saevique dolores
exciderant animo: (Verg. Aen. 1.19-26)

" وعلى كلٍ فقد علمت الربة أن ذرية انحدرت من أصل طروادي
عليها أن تدمر، يوماً ما، القلاع الصورية،
وأن من هذه الذرية سوف سيظهر شعب يحكم ممالك مترامية الأطراف، صعب المراس في الحرب، وسوف يأتي ليصب على ليبيا الدمار. هكذا قضت ربات القدر.
إن الربة ابنة ساتورنوس، التي كانت تخشى ذلك وتتذكر الحرب القديمة
التي خاضت غمارها عند طروادة فيما مضى من أجل أرجوس العزيزة
ولم تزل أسباب غضبها وحزنها المرير لم تنمح بعد من ذاكرتها."

هذا الإيحاء يضـع ياسون على المستوى البطولي لآينياس ، فهو الذرية التي ستعمل على تدمير الملك مثلما سيكون بطل طروادة مدمراً لقرطاجة وبالمعايير الإنسانية فإن بيلياس يعد أكثر شراً من الربة جونو من خلال الحقيقة الواضحة أنه يريد قتل ياسون (1-31-32) بينما في الإنيادة ترغب جونو فقط في منع وصول آينياس إلى إيطاليا وذلك من أجل القضاء على أي خطر مستقبلي يمكن أن يسببه أحفاده على حبيبتها

قرطاجة . ويكتسب ياسون فاليريوس عمقاً إضافياً في الشخصية يتفوق تماماً عن ملحمة أبوللونيوس.

وبيلياس فاليريوس هو ثلاثي الأبعاد أكثر من النموذج الإغريقي ، فيستغنى أبوللونيوس عن بيلياس بعد حوالي سبعة عشر بيت بدون أي كلمة متبادلة بين البطل والملك الشرير ، في حين أن فاليريوس يفضل التركيز على لقائهما ليس فقط في مشهد المكيدة الخاصة ببيلياس كما عند أبوللونيوس، وإنما أيضاً من خلال إجراء حوار بين الملك وابن أخيه.

وبينما يقرر بيلياس المستبد بسرعة عند أبوللونيوس إرسال ياسون في رحلة محفوفة بالمخاطر ليمنع عودته إلى الوطن (1.5.17) فإن بيلياس عند فاليريوس يفكر بعناية شديدة في أفضل وسيلة للقضاء على ياسون مفكراً في العديد من الاحتمالات قبل أن يفكر بشكل نهائى في إرساله إلى كولخيس:

ergo anteire metus iuvenemque exstinguere pergit
Aesonium letique vias ac tempora versat,
sed neque bella videt Graias neque monstra per urbes
ulla: Cleonaeo iam tempora clausus hiatu
Alcides, olim Lernae defensus ab angue
Arcas et ambobus iam cornua fracta iuvencis.
ira maris vastique placent discrimina ponti.(Val. 1. 31-7)

" ولذلك قرر التغلب على خوفه والقضاء على الشاب
ابن أيسون، وفكر ملياً في طريقة قتله وتوقيته،
ولكنه رأى أن ذلك لن يتم من خلال خوض غمار الحرب ولا عن طريق أي وحش
بالمدن اليونانية، فمن قبل وضع هرقل فوق جسده أنياب أسد كليوني،
وذات مرة كانت أركاديا تنعم بحماية أفعوان ليرنا،
كما تحطمت من قبل قرون الثورين.
ثم راق له غضب البحر وأهوال المحيط العظيم."

هنا يوازي فاليريوس بين ياسون وهرقل [١٩]. فبيلياس يفكر ملياً عند اختيار المهمة التي سيحددها لياسون والتي ستودى بحياته. ونلمح هنا اهتمامه بالوحوش التي قهرها

هرقل، وهي إشارة ضمنية للمكانة البطولية لياسون، فهو خصم تتساوى قدراته البطولية بقدرات هرقل. وهذا الإيحاء لهرقل ربما لا يعظم فقط الجانب البطولي لياسون بالنسبة لهذا المشهد، وإنما يقدم أيضاً إضافة ثرية بالقصيدة حيث إن شخصية هرقل ستعمل كأساس للمقارنة مع ياسون طوال الوقت . والعلاقة بين ياسون وهرقل تذكرنا أيضاً بالدور البارز الذي يلعبه هرقل في الإنيادة ، في الكتاب الثامن ، إذ جعل فرجيليوس من هرقل قريناً لآينياس ولأغسطس نفسه[٢٠] . فهرقل فاليريوس لا يعمل إذن كمقياس يتم به قياس بطولة ياسون وإنما كتذكرة مستمرة لنا باعتماد الشاعر الدائم على آينياس كنموذج لبطله[٢١].

وفي استخدام هرقل لتمثيل الإمبراطور، لم يتمكن فاليريوس من ادعاء الأصالة ، فهذه العلاقة الرمزية سبق تأسيسها من فرجيليوس ، حيث يصور فرجيليوس هرقل في صراعه مع كاكوس (Cacus) بطريقة تربطه بشكل وثيق بآينياس، وفي الكتاب السادس يقارن فرجيليوس عظمة أغسطس المستقبلية بإنجازات هرقل السابقة[٢٢]. قد استمرت هذه المقارنة عند شعراء العصر الأوغسطي فهذا هورايتوس في قصيدته الرومانية الثالثة يربط بين أغسطس وهرقل[٢٣]، وأوفيديوس بالمثل يعلن أن أغسطس، مثل هرقل ، حصل على البطولة بسبب فضيلته[٢٤]. هؤلاء الشعراء الثلاثة في عهد أغسطس، يعترفون بوضوح بعناصر التوازي بين شخصيتي أغسطس وهرقل، وهذا يدل على أن أغسطس شبيه هرقل في التأليه ، وكنموذج للفضيلة العليا.

وكان الدافع وراء قرار فاليريوس لتصوير هرقل على مقربة من التأليه، على ما أعتقد، الرغبة في جعل شخصية هرقل ، تدعم المستوى الرمزي[٢٥]. وهذه الجوانب في معالجة فاليريوس لهرقل ، تدعم تفسير هرقل كنموذج ممثل للإمبراطور أغسطس[٢٦].

لم يقصر فاليريوس مقارنته لياسون بهرقل على الأبيات الافتتاحية فقط وإنما يستخدم هذا التشبيه طوال الملحمة ، ففي النصف الأول من الملحمة يبدو هرقل كبطل حقيقي في حين أن ياسون كان الزعيم بلا منازع ، وفي النصف الثاني من الملحمة ، يتقاعد هرقل عن المشاركة في الحملة وبعد ذلك يظهر في دائرة الآلهة[٢٧].

عندما يحارب ياسون محاربي الأرض ، يقارنه فاليريوس بهرقل عندما حارب الأفعوان:

nec magis aut illis aut illis milibus ultra
sufficit, ad dirae quam cum Tirynthius Hydrae
agmina Palladios defessus respicit ignes.(Val. 7.620-2)

" لم يكن كافياً له مواجهة آلاف المقاتلين من هذا الجانب
ومن ذاك الجانب، تماماً مثلما استعان هرقل المجهد بنار الربة بالاس
في مواجهته لرؤوس الأفعوان."

وعندما يضع ياسون على كتفه الفروة الذهبية ، يشبهه فاليريوس بهرقل وهو يرتدي فراء أسد نيميا :

micat omnis ager villisque comantem
sidereis totos pellem nunc fundit in artus,
nunc in colla refert, nunc implicat ille sinistrae:
talis ab Inachiis Nemeae Tirynthius antris
ibat adhuc aptans umeris capitique leonem.(Val. 8.122-6)

" لمعت كل الحقول والقرى، إذ كان يغطي تارة جسده كله بخصلات
وبرها التي تشبه النجوم، وتارة كان يرفعها إلى عنقه، وتارة يضعها على ذراعه
الأيسر، مثلما عاد هرقل من كهف إيناخوس بنيميا وكان الأسد
حينها ملائماً لكتفه ورأسه."

وبعد ذلك يقدم فاليريوس ياسون وهرقل كأبطال ذوي مزايا قابلة للمقارنة ويتم اختبارهما في مواقف مماثلة. وقرب العلاقة بين ياسون وهرقل ، يمكن فهمها بالتلميح إلى رغبة فيسباسيانوس الواضحة لمزج نفسه بـ أغسطس . إن تقليد فيسباسيانوس لأغسطس يوفر لنا موازاة واضحة مع عرض فاليريوس وهرقل، وبالتالي يضفى مزيداً من الدعم لقراءة الأرجوناوتيكا الخاصة به[٢٨].

ومن الجدير بالذكر أن هرقل أبوللونيوس كاد أن يصبح قائد الرحلة لولا رفضه المتواضع واقتراحه بأن ياسون هو الأفضل والأنسب للمهمة (1.336-350) ، لكن فاليريوس يحذف هذا المشهد الانتخابي تماماً فيجعل ياسون يحتل مكانة القائد من البداية فلا يكون هناك شك بشأن من الأفضل للمهمة . فأوراق اعتماد ياسون كبطل

في ملحمة فاليروس قد تم تأسيسها بقوة حسم(fama viri virtusque 1.30) . وبإضافة غضب جونو من هرقل فإن فاليريوس لا يستسلم ببساطة للتقليد الأسطوري وإنما يبدأ سلسلة من العلاقات بين هرقل وآينياس التي تقع في النصف الأول من المحلمة . فياسون فاليريوس ليس الوريث الوحيد للتركة البطولية لآينياس كبطل ملحمي وإنما هرقل أيضاً.

وبالإضافة إلى أن العلاقة بين هرقل فاليريوس وآينياس فرجيليوس ليست مسألة تقليد من المؤلف وإنما هي قرار روائي واعي من جانبه ، فالشاعر الفلافي يرعى ياسون ليكون خليفة لهرقل داخل سباق ملحمته الخاصة، وهذا الخليفة هو الوريث لكل العلاقات الفرجيلية التي تأتي مع شخصية هرقل . وشخصية ياسون بهذا الشكل هي مركبة ، فهي خلاصة كل من هرقل وآينياس ، وتتفوق بشدة على ياسون أبوللونيوس في عيون الجمهور الروماني[٢٩].

تعتبر أرجوناوتيكا فاليريوس فلاكوس الملحمة اللاتينية الوحيدة التي يشارك فيها هرقل كشخصية رائدة ، وهو في الشعر اللاتيني إن لم يكن بطل أي ملحمة باقية ، يظهر كشخصية رئيسة في عدد من القصائد[٣٠].

كان هرقل النموذج الأصلي للفضيلة لدى الرواقيين ، ونجد أن هورايتوس يشبه مجيء النصر لأغسطس بعودة هرقل من العالم السفلى[٣١].

ولفهم دور هرقل عند فاليريوس فلاكوس يجب أن ننظر إليه عند أبوللونيوس ، في الملحمة اليونانية، فهرقل هو أحد أفراد طاقم الأرجو ، ولكن يتركه الطاقم وراءهم بعد الذهاب إلى الشاطئ بحثاً عن هيلاس . وعلى الرغم من اضطرار رفاقه للذهاب من دونه ، فإنهم يعرفون أن قوته لا يمكن الاستغناء عنها[٣٢]. ونجد أن الشاعر ذكر لأول مرة رغبته في مساعدة ياسون في البحث عن الفروة الذهبية ، وهي المهمة التي فرضها عليه بيلياس الحاقد ، لكنه فيما بعد يشرح للمغامرين أن هرقل يستعد لتنفيذ

العديد من المهام التي فرضها عليه الملك يوريثيوس[٣٣]. وأعتقد أن أبوللونيوس يقصد هنا الصدى اللفظي[٣٤].

وهكذا فإن هرقل كان مثله مثل ياسون ، كان عليه أن يتحلى بالخصال نفسها : فقد كان عليه أن يقاتل عمالقة الأرض التي أوجدتهم هيرا في طريق المغامرين وأن يحصل على التفاح الذهبي الخاص بالهسبيريديات (Hesperides)[٣٥] والذي كان يقوم بحراسته أفعوان. واستخدم أبوللونيوس تشبيهات لم يستخدمها هوميروس عند الحديث عن هرقل ، بينما في حديثه عن ياسون يقوم أبوللونيوس باستخدام التشبيهات التي استخدمها هوميروس.

يجب الاعتراف أن هرقل في أرجوناوتيكا فاليريوس فلاكوس ليس شخصية ثانوية ، كما أنه لا يخلو من دلالة سياسية في عهد نيرون والأسرة الفلافية ، كان الرواقيون خصوم دائمين لنظام الحكم الفردي، وكان يسمى هرقل في أرجوناوتيكا فاليريوس أنه دائماً من العائلة، وعندما يترك بحارته ليس من قبيل الصدفة ولكن كضحية لمخطط من جانب جونو زوجة الأب . وهيلاس في الكتاب الثالث دليل على ضغينة جونو تجاه هرقل وتعمل على تقوية العلاقة بين هرقل فاليريوس وآينياس فرجيليوس كضحايا لهذه الضغينة الإلهية (3.509.520). ومناجاتها تعطي صدى للإنيادة [٣٦] في كل من المحتوى والنغمة، ففي الكتاب الأول من الإنيادة لمحت جونو آينياس وفريقه في ساحل صقلية. وهي تنطلق في حديث مطول مشابه يستسقى منه فاليريوس مضمونه.

ويصف فرجيليوس جونو بأنها ساخطة في البداية :

“Mene incepto desistere victam,
nec posse Italia Teucrorum avertere regem?
Quippe vetor fatis. (Ver. Aen. 1.37.39)

" هل أتخلى – مهزومة – عن خطتي،

غير قادرة على رد ملك الطرواديين عن إيطاليا؟

لا شك أن الأقدار تمنعني."

ويصور فاليريوس موقف جونو بعبارات مشابهة :

debueram nullos iuveni iam quaerere casus
victa nec <ad> tales forsan descender pugnas. (Val. 3-517-18)

" ولأنني هُزمت فلعله لا ينبغي عليَّ أن أجعل الشاب الآن يواجه
أية مخاطر، ولا أن يقع في مثل تلك المعارك" .

إن تكرار كلمة (victa) لافت للنظر، خاصة مع وجود الفعل نفسه أيضاً في الإنيادة:

Ast ego magna Iovis coniunx, nil linquere inausum
quae potui infelix, quae memet in omnia verti,
vincor ab Aenea. (Verg. Aen. 7.308)

" ولكن أنا زوجة جوبيتر العظيمة، والتي لم تترك شيئاً
في سلطتها دون محاولة وبلا فائدة ، فأنا التي حاولت في كل شيء،
قد هزمت بواسطة آينياس ".

وكلا المؤلفين يصور الربة ساخطة بشأن إهانة مركزها الإلهي فكلمات فاليريوس:

en ego nunc regum soror - et mihi gentis ullus honos?(Val. 3.514-5)

" عجباً! فإنني الآن أخت الملوك– ولم أحقق أي مجد لفصيلتي".

تذكرنا بكلمات فرجيليوس:

Ast ego, quae divom incedo regina, Iovisque
et soror et coniunx, una cum gente tot annos
bella gero! Et quisquam numen Iunonis adoret
praeterea, aut supplex aris imponet honorem?" (Verg. Aen. 1.46-9)

" بينما أنا، من تروح وتغدو مليكة الأرباب،
وأخت جوبيتر وزوجته، أشن الحرب على شعب واحد طوال هذه
السنوات العديدة! مَنْ بعد ذلك يقدس ألوهية جونو، وأي ضارع
سوف ينحر القرابين على مذابحها؟ "

وبالمثل فإن العبارة :

Ast ego magna Iovis coniunx, (Verg. Aen. 7.308)

" لكنني ، أنا ، زوجة جوبيتر العظيمة ".

وتعترف في الإنيادة الكتاب السابع مع الإشارة إلى التقليل الساخر من الذات بأنها منهكة من صراعاتها المستمرة مع آينياس والطرواديين:

At, credo, mea numina tandem
fessa iacent odiis aut exsaturata quievi. (Verg. Aen. 7.297-8)

ولكني أعتقد أن قوتي المقدسة سيحل بها التعب في نهاية المطاف،
أو أنه ينبغي عليَّ أن أهدأ بعد أن تشبعت بالكراهية".

وإذا عدنا لوصف جونو عند فرجيليوس في الكتاب الأول نرى أن فاليريوس قد استخدم لغة مشابهة لحكايته عن هيلاس من الصفقة التي عقدتها الربّة عند فرجيليوس مع أيولوس ، في محاولة لإزعاج آينياس وفريقه وتعد أيولوس بالزواج بإحدى الحوريات:

Sunt mihi bis septem praestanti corpore nymphae,
quarum quae forma pulcherrima Deiopea,
conubio iungam stabili propriamque dicabo, (Verg. Aen. 1.71-3)

" إن عندي من الحوريات أربع عشرة، فاتنات الأجسام،
من بينهن ديوبيا أكثرهن جمالاً،
سوف أوثقها بك، في زواج متين، سوف أهديها لك إلى الأبد."

عند فاليريوس تبدأ جونو في تفعيل خطتها لفصل هرقل عن بقية المغامرين. وتحقق ذلك من خلال خطف هيلاس بمساعدة الحورية دريوب (Dryope):

"quem tibi coniugio tot dedignata dicavi,
nympha, procos, en Haemonia puer adpulit alno,
clarus Hylas, saltusque tuos fontesque pererrat. (3.535-7)

" لقد اخترته لكِ زوجاً ، أيتها الحورية، يا من رفضتي
الكثير من الخطاب، عجباً! إن الفتى قد جاء إلى نبع هايمون،
إنه هيلاس الشهير، ها هو يتجول بين غاباتك وينابيعك."

فالتشابه بين الإنيادة (1.37) والأرجوناوتيكا (3.535-537) لا يمكن أن تخطئه العين. ففي كلتا الحالتين ترجو جونو من شخص ما أن يساعدها في مخططاتها وتعده في مقابل ذلك بزوجة، وبالنسبة لجونو فإن فاليريوس يستخدم بعض المفردات من الإنيادة.

إذ إن شخصية جونو في الأرجوناوتيكا معروفة لدى الجمهور الروماني، فعندما يواجه شخصية جونو لا يستطيع إلا أن يفكر بقدرتها المدمرة والملتوية التي أنشأها بها فرجيليوس. وفي ملحمة الأرجوناوتيكا لفاليريوس تعد جونو بمثابة العون الإلهي الشخصي الذي يرعى السفينة أرجو ويقف بجوار ملاحيها في كل المحن التي مروا بها ومن الواضح أن فاليريوس قد أخذ الكثير من تليمحاته من أبوللونيوس ولكنه عززها بمفردات من الملحمة الرومانية. فبالرغم من توجيهها ودعمها للرحلة إلا أن هيرا ، مثل الكثير جداً من الآلهة عند أبوللونيوس ، قد تم تخفيضها إلى دور غير مشارك في النطاق البشري. ويبدأ فاليريوس دور جونو في ملحمته من خلال تقديم فكرة عن شرورها التي تتماشى كثيراً مع صورتها في الإنيادة. إن الدور الكبير لهرقل ، عند مقارنته بهرقل أبوللونيوس ، الذي يسمح لفاليريوس بإعادة رسم شخصية جونو ، يضيف بُعداً جديداً لدورها التقليدي كربة حامية ومدافعة، بإدخال عنصر الإيذاء من جانبها تجاه هرقل ، وإعادة رسم صورتها هذه مبنية إلى حد كبير على الإيحاءات اللفظية والسياقية لبعض المشاهد من الإنيادة وخاصة الكتاب الأول والسابع ، حيث يمكن أن نرى الحقد الإلهي لها بأوضح صورة. إن تعقبها المتواصل لهرقل لا يثير فقط الشفقة عليه، من وجهة نظر القارئ، وإنما يشكل جزءاً واضحاً من أجندة فاليريوس الروائية : ألا وهو رسم صورة هرقل على غرار صور آينياس.

إن ابتعاد فاليريوس عن نص أبوللونيوس هو الذي يرفع ياسون لأعلى من الشخصية الإغريقية التي تحمل نفس اسمه، فأبوللونيوس يجعل المغامرين يتخلون عن هرقل وهيلاس دون قصد (1283-1273-1). ففاليريوس يستثمر إخراج هرقل وهيلاس من الرحلة ليعرض كفاءة ياسون كقائد ويعرض أيضاً إحساسه العميق بالإنسانية حيث إنه يشعر بالأسى لخسارة أو لفقدان رفيقه في لحظة مثيرة للمشاعر حيث يقول:

stat lacrimans magnoque viri cunctatur amore. (Val. 3.606)

" وقف (ياسون) وهو يذرف الدمع، وتلكأ (في الرحيل) لحبه العظيم للبطل."

يشتاق ياسون لهرقل عن طريق تذكر سمات هرقل : اختياله – انحناءته – نهمه – أعماله (615-607-3).

وبينما يرسم فاليريوس صورة إنسانية خاصة لياسون لحزنه لفراق هرقل ، فإن أبوللونيوس يستأنف الرحلة بدون دمعة واحدة من ياسون ، وما هو أكثر من ذلك، فإن ياسون أبوللونيوس لا يمنح الفريق خيار البقاء والبحث عن البطل كما في الملحمة الرومانية . فياسون الخاص بأبوللونيوس يصبح باهتاً إذن بالمقارنة بالقائد الديمقراطي تماماً في ملحمة فاليريوس.

تمنع جونو ياسون من معرفة أمر انتحار أبويه مخافة أن يتخلى عن مهمته التي فرضها جوبيتر عليه وللعودة إلى الانتقام من بيلياس (5-2.1). وصلاة ياسون بعد العاصفة في الكتاب الأول هي انعكاس لتقواه فهو لا يصلى لكي يصل إلى كولخيس بأمان ولكن للعودة إلى الأهل والأقارب (6-3.675). والحق إن لا شك في تقوى ياسون تجاه الآلهة ، فالدين هو قوة دافعة في قرار بتولي المهمة (80-1.79).

وهرقل على العكس بعيد عن الإيثار التام ، فعند كل من أبوللونيوس وفاليريوس نجده منعزلاً بشكل كبير ولديه اكتفاء ذاتي. وكلا المؤلفان يتناول بالذكر قصص الأبطال الذين تخلي عنهم هرقل : سيثينيلوس(Sthenelos)[٣٧] أبناء ديماخوس ، وإلى حد ما هيلاس.

وبشكل عام فإن هرقل له دور أقل بروزاً في الملحمة الإغريقية على العكس تماماً من نظيره الروماني أي فاليريوس. فقد توسع فاليريوس في دوره حيث إنه يضيف مشاهد إما أن أبوللونيوس لم يذكرها أو أنه مر عليها بشكل وجيز.

إن هرقل هو بطل ملحمي من الطراز القديم ، متحمس وشديد التأثير يفضل إثارة الفعل على الخمول. وياسون من ناحية أخرى، دائم التردد ودائم الخوف يتأثر بسهولة بالمفاتن الأنثوية . ويحدث توتر ملموس عندما يتناقض كلا هذين النوعين من الشخصيات . ويمكننا فقط أن ننظر إلى التوبيخ الذي يقدمه هرقل للفريق بعد مغانمهم في جزيرة ليمنوس[٣٨]. فخطابه لرفاقه عند أبوللونيوس تتسم بالسخرية اللاذعة : " هل

أتينا إلى هنا من أجل الزواج ؟ هل ستأتي إلينا الفروة الذهبية من تلقاء نفسها؟ لندع ياسون يبقى مع هيبسيبلي ويملأن الجزيرة بأطفالهما!".

والمشهد المقابل عند فاليريوس يقدم هرقل الساخر بنفس الدرجة ولكن أسلوبه يختلف نوعاً ما، فهو يحاول أن يشجع ياسون بمغريات المغامرة (2-2.380). ويأتي ياسون كقائد أكثر بطولة من نظيره الإغريقي . فبعد عدة أيام من الحب واللهو في ليمنوس يتم توبيخ ياسون وفريقه في النهاية من قِبل هرقل المحبط:

haud secus Aesonides monitis accensus amaris
quam bellator equus, longa quem frigida pace
terra iuvat. (2.385-87)

" تأثر ابن أيسون بالنصائح المرة،

مثل جواد الحرب، الذي تبهجه الأرض الباردة بفعل السلام

الطويل."

وهنا يستجيب ياسون فقط لدعوة هرقل بالتحرك وهو الذي يستدعى كل طاقمه لركوب السفينة مرة أخرى. وعند أبوللونيوس يحفز انتقاد هرقل كل الفريق على العمل والتحرك بما فيهم ياسون . كما أن الشاعر الإغريقي يعزز دور ياسون كقائد من خلال جعل هرقل يخاطب الفريق ككل وليس ياسون وحده. ولا يعتمد أبوللونيوس على استجابة ياسون لدعوى هرقل بالتحرك بالقدر الذي يعتمد به على وداعه المليء بالأحاسيس لهيبسيبلي.

ويغير فاليريوس من مجرى أحداث المشهد بشكل ملحوظ من خلال مخاطبة هرقل لياسون وحده، ورد فعل ياسون لكلماته التوبيخية هي من خلال تشبيه ثرى وهو يذكر بوصف مماثل لباريس في الكتاب السادس من الإلياذة (511-506). فهناك يعود باريس[٣٩]، عند تذكيره بواجبه تجاه وطنه بواسطة هكتور[٤٠] إلى المعركة مثل الحصان الحبيس الذي ينطلق بأقصى سرعة . ويقارن فاليريوس ياسون بحصان الحرب والصدى من الإلياذة لهذا التشبيه يبعد ياسون البطولي الخاص بفاليريوس عن

البطل الطائش عند أبوللونيوس. والحقيقة المجردة أن هرقل عند أبوللونيوس يخاطب الفريق ككل وبناءً عليه يصبح هو القائد . وفاليروس يعيد التأكيد على سلطة ياسون كقائد لا جدال فيه من خلال جعل هرقل يبدو موبخاً لياسون في خصوصية وليس على الملأ . إن إعادة إحياء هذا المشهد عند أبوللونيوس لا يتوقف على هوميروس وحده حيث إن فاليروس أيضاً يعتمد على الإنيادة . فدور هرقل في قصة ليمنوس يذكرنا بقصة الإله ميركوريوس[٤١] مع آينياس في الكتاب الرابع من الإنيادة ، فبعد توبيخ ميركوريوس يأمر آينياس العديد من أفراد فريقه بالاستعداد للإبحار[٤٢].

ويتبنى ياسون دوراً قيادياً مشابهاً بعد توبيخ هرقل له، ومن الواضح أن فاليروس مدين لفرجيليوس من خلال الجمع بين أفراد محددين بالاسم في الفريق وبين العبارة اللفظية (vocat .... parari)[٤٣].

إن اللقاء بين ياسون وبيلياس في بداية الملحمة يوازي أيضاً لقاء هرقل لاؤميدون[٤٤] في الكتاب الثاني. ويعد لاؤميدون مثل بيلياس– هو الملك الشرير النمطي الذي يخطط لتعطيل النبوءة التي تقضي بتدمير طروادة بواسطة سهام هرقل. وكلا الوغدان يدعيان الطيبة واللطف في حديثهما، فهما يبنيان صلة مشتركة ويلتمسان القوى ولا يقدمان أي مدح بسيط لأي بطل.

وكل بطل يعالج موقفه بشكل مختلف. يؤدي هرقل مهمته فقد أنقذ هسيوني[٤٥] وهزم وحش البحر وهو يركز الآن على استعادة الفروة الذهبية. أما ياسون فعلى العكس يقوم بفحص جاد للذات من أجل تحديد قدرته البطولية للمهمة التي فرضها عليه بيلياس[٤٦].

ويجب علينا أن نتذكر أيضاً أن أسطورة الأرجوناوتيكا أو المغامرين تحدث قبل حرب طروادة. بمعنى آخر أنه قبل رحلة الأرجوناوتيكا لم يكن هناك سبب لرحلة من أي نوع خلاف السعي للبحث عن شيء أو العمل.

والتباعد بين مهمة كلٍ من البطلين يزول عند وضعه في التسلسل الأسطوري الصحيح. وهكذا فإن ياسون وآينياس يصبحان متشابهان. ومما لا شك فيه أن الشاعر

الروماني قد أدرك كيف ناقض أبوللونيوس القدرة البطولية لهرقل بقدرة ياسون من أجل تحديد الخطوط العريضة لنوع جديد من البطل الملحمي فبالنسبة لأبوللونيوس يمثل هرقل المدرسة القديمة للبطولة التي تسيطر فيها دائماً الخصائص البدنية مثل القوة والتحمل. وياسون أبوللونيوس هو منتج صحيح للعصر السكندري، فهو رجل عادي ليس له خواص بدنية متميزة بصفة خاصة، ويجب عليه الاعتماد على ما يقدمه له الحظ من أجل تحقيق مهمته. ولكن الاختلاف الأكبر بين البطلين يكمن في نظرته إليهم كبشر، فإن ياسون هو مجرد إنسان فانٍ ليس لديه الفرصة في التقديس أو التأليه، أما المصير الإلهي لهرقل فهو محدد ، فنبوءة جلاوكوس للمغامرين تضمن مكانه في عالم الخلود بعد استكمال أعماله(٤٧).

وعند فاليريوس حصل هرقل على مصير مكافئ لنظيره الإغريقي. ولكن الوعد بالخلود لا يأتي من جلاوكوس وإنما من جوبيتر. كما تشتمل ملحمة فاليريوس أيضاً على تحرير هرقل لبروميثيوس (Prometheus)(٤٨) وهو مشهد حذفه أبوللونيوس ، وبينما يظل لدى كلا البطلين الروماني والإغريقي أعمال عليهما استكمالها إلا أن التأكيد على أن هرقل فاليريوس هو أقرب من الوصول إلى الإلوهية من هرقل أبوللونيوس.

فبمجرد أن حصل ياسون الفروة الذهبية فإنه يوصف:

qualis sanguineo victor Gradivus ab Hebro
Idalium furto subit aut dilecta Cythera
seu cum caelestes Alcidae invisere mensas
iam vacat et fessum Iunonia sustinet Hebe. (8.228-31)

" وكان مثل جراديفوس، عندما جاء منتصراً من هيبروس الملطخة بالدماء،
وسرق إيداليوم والمحبوبة كيثيرا،
أو عندما حصل ألكيديس على الوقت لزيارة موائد
الآلهة، وتحملت هيبي، ابنة جونو، شكله المجهد."

وبينما لم يعد لهرقل وجود مادي في القصيدة إلا أنه يظل على ارتباط وثيق بياسون وأفعاله. كما لو أن هرقل فاليريوس هو الإله أو الذي سيصبح إلهاً عن قريب، ويشبه

ياسون الفاني فقط من خلال فنائه هو، وبذلك يمكن لياسون أن يظهر فقط كقائد لا نزاع فيه للمغامرين.

مرة أخرى يتبنى فاليروس رؤية فرجيليوس ويصيغ المصير الإلهي لهرقل وفق مصير آينياس وهرقل في الإنيادة . وإذا كان هناك أي شك فإنه يمكننا فقط أن ننظر إلى الكتاب الثامن ، ففيه يحث إيفاندر (Evander) آينياس ورفقائه على الانضمام إلى تمجيد هرقل الإله[٤٩].

ثم يؤدي البحارة شعائر دينية لهرقل يعدون فيها أعماله الاثنا عشر ولا شك أن آينياس يرتدي عباءة هرقل في هذه القصة[٥٠].

واخيراً وبعد انتهاء احتفال المساء يقود إيفاندر آينياس لمنزله حيث كان يمكث ذات يوم هرقل، وحثه لكي يظهر نفسه مستحقاً للإلوهية كما فعل هرقل[٥١].

ترتبط شخصية آينياس وهرقل ببعضهما بشكل وثيق في نهاية القصة فألوهية آينياس المستقبلية متضمنة في تأليه هرقل.

وقصة الإنيادة التي يعتمد عليها فاليريوس تجعل آينياس يزور إيفاندر الأركادي في الموقع المستقبلي لروما. وأثناء إقامة احتفال على شرف هرقل يحكى إيفاندر لآينياس أصول طقوس هذا الاحتفال . وغرض فرجيليوس ليس فقط ربط آينياس بهرقل وبأغسطس ، ولكن أيضاً للتأكيد على دور هرقل، علاوة على ذلك، فإنه من المثير أن نذكر أن الشاعر الفلافي اختار أن يصيغ المشهد الذي يغيب عنه هرقل على غرار مشهد فرجيلي يكون فيه هرقل هو اللاعب الأساسي على الرغم من عدم وجوده، ويمكننا القول إن ياسون نفسه يخلف هرقل كبطل بامتياز في الأرجوناوتيكا، ونتيجة لذلك نجد ياسون وفريقه ببصمة فرجيلية مميزة ويعيدون تعريف أبطال قصيدة أبوللونيوس بالكامل للعصر الفلافي[٥٢].

الهوامش

١) ستاتيوس (Publius Papinius Statius): هو شاعر روماني من القرن الأول الميلادي، كتب ملحمة (الطيبية) وهي تتألف من اثنى عشر كتاباً ، وديوان (الغابات) ، وملحمة غير منتهية بعنوان (الأخيلية).

٢) سيلسوس إيتاليكوس (Silius Italicus): قنصل، وخطيب، وشاعر ملحمي، كتب ملحمة تاريخية بعنوان (الحرب البونية) في سبعة عشر كتاباً، وقصيدة ملحمية عن الحرب البونية الثانية، وهي تعد أطول قصيدة في الأدب اللاتيني، إذ تربو عن (١٢.٠٠٠) بيت.

٣) ياسون (Jason): هو أحد أبطال الميثولوجيا الإغريقية، وقد شارك في أول رحلة بحرية في الأساطير من أجل الحصول على الفروة الذهبية من كولخيس كشرط لاستعادة عرشه، ومات لاحقاً عندما سقط عليه قائم خشبي من سفينته القديمة .

٤) موبسوس (Mopsus): ولد في تيتاريسا في ثيساليا، كان واحد من اثنين من العرافين بين المغامرين (البحارة)، وتعلم فن العرافة من أبوللو ، وكان يفهم لغة الطيور، وتوفى من لدغة أفعى سامة كانت قد نمت من دم الميدوسا.

٥) إدمون(Idmon): كان آخر من جاء من أرجوس وقد شارك في المغامرة بالرغم من علمه عن طريق النبوءة أنه سيموت، فقد كان يخشى أن يفقد سمعته الطيبة في وطنه. ولم يكن إدمون في الحقيقة بن أياس بل كان أباه أبوللو، وقد علمه الإله نفسه فن العرافة وكيف يلاحظ الطيور، وكيف يعرف الفأل ويقدم الأضاحي.

6) D. A. Guinea, (1999) The Roman Argonautica: Valerius Flaccus and the Epic. Michigan, pp. 1- 11.

٧) الإله ساتورنوس : هو من أقدم الآلهة في الديانة الرومانية القديمة، وهو أيضا أول إله في الكابيتول، عرف بإله الوفرة، والثروة، والزراعة. انظر:

D. Feeney, (1991) On the world of Valerius Argonautica as atime of historical and cosmic transition, p.330.

٨) كورنيليوس نيبوس (Cornelius Nepos) (٩٩-٢٤ ق.م) ، مؤرخ روماني، صديق كاتوللوس وشيشرون وأتيكوس، ومن كتبه : رسائل إلى شيشرون، وسيرة حياة كاتو الأكبر وشيشرون.

٩) بانثوس هو كاهن أبوللو.

10) J.S. Timothy, (2006) Fables of the Reconstructure : A reading of Valerius Flaccus' Argonautica, University of Texas, p.15f.

١١) عند تناوله لأحداث حرب طروادة تتحرك الأحداث نحو الغرب بنهاية القصيدة، ويتم تذكيرنا بالأهمية العالمية لاغتصاب ميديا، وأنه يعد حافزاً للاشتباكات الكبيرة بين الشرق والغرب، وأن لهذا التاريخ فائزين وخاسرين.

12) J. S. Timothy, op. cit., pp.27,29.

13) ibid. p.11.

14) On the importance of the theme of dynastic succession in Valerius,dedication to Vespasian , see Taylor 1994 ,219-22 . for the theme of succession in post_ Vergilian epic more generally , see Hardie 1993,88-119.

15) Timothy J. S,op.cit,p.p.45-57.

١٦) تيتوس فلافيوس قيصر فيسباسيانوس أغسطس (Titus Flavius Vespasianus): المعروف باسم تيتوس (٣٠ ديسمبر ٣٩– ١٣ سبتمبر ٨١) ، كان الإمبراطور الروماني العاشر، وهو ابن الإمبراطور فيسباسيانوس وشقيق الإمبراطور دوميتيانوس.

١٧) أبوللونيوس الرودي : شاعر من أصل يوناني ولد في الإسكندرية أو نقراطيس في مصر ، يلقب بـ " الرودي " لأنه تقاعد عن الحياة العامة وهاجر إلى جزيرة رودس إثر خلاف حاد بينه وبين أستاذه كاليماخوس القوريني (Callimachus) . ويعد من أبرز شعراء العصر الهيللينستي وباحثيه.

١٨) بيلياس هو ملك تيساليا الذي وضع مهمة استرجاع الفروة الذهبية لابن اخيه ياسون ، ووفقاً لهوميروس فقد كان بيلياس وتيليوس توأما لتيدو ابنة سالمونيوس مؤسس سالونيكا في إليس من بوسيدون الذي تخفى على شكل إله النهر إثيبيوس الذي أحبته.

19) A. Joachim, (1976) " Zur composition der Argonautica Des Valerius Flaccus", P.6.

٢٠) هذه العلاقة الرمزية سبق تأسيسها من قبل فرجيليوس ، في الكتاب الثامن للإنيادة ، حيث صور فرجيليوس هرقل في صراعه مع كاكوس (Cacus) بطريقة تربطه بشكل وثيق بـ آينياس، وفي الكتاب السادس يقارن فرجيليوس عظمة أغسطس المستقبلية بإنجازات هرقل ، وسبقهم في ذلك هوارتيوس وأوفيديوس في تشبيه أغسطس بهرقل.

21) L. W. Thomas, (1998) " Valerius Flaccus and the Poetics of Imitation, University of Virginia pp. 8-12.

22) Verg. Aen. 6.801-3.

23) Hor. Carm. 3-3.9-12.

24) Ov. Ep. Ex Pont. 4.8.61-4.

25) 8.228-31.

26) P. R. Taylor, (2014) " Valerius Flavian Argonautica, Combridge university , (2014) P.P. 222-223.

27) Ibid . 225.

28) Ruth Taylor . P, op. cit.p. 225,

29)Thomas L.W. op.cit. pp. 13-15.

٣٠) ذكر هوميروس هرقل في صورة سلبية، وشبهه باللص الأول لطروادة ، وكقاتل مضيفة ، ولكنه بعد موته اتخذ مقعده بين الخالدين، انظر

- Hom. II. VIII. 640 ff.
- Hom. Od, XXI. 26 ff.

31) Hor. Od. III,14,1-4.

32) M. J. Edwards, (1999) " The Role of Hercules in Valerius Flaccus,Oxford, pp. 150, 152.

33) 13. 15. 1320

34) N. L. Donald, (2014) " Apollonius Heracles, Rice university, p.22.

٣٥) الهسبيريديات: (Ἑσπερίδες) هن بنات أطلس التي تعني بحدائق التفاح الذهبي، وهي مدينة إغريقية أنشئت على الساحل الشرقي من قرطاجة في الفترة ٥٢٥ق.م – ٥١٥ ق.م، وحسب الأسطورة فقد أهدتها الأرض إلى الربة هيرا بمناسبة زواجها من كبير الآلهة زيوس ، واسم هسبيريديس في الميثولوجيا اليونانية يخص الحوريات اللائي لجأت إلى حديقة غناء في العالم المحظوظ في قرطاج القديمة .

36) 1.36 – 49 and 7.292- 322.

٣٧) سيثينيلوس (Σθένελος) : ابن بيرسيوس وأندروميدا ، وملك موكيناي، ورفيق هرقل إلى أرض الأمازون لسرقة حزام هيبوليتا.

٣٨) جزيرة ليمنوس: هي جزيرة يونانية تقع في الجزء الشمالي الشرقي من بحر إيجة، وهي أكبر الجزر في اليونان.

٣٩) باريس: هو ابن الملك برياموس وشقيق الأمير هكتور وعرف أيضا باسم "أليكساندر"، ويقال أنه كان رائع الجمال وأجمل أولاد برياموس كلهم .

٤٠) هكتور : أمير طروادة وقائد جيشها وأهم أبطالها، وهو أول العظماء التسعة في التاريخ اليوناني القديم ليس فقط بسبب شجاعته الحربية، ولكن أيضا بسبب طبيعته النبيلة حيث اشتهر بنبل أخلاقه.

٤١) ميركوريوس (Mercurius) من آلهة الرومان، وهو إله اللصوص والتجارة والمسافرين.

42) 4. 288 - 290

43) 2. 390.

٤٤)لاؤميدون : هو ابن أيلوس ملك طروادة ووالد بوداركيس (برياموس). وقد خدم عنده الإله أبوللو برعى الغنم وبوسيدون الذي بنى له السور حول المدينة، وعندما رفض لاؤميدون دفع الأجرة التي عليه زار أبوللو أرضه مع وباء أحضره وأرسل بوسيدون وحشاً من البحر خرب الأرض.

٤٥) هسيوني : ابنه لاؤميدون ملك طروادة ، أنقذها هرقل من وحش بحري ، وكانت تمثل القمر الذي يكاد أن يلتهمه الظلام .

46) 63- 90.

47)1. 1315- 1320.

٤٨) بروميثيوس: أحد الجبابرة في الميثولوجيا الإغريقية ، وتجسد قصة بروميثيوس في الميثولوجيا اليونانية العلاقة بين البشر والآلهة أفضل تمثيل.

49) 8.275.

50) 8. 177- 178.

51) 8. 364- 365.

52) L. W.Thomas, op. cit. pp. 16-45.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

- Homer, The Iliad, Trans. by Murray A.T., (Loeb Classical Library), (1957).
- Homer, The Odyssey, Trans. by Murray A.T. (Loeb Classical Library), (1919).
- P. Ovidius Naso, Metamorphoses, Trans. by wright F.A., (1949).
- Q. Horatius Flaccus (Horace), Carmen saeculare, Trans . by Wickham E.C., (1903).
- Vergil, The Aenid, Trans. by Dryden J. (1949).

ثانياً: المراجع:-

- Donald N.L., (2014):Apollonius Heracles ,Rice University.
- Edwards M.J., (1999) : The Role of Hercules in Valerius Flaccus, Oxford.
- Guinea,D.A, (1999) : The Roman Argonautica: Valerius Flaccus and the Epic Tradition, university of Michigan,1999,p.p. 1- 11.
- Helen. S., Flavian Medea: The Further Voice in Valerius' Argonatica, Brasenose college, Oxford, p.2.
- Joachim A., (1976) : Zur composition der Argonoutica des Valerius Flaccus.
- Robert J. G., (2014) The Introduction to the Argonautica of Valerius Flaccus, C Ph., vol. 35, No.3, the University of Chicago, p.259.

Ruth T. P., (2014) : Valerius, Flavian Argonautica, Cambridge University.

- Summers W.C, (1894): Astudy of the Argonautica of Valerius Flaccus, Cambridge.
- Theokrits K., (2014): Herakles, Jason, and Programmatic Similes in Apollonius Rhodius, Columbus.
- Thomas L.W., (1998): Valerius Flaccus and the Poetics of Imitation, University of Virginia.
- Timothy (J. S),: Fables of the Reconstructure : A Reading of Valerius Flaccus's Argonautica.