" الابجرامات الرعوية"

تأليف: كارل هينز ستانزل

تقديم وترجمة: أ.د. علاء صابر

كلية الآداب – جامعة القاهرة

مقدمة المترجم

العناصر الرعوية فى الإبجراما اليونانية

إذا ما عرفنا الروح الرعوية فى الأدب بوصفها أكثر أو أقل واقعية للطبيعة البشرية الريفية فى بيئة ذات مناظر طبيعية، فإننا يجب علينا أن نسلم بأن العناصر الرعوية فى الإبجراما الإغريقية كانت كلية ثانوية بلا جدال، وإن عدد الإبجرامات التى يطلق عليها رعوية على نحو كامل وجوهرى يعد قليل بطريقة ملفتة للنظر. ويعد تفسير هذه الحالة ليس يلقى الضوء على التاريخ العام للروح الرعوية، لكن أيضا يساعد على تأكيد قيمة تلك القصائد التى تظهر فيها الروح الرعوية الحقيقية.

وعلى الرغم من أن الإبجراما – أثناء القرنين الخامس والرابع– قد جعلت لنفسها شكل فنى مستقل، إلا أنها بقيت حتى الآن قريبة من النوع النقشى التى نشأت منه ولا يزال يتحكم فيها الرثاء والإهداء بطريقة كبيرة. والنوع الأخير (= الإهداء) سمح بلمسات للوصف الطبيعى الذى يتجه إليه فى إبجرامات عديدة تصف إهداءات الطبقة العامة وتقديم الدوافع الرعوية العرضية، أو علاوة على ذلك عندما أصبحت الإبجراما فى القرن الثالث شكل مميز للتعبير عن كل تنوع للفكر والعاطفة، قد كان يتوقع أن تتبع اتجاه العصر وتعبر عن المحتوى الرعوى الخالص.

إن إبجراما الإهداء فى العصر السكندرى تحت زعامة الشاعر ليونيداس (**Leonidas**) من تارنتوم (**Tarentum**) على الرغم من أنها تتعامل بصفة متكررة مع إهداءات تتم من خلال أشخاص عاديين يهدوا أدوات عملهم اليومى، أصبحت الشكل الذى يفتخر بنفسه فى كسب تأثيراتها بأقل وسائل ممكنة وليس له أى رغبة ليقترب من

الحياة الفعلية بلمساتها الواقعية من أجل أن يبقى اهتمام إبجرامات الإهداء العديدة منصبا على الصيادين والفلاحين أو صائدى الأسماك وتبقى هى دراسات خالصة تتسم بالبراعة الفنية دون الحاجة إلى اندماجات رعوية. وعلامة هذا تتضح فى النقص الملفت للنظر للأسماء المرتبطة بالشعر الرعوى التى تعد هى الوسيلة الواضحة فى تشكيل اللهجة فى النشيد الرعوى. وفى الأبجرامات التى تخاطب الإله بان (**Pan**) الذى يتوقع منه بوصفه إلهاً أركاديا أن يقدم أى اقتراحات اركادية حرة، نجده بصفة رئيسية يُخاطب بوصفه راعى للصيادين، وفى أحيان كثيرة يصبح مجرد خيال لبريابوس (**Priapus**) حامى نباتات العنب كما فى الأبجراما رقم (**AP,IX.249**) أو مربى النَّحل كما فى الإبجراما رقم (**AP.IX.226**)، وفى الفترة الرومانية المتأخرة أصبحت فكرة الصيد موضوع للسخرية عند لوكيليوس (**Lucilius**) فى عمله (**XI.194**).

وأثناء الفترة السكندرية كانت إبجراما الحب فى امتدادها الكبير مستقلة أيضا عن الشعر الرعوى، وكان ذلك يرجع لأسباب مختلفة. أن العاطفة القوية للشاعر اسكليبياديس أو الشاعر ميلياجروس نطقت بنفسها بطريقة مباشرة، ولم يكن لديها أى رغبة فى أن تحجب نفسها فى الزى أو البيئة الرعوية. ونادرًا ما تلمح للدوافع الرعوية فى الإبجرامات المتبقية من هذا النوع. وعندما يستخدم الشاعر كاليماخوس فى إبجرامته رقم (**XII.150**) بوليفيموس (**Polypemus**) لينصح الشاب العملاق المحبوب لم يكن هذا سوى إشارة أسطورية عادية. وعندما الشاعر ملياجروس فى إبجرامته رقم (**V.139**) يقسم بالإله بأن الأركادى فى مدحه للأغنية، فإن ذلك لم يكن سوى اعتقاد عام للقوة الإله فى الموسيقى وليس له علاقة بالرعاة العاطفين أو الرعاة الجولين. وعندما ستراتون (**Straton**) فى إبجرامته رقم (**XII 203**) يشير إلى سلسلة من المشاعر العاطفية، فالدافع لابد أنه كان رث ليحتوى على أى لمسة من الاندماج الرعوى.

وأيضا الابجراما القبرية لم تتناول الا القليل من السمات الرعوية. وفى مرثية الشاعر ديوتيموس (**Diotimus**) رقم (**VII.173**) عن راعى القطيع الذى قتله البرق يعد

هذا تعبيرًا مؤكدا عن الحالة الغريبة للموت أكثر من كونه تعبيرًا عن البيئة الريفية التى هى بالضرورة عرضية. والمرثية المجهولة المؤلف رقم (**VII.717**) عن مربى النَّحل العجوز بها نغمة رعوية حقيقية فى وصفها لخلايا النحل المهجورة والأراضى الفضاء فى الغابة التى تبكى على جارها العجوز:

Νηιάδες καὶ ψυχρὰ βοαύλια, ταῦτα μελίσσαις
οἶμον ἐπ' εἰαρινὴν λέξατε νισσομέναις,
ὡς ὁ γέρων Λεύκιππος ἐπ' ἀρσιπόδεσσι λαγωοῖς
ἔφθιτο χειμερίῃ νυκτὶ λοχησάμενος,
σμήνεα δ' οὐκέτι οἱ κομέειν φίλον· αἱ δὲ τὸν ἄκρης
γείτονα ποιμένιαι πολλὰ ποθοῦσι νάπαι.

"تخبر النيـاديس( ) ومراعـى الماشـية البـاردة النَحل وهم مسـافرون فـى طـريقهم أثنـاء فصـل الربيـع كيـف هلك ليسيَّوس العجـوز فـى ليلـة شـتاء بينمـا كـان يعتـزم أن ينصب فخ للأرانب الوحشية الرشيقة. ولم يعد يهتم بخلايا النحل العزيزة عليه، لكن الأودية الصغيرة الرعوية المنعزلة تشتاق لجارهم فى القيمة على نحو موجع".

ومن خلال الابجرامات التى تصف المناظر الطبيعية نجد فيها الروح الرعوية الحقيقية تبدو واضحة، ونجد فيها أول أمثلة جديرة بالذكر فى عمل الشاعرة أنيتى (**Anyte**) التى تقدم تقريظ رقيق للجمال الطبيعى الذى يتسم برهافة الحس فى الوصف والذى لم يستطيع الشاعر ثيوكريتوس نفسه أن يتفوق عليه. وعندما نبدأ بوصفها الأشياء البسيطة للحياة اليومية نجدها تصف الأطفال الذين يلعبوا مع العنزة بالقرب من المعبد تحت عين رباته فى الإبجرامات رقم (**Vi.312**) ونلمس تعاطف الشاعرة انيتى من الأحياء الأكثر وضاعة فنجدها تكتب مرثيات عن الدولفين الراقد على

( ) النيـاديس (Naiades) بنـات زيـوس، حوريـات يشـرفن علـى الينـابيع والنـافورات ومجـارى الميـاه والآبار والبحيرات. مخلوقات مرحة دائمة البشاشة، لكثير منهن القدرة على الشفاء والتنجيم ومنح هذه البركات لكل من يشرب من مياههن. ولما كانت مياههن تساعد على الاخصاب فقد اعتبرت كآلهة الأخصاب عامة. لذا كانت تلطخ الرشوات بمياه الينابيع كما صارت بعض النيـاديس خادمـات للآلهـة كزيـوس وديونيسـوس. لهـن اتصـال بحوريـات المياه الأخريـات مثـل الاوقيانيديس والنيرايديس. ويظهرن كعذارى فاتنات جميلات يركبن تارة زورقا تنحدر منه المياه.

الشاطئ فى الإبجراما رقم (**vii.215**) أو عن زيز الحصاد ذلك الحيوان المدلل لصديقتها الفتاة فى الابجراما رقم (**vii.190**). ونرى الفن الأكثر فى رسم المناظر المفضلة لها مثل ذلك المنظر لمعبد الربة أفردويتى بالقرب من شاطئ البحر فى الابجراما رقم (**ix.414**) أو منظر بستان الفاكهة الملئ بالرياح بما فيه من تمثال الإله هرميس فى الإبجراما رقم (**ix.314**). ونجد أحد الابجرامات وهى الابجراما رقم (**APL.231**) تعكس الروح الرعوية:

Τίπτε κατ' οἰόβατον, Πὰν ἀγρότα, δάσκιον ὕλαν
ἥμενος ἀδυβόᾳ τῷδε κρέκεις δόνακι;
„Ὄφρα μοι ἐρσήεντα κατ' οὔρεα ταῦτα νέμοιντο
πόρτιες ἠυκόμων δρεπτόμεναι σταχύων.”

"لماذا، أيها الإله بان الصياد، تجلس وسط الغابة
الظليلة بمفردك، وتعزف الموسيقى على هذه الآلة
الحلوة؟ ذلك لأنه بين هذه الجبال الندية تخرج
أبقارى الصغيرة إلى المرعى وأحصد القمح الجميل المضفر".

إن الروح الرعوية العامة التى نتعرف عليها كما لو انها رؤية شعرية للقوة التى تلهم ربة الشعر الرعوية تكون أكثر من أى دافع رعوى واضح وحقا لا نجد حتى مثل هذا الدافع يظهر بالتحديد فى ابجرامات الشاعر ثيوكريتوس

وفى مجموعة ابجرامات الشاعر ثيوكريتوس الستة لدينا شيئا ما فريد فى تاريخ شكلها، فهى ليست جميعا ذات أهمية متساوية. فالابجراما الأولى فقط ابجراما إهداء تتميز عن غالبية هذه الفئة بما تحتويه بلمسة تفاصيلها الجديدة. وفى الإبجراما الثانية والثالثة شكل دافنيس (**Daphnis**) يحضرنا إلى الجو الرعوى الحقيقى، فهو يظهر بوصفه راعى نموذجى يهدى إلى الإله بان الالاته التى يعزف عليها موسيقاه الريفية كما يهر لنا نومه فى كهف وهو يبحث عن الإله بان وبريابوس (**Priapus**). وفى الابجراما الخامسة نجده يشترك فى حفلة موسيقية تسلب النوم من جفون الإله بان. وهنا أخيرًا فى هذه الابجراما يظهر جوهر الروح الرعوية فى حديث متقن:

Λῆς, ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν, διδύμοις αὐλοῖσιν ἀεῖσαι

ἀδύ τί μοι; κἠγὼ πακτίδ' ἀειράμενος
ἀρξεῦμαί τι κρέκειν· ὁ δὲ βουκόλος ἄμμιγα θέλξει
Δάφνις κηροδέτῳ πνεύματι μελπόμενος·
ἐγγὺς δὲ στάντες λασιαύχενος ἄντρου ὄπισθεν
Πᾶνα τὸν αἰγιβάταν ὀρφανίσωμες ὕπνου.

"هل أنت تلاعبنى بشئ ما حلو عل المزمار المزدوج من أجل
الموسيات؟ وعندما سأرفع القيثارة، سأبدا بهز الخيوط
وسيمزج راعى القطيع دافنيس السحر بموسيقى نقش
المزمار المربوط بالشمع. وعلى ذلك سنقف نحن قريبا
داخل الكهف الخشن النسيج وسنسلب النوم من عيناى
الإله بان، راعى الماعز"

وتقدم الإبجراما السادسة صورة أكثر واقعية لراعى القطيع الذى ابتعد جديه المفضل بعيدًا بسبب ذئب، لكن بلون معين دقيق العاطفة ربما يجعلنا نميل إلى اعتبار هذه الابجراما ليست صحيحة النسب للشاعر ثيوكريتوس. ولكن الإبجراما الثالثة – التى ذكرناها من قبل– تقدم تركيز فريد لجوهر الأغنية الرعوية التى تظل بدون منافسة فى أى مكان آخر لما بها من اتقان فى الصنعة ونضارة فى اللمسة.

ومن تلك الأمثلة السابقة – كما نلاحظ– أن النضارة قد اختفت بشكل كبير. وتبقى صورة دافنيس بوصفها نوعا خاصا من الجمال، وهو الجمال الريفى. وفى ابجراما الشاعر مليأجروس رقم (**xii.128**) نجد فيها هذا الجمال لم يفقد رونقه بعد، لكن الابجراما الفقيرة لاراتوستيس رقم (**vi.78**) تجعل من دافنيس مجرد شخصية تقليدية تربط قوة الأغنية بالتعاسة فى الحب، ومع ميسيدونيوس (**Macedonius**) نجد دافنيس قد أصبح مسنا على الرغم من احتفاظه بقوة الأغنية. ومع الشاعر جلاوكوس (**Gaulcus**) يترك رسالة حب للإله بأن مقطوعة فى شكل رعوى خاص على لحاء شجرة فى ابجراما لا تتصف باى سحر.

أما بالنسبة للابجرامات التى تبين لمسات رعوية ثانوية فلسنا فى حاجة للحديث عنها ذلك لأن هذه الإبجرامات تنتمى لفترة كان فيها الذوق نأشى من تأثير الخطابة

وادى إلى اختيار مثل تلك الموضوعات التى بعضها يتحدث عن رجل ليس لديه سوى بقرة واحدة وأغنام وأنه فقد هذه البقرة (**IX.149, 150, 225**) أو تلك التى تتحدث عن الثيران التى تجر سفينة (**IX.274, 299, 247**) وفيها نجد عرض الفكرة هوالسبب الوحيد لوجود القصيدة. أن إبجرامات الشاعر أريكيوس (**Erycius**) الذى يبدو أنها قد كتبت ليس قبل فرجيليوس بزمن طويل بها نغمة رعوية مؤكدة، ولكنها لم تتطور فى طريقة الصنعة، فالإهداء إلى الإله بان الأكارى فى الابجراما رقم (**VI.108**) عبارة عن دعاء بسيط للثروة القطيع وليس به أى إيحاء اركادى. والإهداء الآخر فى الإبجراما رقم (**VI.96**) التى تظهر فيها الأسماء الرعوية يعد مقابلة لما شاهدناه من ممارسات الابجرامات السكندرية، ولكن قصيدته المسماه جلاوكون (**Glaucus**) وكريدون (**Corydon**) وكلاهما أركاديين هما بوضوح استعارات مباشرة من الشاعر ثيوكريتوس دون أن تتصف بأى حيوية مستقلة.

واستنتاجا مما قد عرض اعلاه نجد أن الشعر الرعوى وجد هواجس له عند الشاعرة أنيتى، وكان موجودًا فى المجموعة الصغيرة من الابجرامات المتقنة للشاعر ثيوكريتوس، وفى عصر مليلجروس لدينا لمسات دقيقة فى عمل زوناس (**Zonas**)، وأيضا هناك صدى له فى الإشارات الواضحة عند أريكوس، وفيما بعد فى القرن الأول بعد المسيح نجد أصداء قليلة له عند ساتيروس نهاية الفترة البيزنطية عندما كون الزوج الشعرى للشاعر كومتياس (**Cometas**) مرثية عن الشعر الرعوى الإغريقى فى الإبجراما رقم (**IX.586**) ويقول فيه:

Πὰν φίλε, πηκτίδα μίμνε τεοῖς ἐπὶ χείλεσι σύρων,
Ἠχὼ γὰρ δήεις τοῖσδ' ἐνὶ θειλοπέδοις.

"عزيزى الإله بان، أبقى هنا، واسحب المزمار على شفتيك لانك
ستجد حورية الجبال والهضاب فى هذه الأراضى الخضراء المشمسة"

ففى الحقيقة فى المجموعة الكبيرة للمختارات البالاتينية الابجراما التى تحتوى على محتوى رعوى تأتى بالمصادفة تحديدًا أكثر من الشعر الرعوى فى التاريخ الأدبى لبلاد اليونان بصورة عامة.

.*.*.*

Karl-Heinz Stanzel (2007). "Bucolic Epigram" in Peter Bing and Jon Steffen Bruss edition. Brill's Companion to Hellenistic Epigram. Leiden. Boston.

" الابجرامات الرعوية "

تأليف كارل هينز ستانزل

ترجمة د. علاء صابر

يرتبط الشعر الرعوى باسم الشاعر ثيوكريتوس **(Theocritus)**. وتقدم رعوياته – التى نسميها أيضا بالميميات الملحمية– الرعاة وأفراد العالم الريفى وهم يغنون أغانى وهم فى طريقهم إلى عملهم اليومى، وهم يعتنون بقطيعهم. وفى كثير من هذه القصائد يغنى الرعاة وهم فى مسابقة ويحصل الفائز على جائزة. وتعد الفكرة الأساسية فى كل هذه القصائد تقريبا هى المعاناة العاطفية للرعاة.

وعندما نبدأ بالفترة الهيللينستية، فإننا نضيف أيضا إبجرامات تحتوى على أفكار مشابه لتلك الأفكار التى نراها فى رعويات ثيوكريتوس. وبالرغم من المكان التقليدى لفن الإبجراما والإهداءات الأثرية والنقوش القبرية واشتراك هذا الفن مع الطبقات الأعلى، فإن هذه القصائد تصف بيئة الريف، وتتعامل مع الرعاة أو آخرين من عالمهم نفسه. وهذه الإبجرامات الرعوية تأتى بصفة رئيسية مما يسمى بالمدرسة البلوبونيزية لكتاب الإبجراما[٢]. ومن بين أولئك الشعراء تأتى الشاعرة أنيتى **(Anyte)** من تيجيا **(Tegea)** والتى يطلق عليها مخترعة الإبجراما الرعوية[٣]، وليونيداس **(Leonidas)** من تارنتوم **(Tarentum)** وأيضا الشعراء المعاصرون بريسيس **(Perses)** ونيكياس**(Nicias)** ومناسالكيس **(Mnasalces)** وسيمياس **(Simias)**.

٣

---

(٢) Reitzenstein, R, (1893). Epigramm und skolion: ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinisch en Dichtung. Giessen, p.12-8; Degani, E. (1997). "Epigramm Der Neue Pauly 3: CC. 1108-12, Stuttgart, p.1110.

(٣) Elliger, W. (1975). Die Darstellung der Landschaft in der griechischen dicthung. Berlin, p.377 et Rossi, L. (2001) The Epigrams Ascribed To Theocritus: A Method Of Approach. Leuven, p.46.

وعن بدايات الابجرامات الرعوية، انظر:

Kroll, w. (1964). Studien Zum Verständnis Der Römischen Literature-Stuttgart, p.207.

وتبدو هذه المدرسة أكثر تقليدية وشعبية من التراث الأيونى الذى نجد فيه أنواعًا من الإبجراما أكثر دقة وصقلا مثل الأنواع العاطفية وتلك المتعلقة بالولائم وحفلات الشراب والتى كانت تعد أكثر صقلا. إن الشاعرين أنيتى وليونيداس بالمقارنة عملا مع الأنواع الفرعية التقليدية والنقشية لإبجرامات الإهداء والرثاء، وعلى الرغم من كونهما تقليديين فى موضوعات الشكل، إلا أنهما (أنيتى وليونيداس) قدما موضوعات جديدة إلى الشعر الإبجرامى( ). ويمكننا أن نلاحظ أيضا فئ قصائدهما الانتقال من الابجراما المنقوشة على الحجارة إلى الابجراما التى عرفت طريقها نحو الأدب واستطاعت "جيذويللر" دراسة هذه العملية بشكل مستفيض حديثا( ). وإيجازًا إن كل من أنيتىْ وليونيداس قد اشتركا فى ميول شعرية معينة دون أن يمتلكا روابط محلية وتفاعل شخصى قريب ومن الطبيعى أن نذكرهما باعتبارهما مؤسسين لمدرسة شعرية( ). ٦

إن أنيتى وليونيداس كانا معاصرين للشاعر ثيوكريتوس تقريبا، ومن المحتمل أن تكون أكبر شيئا ما، وليونيداس ربما كان أصغر قليلا( ). أن مسئلة التأثير من جانب الشاعر ليونيداس على ثيوكريتوس والعكس لا يمكن الإجابة عليها بالتأكيد، فالأسبقية المحتملة لأنيتى تجاه ثيوكريتوس ربما تعنى أن التراث المبكر للإبجراما الرعوية كان له تأثير على قصائده الرعوية. ففى الواقع أن اختيار أنيتى بوصفها ٧

(أ) Geoghenan, D. (1979). The Epigrams, Anyte: A critical Edition with Commentary, Rome, p.9.
وعن الابجرامات الرعوية كابجرامات الإهداء والإبجرامات الجنائزية، انظر:
Bernsdorff, H. (2001). Hirten in der nicht-bukolischen Dichtung des Hellenismus. Stuttgart, p.130-2.

(ب) Gutzwiller, K. (1998). Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context. Berkeley, p.47-114.

(ج) عن وجهة النظر النقدية لهذا التمييز للمدارس الإبجراما، انظر:
Gutzwiller (1998), p.53 n.21 et Gow, A.S.F. and page, D.L. (1965). The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams vol.2, Cambridge, p.91.

(د) عن تاريخ ازدهار أنيتى الذى يحدد بحوالى ٣٠٠ ق.م، انظر:
Gutzwiller (1998) p.54, n.22.
وترى "جيذويللر" أن التاريخ المحتمل لنشر مجموعة إبجرامات ليونيداس كان فى= = الربع الثانى من القرن الثالث، فى حين يحدد "جاو" ازدهار الشاعر فى منتصف القرن الثالث أو حتى فى النصف الثانى من القرن الثالث ويحاول أن يؤرخ الشاعر فترة الاضمحلال، انظر:
Gutzwiller (1998) p.88-9 et Gow, A.S.F. (1958). "Leonidas of Torentum" CQ8, p.113-23; c.f. also Bernsdorff (2001), p.121-2.

شاعرة غنائية من خلال عناوين بعض إبجراماتها جعل "رايتزنستاين" (**Reitzenstein**) لا يفترض تأثير التراث الإبجرامى فحسب، بل تأثير التراث الغنائى للشاعر الرعوى على الشاعر ثيوكريتوس كذلك"([٨]).

يبدو أن الشاعرة أنيتى فعلا قد أثرت على ثيوكرتيوس. فالسطر الأول من النشيد الرعوى الأول (**Idyll.t.1**):

Ἀδύ τι τὸ ψιθύρισμα καὶ ἁ πίτυς, αἰπόλε, τήνα,

"أى راعى الماعز، إنه يغنى بطريقة حلوة ذلك الذى يهمس بشجرة الصنوبر"([٩]).

يلمح إلى قصيدة أنيتى رقم (**APL 228.2= GP 18.2**):

ἁδύ τοι ἐν χλωροῖς πνεῦμα θροεῖ πετάλοις·

"يحدث النسيم صوت بطريقة حلوة، فى أوراق الأشجار الخضراء".

على الرغم من أن الشاعرة أنيتى قد أثرت حقا على الشاعر ثيوكريتوس، يجب علينا الا نفترض أنه كان يوجد شعر رعوى أركادى قبل شعره. ولا يوجد أى أثر فى إبجرامات أنيتى يقترح الربط النوعى بالشعر الرعوى لثيوكريتوس([١٠]).

بالإضافة إلى ابجرامات أنيتى وليونيداس، هناك ست إبجرامات رعوية فى المجموعة تنتسب لثيوكريتوس. وسوف نرى – على الرغم من وجود اختلافات معينة بين قصائد أنيتى وقصائد ليونيداس– أن هناك خطأ يمكن أن يسحب من واحدة إلى

([٨]) Reitzenstein (1893), p.121.31
وتفسر "جيدويللر" هذا تفسيرا معقولا، عندما تذكر أننا ربما لا نحتاج أن نستنتج أن هذا المصطلح يعكس المعرفة الفعلية لشعرها الغنائى. فافترض هذا الذى يسمى "الشعر الرعوى الأركادى" كان له تأثير بالغ فى بداية القرن العشرين، انظر: Gutzwiller (1998), p.54, n.23.
وعن الافتراض المسبق لفكرة الشعر الرعوى التى تتفق مع مبادئ "رايتز نستاين"، انظر:
Geffcken, J. (1896). Leonidas Van Tarent. Tahrbücher Für Classische Philologie. Suppl. 23. pp.1-164 Leipzig.

([٩]) عن هذا التأثير، انظر على سبيل المثال:
Gutzwiller (1998) p.71-2 et Geoghegan (1979) p.162
وعن تأثير حلاوة الطبيعة، انظر:
Fowler, B.H. (1989). The Hellenistic Aesthetic. Madison, p.23-31.

([١٠]) عن مشكلة الشعر الرعوى الأركادى لأنيتى، ومسألة أصله التى تركت مفتوحة، انظر:
Gow-Page (1965), vol.2, p.91.
وعن وجهة النظر النقدية، انظر:
Gutzwiller (1998), p.55 n.27

الأخرى، وأن التأثير يبدو واضحًا. فالإبجرامات الرعوية ليثوكريتوس تعد موضوعًا آخر. فبينما نتوقع أن نجد تأثيرات هناك من جانب الشاعرة أنيتى، فإن إبجرامات ثيوكريتوس الرعوية لاتعرض أى تأثير.

والحقيقة انه لا يوجد هناك ثمة فصل فيما يجعل القصيدة رعوية، وقد شوهت الأبحاث لفترة طويلة عن الشاعر ثيوكريتوس. فعلى سبيل المثال هل نستخدم مصطلح "رعوى" على نصف النشيد الرعوى العاشر المسمى "الحاصدون" فى الوقت الذى لا نقابل فى هذا النشيد رعويين لكن عمال ريفيين؟[1] وعدم التأكد المشابه ينطبق أيضا على حالة "الابجراما الرعوية". فالرعوية" لا تنطبق أبدا على الإبجراما بمصادرها القديمة، وقد أطلق الباحثون المحدثون المختلفون على الإبجراما نفسها الآن إبجراما رعوية[2]، تسمى الآن إبجراما ريفيّة، لان بعضهم حذف الرعاة، فى حين احتفظ بالبيئة الرعوية. وقد ناقشت حديثا "لورا روسى" (**Laura Rossi**) بغرض أن تميز تمييزًا واضحًا بين الإبجراما الرعوية والريفية. لكى تقيم نموذجا مثاليا للإبجراما الرعوية، وحددت صناع معينيين "للرعوية" يتمثل فى وجود الرعاة (ليس فقط رعاة البقر، لكن أيضا رعاة الأغنام والماشية) أو الحيوانات أو الموسيقى، لكن فقط عندما يذكر عضو الصوت الذى يعد هو آلة الرعاة[3]. وبالنسبة لنا يعد هذا التميّيز صارما جدا على الأقل فى مرحلة البدايات مع أنيتى وليونيداس لانه وضح الخصائص الخاصة بثيوكريتوس فى القصائد المبكرة. وما هو واضح ان الخصائص الرعوية الخاصة بثيوكريتوس كان لها فيما بعد تاثير جدير بالاعتبار على الإبجرامات بافكار رعوية، على الرغم من ان سمات معينة لم تحدد بالنسبة للنوع الأدبى (مثل التنافس

---

(1) عن مصطلح "رعوى" عند الشاعر ثيوكريتوس، انظر على سبيل المثال:
Hunter, R. (1999). Theocritus: A selection: Idylls-I, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13. Cambridge, p.5-12 et Rossi (2001) p.30-1.

(2) يعرف "وايتمور" (Whitmore) الروح الرعوية فى الأدب بانها "الحضور الواقعى الاكثر او الاقل للطبيعة البشرية الريفية فى بيئة ذات مناظر طبيعية"، انظر:
Whitmore, C.E. (1918). 'Pastoral Elements In Greek Epigram' CJ13 pp.616-20 at 616.
عن الاختلافات بين الانجرامات الرعوية والأناشيد الرعوية للشاعر ثيوكريتوس، انظر:
Bernsdroff (2001), pp.127-38..

(3) Rossi (2001) pp.29-64, esp.31.

بين الشخصيات، الذى يعد فى غاية الأهمية بالنسبة لثيوكريتوس، والبناء الذى يتغير شكله باستمرار او فكرة الحب)[١] [٤].

وسنركز هنا بصفة رئيسية على ثلاثة مؤلفين سبق ذكرهم، على الرغم من وجود تراث أكثر ثراء للإبجرامات الرعوية فى العصور المتأخرة أيضا[٥]. ففى الإبجراما، يلعب التنوع دورا خاصا والتلميح إلى السابقين يحدث بالرغم من الشكل الصغير للنوع الأدبى[٦]. وعلى ذلك تعمل الإبجرامات الرعوية المتأخرة عن قرب وفق سابقيها وتشمل قليلا من التطورات الجديدة. وبالنسبة لهذا التراث سنقدم بعض التلميحات والأمثلة فقط.

فبينما تعد الشاعرة أنيتى رائدة فى تقديم الأفكار الرعوية إلى التراث الإبجرامى[٧]، ينسب إليها واحد وعشرون إبجراما[٨] تعرض السمات الجنائزية التقليدية والإهدائية وتربطها بالعمل النقشى المبكر للنوع الأدبى[٩]. وخلف هذه الستارة

---

(١) عن تأثير ثيوكرتيوس على الإبجرامات المتأخرة، انظر:
Rossi (2001) pp.51-57.
وعن الافكار الرعوية فى الإبجرامات، انظر المناقشة المستفيضة عند:
Bernsdorff (2001) pp.139-80
وعن اللهجة الدورية المستعملة فى الإبجراما، انظر أيضا:
Bersdorff (2001) p.91-2.

(٢) عن التطور التاريخى للابجراما الرعوية، انظر:
Rossi (2001) pp.46-51 et Bernsdorff (2001) pp.104-26

(٣) عن فن التنوع فى إبجراما الحب الهيللنستية، انظر:
Ludwig, W. (1968). "Die kunst der variation in hellenistischen Liebesepigramm" pp.297-384 in A. Dihle, ed. L'Epigramme grecque. Vandoeuvres- Geneva.
تحصى أيضا "تارن" فى مقدمتها الابجرامات الرعوية التى لها علاقة بهذه الحالة دون أن تقوم بمناقشة المشكلة محل الدراسة، انظر:
Taran, S.L. (1979). The Art of variation in Hellenistic epigram. Leiden, p.4.

(٤) Geoghegan (1979) p.9.

(٥) Geoghegan (1979) p.9

(٦) عن المرثيات التى تتناول النساء الصغيرات اللائى متن قبل الزواج، انظر = =الشرح عند :
Greene, E. (2000). "Playing with tradition: Gender and innovation in the Epigrams of Anyte" Helios 27, pp.15-32. at 16-22; Stehle, E. (2001). "The Good Daughter: Mother's Tutclage in Erinna's Distaff and Fourth-century Epitaphs" pp.179-200 in A. Lardinois and L. Mc Clure eds. Making Silencespeak: Women's Voices in Greek Literature and Soceity. Princeton et Skinner, M.B. (2001). "Ladies' Day at the Art Institute: Theocritus, Herodes and the Gendered Gaze" pp.201-22 in A. Lardinois and L.McClure eds. Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society. Princeton, p.209-10.

التقليدية نرى الشاعرة تبسط حدود النوع الأدبى بطرق شيقة بالإضافة إلى إحياء ذكرى وفاة بشر، وهى أيضا تؤلف إبجرامات قبرية لحيوانات وحتى للحشرات( )، ومن بين إبجراماتها المتعلقة بالإهداء هناك واحدة رعوية بطريقة واضحة، وتسمو الأفكار الرعوية بين إبجراماتها الوصفية وبطريقة غريبة يكون هذا هو عالم الشعر الرعوى: فالإهداءات المنقوشة عموما لا ترتبط بالرعاة أو بأفراد آخرين من العالم الريفى( ). على ذلك تعتبر إبجرامات أنيتى تجريبية بقدر محاولتها أن تبسط إمكانية النوع الأدبى إلى الحقول الأخرى.

وهذه واحدة من الإبجرامات الرعوية التى تصنف بالتأكيد باعتبارها إبجرامة إهداء وهى الإبجراما رقم (A.P.XVI291=GP3):

Φριξοκόμᾳ τόδε Πανὶ καὶ αὐλιάσιν θέτο Νύμφαις
δῶρον ὑπὸ σκοπιᾶς Θεύδοτος οἰονόμος·
οὕνεχ' ὑπ' ἀζαλέου θέρεος μέγα κεκμηῶτα
παῦσαν ὀρέξασαι χερσὶ μελιχρὸν ὕδωρ.

"وضع الراعى ثيودوتوس هذه الهدية هنا تحت التل للإله
بان الأشعث ولنيمفيات الحظيرة(*) لأنه، عندما كان
متعبا بشدة من ظمأ حرارة الصيف الشديد، كانوا
ينعشانه، وقدمن له الماء الحلو بيديهن".

إن مشهد الإبجراما هو ينبوع به حَرَم مزين بتماثيل للنيمفيات. وتسمى الإبجراما ثيودوتوس كمهدى وتمدنا بالأساس المنطقى خلف أو ضحيته للنيمفيات والإله بإن: إنه نوع من العرفان بالجميل لأنهم أنعشاه بالماء. وفى الوقت نفسه استعمال كلمة "هذه الهدية" (**τόδε**) يفشل فى تحديد نوع هدية الراعى سواء كان النقش قبريًّا

( )انظر ملاحظات:
Geoghegan (1979), p.9; Gutzwiller (1998) p.54-5 et 62-7; Fowler (1989) p.123-7 et Greene (2000) pp.24-7.
وعن مناقشة المادة الأثرية والخلفية الثقافية والأدبية، انظر:
Georgoudi, S. "ΖΩΩΝ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ" Archaiologia 11, p.36-41.

( )تناقش "روسَّى" النقوش التى تشير إلى إهداءات للرعاة: Rossi (2001), pp.57-62

(*) النيمفيات (Nymphae) هن الحوريات اللائى يشرفن على الينابيع والنافورات ومجارى المياه والآبار والبحيرات (المترجم).

للنيمفيات أو موضوعًا ريفيا بطريقة أكثر ملاءمة( ). والإبجراما يمكن أن تسمّى رعوية بسبب بيئتها، وهى ينبوع ريفى، ولكن أيضا لأن المهدى يبدو أنه راعى (**Οἰόνομος, 2**). والمصطلح الذى لم يظهر عند ثيوكريتوس يعنى إما "راعى غنم" أو "شخصا منعزلا". وهذا الغموض ربما يمكن النقاش حوله.

والإبجراما تصف إهداء شخص ريفى بسيط، والزوجان الشعريان قصيران مثل معظم إبجرامات أنيتى ويصوران الحالة اليومية الريفية. والينبوع، هدية الطبيعة فى حرارة اليوم، يخفف من حرارة الطبيعة. وعلى ذلك نجد هذه الإبجراما تقودنا من إبجرامات الإهداء إلى تلك الإبجرامات ذات الأغراض الأخرى. فبينما هى تتضمن إهداء الراعى، فهى أيضا تكشف عن واحد من اهتمامات أنيتى الشعرية الرئيسية. والانتعاش والراحة من حرارة الصيف تلعب الدور الأساسى حتى فى الإبجرامات التى تتناول الإهداء( )، وتبدو للعيان كبيرة فى معظم إبجرامات أنيتى الرعوية الأخرى. إن جميع الإبجرامات وصفية وتحتوى جميعها على مشاهد لأماكن مبهجة وتشير إلى مكان يقدم الانتعاش من حرارة اليوم. فالشاعرة على ذلك تتورط فى لعبة التنوع الذاتى. وفوق ذلك تفتح الباب لتراث ثرى تم تطويره من خلال الشعراء المتأخرين( ).

إن الحالة النقشية الظاهرية يُحافظ عليها فى الإبجراما، وهنا القصيدة عبارة عن نقش موجه لينبوع يوجه الحديث إلى مارين ويدعوهم أن ينعموا بالانتعاش

(**AP.IX.314=Gow-Page 17**)

Ἑρμᾶς τᾷδ' ἕστακα παρ' ὅρχατον ἠνεμόεντα
ἐν τριόδοις πολιᾶς ἐγγύθεν ἀιόνος,
ἀνδράσι κεκμηῶσιν ἔχων ἄμπαυσιν ὁδοῖο·
ψυχρὸν δ' ἀχραὲς κράνα ὑποπροχέει.

---

(٢٢) Luck, G. (1954). "Die Dichterinnen der griechischen Anthologie" MH11, p.170-87 at 176.

(٢٣) عن هذا المظهر للابجراما، انظر تفسير "الليجر": Elliger (1975), p.377.

(٢٤) انظر على سبيل المثال:
Elliger (1975), p.381-96 et Rossi (2001) pp.40-4 et Bernsdorff (2001) pp.140-8.

"أنا، يا هرميس(*)، أقف هنا عند مفترق الطرق بمحاذاة حزام
الأشجار الذى ينساب مع الريح بالقرب من الشاطئ الرمادى،
إننى أعرض الراحة على المسافرين المتعبين، والماء البارد النظيف،
ذلك الماء الذى تنثره النافورة".

هنا فى الإبجراما يلفت الحديث غير المباشر للمرايين المتعبين( ) الانتباه إلى تماثيل هرميس ليس فقط بوصفها حراسًا للطريق، كما تسمى فى إبجراما أخرى من هذا النوع وهى الإبجراما رقم **(AP.X.12.2)**، لكن باعتبارها مصدرا للانتعاش للجميع. لأن الإله هرميس معروف أيضا باعتباره إلهًا للصوص، هناك نجد تناقضا معينا فى هذه الإبجراما؛ لأن عابر السبيل يشعر بالحرية وهو يأخذ من فواكهه أشجار البستان، وهناك إبجرامتان أخريان فى عمل أنيتى بهما العناصر الخمس نفسها– الشجرة، الينبوع، حرارة اليوم، الانتعاش المقدم والرياح فى أشكال مختلفة – تؤسس التنوعات الشخصية وهما الإبجرامتان رقم **(APIX. 313=Gow–Page 16 and APL. 228=Gow–Page 18)**( ) ٢ ٦

وفى الإبجراما الأخيرة نجد الإله هرميس هو المتحدث بوضوح، ويدعو المار إلى الراحة وهى الإبجراما رقم (**APIX. 313=Gow–Page 16**):

(*) هرميس (Hermes) هو ابن الإله زيوس ومايا (Maia) ولو على جبل كيللينى فى أركاديا. كان يعبد على أنه إله الحظ والثروة وراعية التجار واللصوص،كما أنه كان إله الخصوبة أيضا وحارس الطرق ورسول الآلهة ومرشد الأرواح إلى عالم الموتى. عرفه الرومان باسم ميركوريوس (Mercurius). (المترجم)

( )٢عن تضمين القارئ فى الإبجرامات، انظر:
Bing, P.(1995). "Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus" A41 and 4a, p.115-31 at 120.
وهناك استراتيجية مشابه فى إبجرامات أنيتى.

( )٦عن هذا النوع من إبجراما الطبيعة أو لوحة للطبيعة، انظر:
Elliger (1975) p.377
الذى يبين توزيع الأفكار فى هذه الإبجرامات فى جدول. قارن أيضا:
Luck (1954) p.175seq.
وهناك أبجراما مشابه لانيتى وهى رقم (AP.IX. 144=Gow-Page 15) وهى عن فناء الربة كوبيريس.

Ἴζευ τᾶσδ' ὑπὸ καλὰ δάφνας εὐθαλέα φύλλα
ὡραίου τ' ἄρυσαι νάματος ἀδὺ πόμα,
ὄφρα τοι ἀσθμαίνοντα πόνοις θέρεος φίλα γυῖα
ἀμπαύσῃς πνοιᾷ τυπτόμενα Ζεφύρου.

"أجلس هنا، مستظلا تمام فى ظلال نبات الغار الجميل وأوراق الشجرة الوافرة، ثم أرشف الشراب الحلو من الينبوع المحبوب، حيث إن أطرافك متعبة من أعمال الصيف، ويمكن أن تستريح وتنعم بالنسيم الغربى(*)".

وفى غياب الهوية الواضحة للمتحدث ربما يكون للقارئ تبرير فى أن يجعل الصوت مساويا لصوت الشاعرة(٢ ٧).

وفى تنوع تال يظهر تجديد الشاعرة أنيتى فى خلق حوار بين مار و(تمثال؟) الإله بأن الذى يشرح عمله. وفوق ذلك، مثل إبجرامة ثيودوتوس (**Theodotus**) تصور هذه القصيدة بطريقة نابضة بالحياة ليس فقط العالم الريفى لكن بوضوح أيضا العالم الرعوى الذى يفى بتقديم الموسيقى والغناء. وعلى ذلك نصادف لأول وهلة الموضوعات التى تصبح سمات أساسية للعالم الرعوى للشاعر ثيوكريتوس (**APL.231=Gow.page 19**)

Τίπτε κατ' οἰόβατον, Πὰν ἀγρότα, δάσκιον ὕλαν
ἧμενος ἀδυβόᾳ τῷδε κρέκεις δόνακι;
„Ὄφρα μοι ἐρσήεντα κατ' οὔρεα ταῦτα νέμοιντο
πόρτιες ἠυκόμων δρεπτόμεναι σταχύων."

(*) زيفيروس (zephyrus) هى رياح غربية معتدلة شخصها القدماء على أنها إله للرياح كما أنها تشير للغرب بصفة عامة. (المترجم).

(٢٧) انظر Gutziwiller (1998) p.71 ويمكننا أن نرى التقنية فى الإبجراما الأخيرة من هذه المجموعة وهى رقم (APL 228=GOW.page18) إذ يتم مخاطبة الغريب فى بداية القصيدة

"لماذا، أيها الإله بان الريفى(*)، تجلس فى هذه الغابة وارفة
الظلال، هل أنت الذى تحدث ذلك الصوت الجميل من مزمارك"؟
"حتى ترعى البقرات الصغار فوق هذه الجبال الندية، مقتطفة
تلك الحشائش الغنية من الأعشاب(*)".

على الرغم من أن موسيقى الإله بان وغناءه هنا لا يؤلفان فكرة موحدة خلال إبجرامات أنيتى الرعوية، وعلى الرغم من أن العبارة "الصوت الجميل من مزمارك" **ἀδυβόᾳ δόνακι** تفهم بالمعنى الشعرى (قارن بين ثيوكريتوس **A.P.IX. 433=GOW-Page 21, 23**) وتلعب الموسيقى فى هذه القصيدة دورًا اقتصاديًا ومختلفا وأيضا واقعيا من خلال الإسهام فى إنتاجية القطيع( ) [٨].

وفى إبجرامات أنيتى لا يوجد تقريبا ناس مستقلون. فالراعى ثيودوتوس هو الاستثناء الوحيد. وتهتم الشاعرة أنيتى قبل كل شئ بحياة الناس البسطاء والمتواضعين فى العالم الأركادى: الأكواخ المذكورة فى بعض الإبجرامات يسكنها قطيع وراعتها والعبارة "متعبة من أعمال الصيف" **ἀσθμαίνοντα πόνοις Θέρεος** فى السطر الثالث من الإبجراما رقم **(AP.IX.313)** لا تقترح الناس الذين يعانون من حرارة الصيف فحسب، ولكن عمال الحقل على وجه الخصوص الذين دعوا ليستريحوا وبهذه الطريقة هى تمد مادة موضوع الإبجراما لتشمل الناس الذين حتى هذا الحين لم يكونوا فى عالم الشعر الإبجرامى( ) [٢]. وكما سنرى الشاعر ليوْنيداس حظى حظوة أبعد بإضفاء الصفة الفردية على الناس فى العالم الذى يمكننا أن ندركه من الوهلة الأولى فى قصائد انيتى.

وقد نوع شعراء آخرون فكرة إبجرامات أنيتى الرعوية، ويكفى أن نسوق مثالا

(*) بان (Pan) يقال انه سمى كذلك تبعا للكلمة الاغريقية ومعناها "كل". كان ابنا لزيوس والحورية ثيمبرلس على ما يقول البعض، وحسب روايات اخرى ابن زيوس والحورية كاليستو. ويبدو ان اسمه يعبر عن مدى قدرته وسعه سلطانه. وقد ماثلت طائفة الفلاسفة الرواقيون بين هذا الإله وبين اله الكون، او على الأقل بينه وبين الطبيعة الذكية الخصبة الخلاقة (المترجم).

(*) على الرغم من أن الكلمة اليونانية (Stachues) تبدو تستخدم عالميا مساوية "لسنابل القمح" إلا أنها لا تعنى بالتأكيد هذا المغنى. فهى تعنى بالدليل أى عشب طويل، مثل الأعشاب الشوفانية المتوحشة(المترجم).

(٢٨) عن تفسير مشابه لهذا التفسير، انظر Bernsdorff (2001), p.144-5.

(٢٩) Gutzwiller (1998) p.69-70.

واحدًا، وهو للشاعر نيكياس (**Nicias**) من ميليتوس (**Miletus**) فى الإبجراما رقم (**AP.IX.315= gow-Pag5**). وقد أهدى الشاعر ثيوكريتوس لهذا الشاعر قصيدته الكيكلوبس (**Cyclops**) و"هيلاس" (**Hylas**):

Ἴζευ ὑπ' αἰγείροισιν, ἐπεὶ κάμες, ἐνθάδ', ὁδῖτα,
καὶ πῖθ' ἅσσον ἰὼν πίδακος ἀμετέρας·
μνᾶσαι δὲ κράναν καὶ ἀπόπροθι, ἂν ἐπὶ Γίλλῳ
Σῖμος ἀποφθιμένῳ παιδὶ παριδρύεται.

"أيها المسافر، اجلس هنا تحت نبات الحور لأنك تكون متعبًا،
وتعال أقرب وأشرب من ينبوعنا
وعلى الرغم من أنك بعيدًا جدًا، نذكر النافورة التى شيدها
سيموس لجيللوس، ابنه المتوفى"

هنا فى الافتتاحية نجد الفعل فى صيغة الأمر وهو "اجلس" **Ἴζευ** مع الكلمتين "تحت نبات الحوار" **ὑπ' αἰγείροισιν** تحمل الدعوة للمار للراحة التى نجدها فى إبجرامة أنيتى رقم (**Gow-Page 16.1**) بينما هى أيضا تدنو من **rw** يدة ثيودوتوس. وهنا أيضا يسمى المهدى وربما يمكن لنا أن نتفق مع افتراض جو/بيدج( ) فى أن هذا النقش كتب بالمثل لراحة نيكياس. لكن الزوج الشعرى الثانى يفتح بعدًا جديدًا بالتغيير إلى أبجراما القبر: فالمتحدث يسأل المار ألا ينسى نافورة المهدى وابنه المتوفى عندما يكون بعيدًا. بينما تبين إبجرامات أنيتى المشهد الذى يحدث فقط فى الحاضر، يضيف نيكياس أبعادًا زمنية للماضى والمستقبل، وهى وفاة جيللوس (**Gillus**) والطلب ألا ينسى الأهداء على التوالى( ). وفى السطور الأولى من[1] ابجرامة هيرموكريون (**Hermocreon**) رقم (**APL.11:Gow-Page 1**)، يرجئ التنوع للفكرة نفسها مرة أخرى عرض قدمه المتحدث بالنداء "ياهرميس" (قارن أينتى **AP.IX.314:**

٣

(٣) Gow-Page (1965) vol.2 p.432.
(٣) عن تفسير الإبجراما والقصيدة المتصلة بها وهى رقم (APL.188:GOw-Page 7) انظر: Elliger (1975) p.381-3

Gow–Page 17). ولكن جوهر الإبجراما لم يعد المشقة ويقدم الانتعاش بماء النافورة، ولكنه يبقى على دور هرميس باعتباره حاميا للحقول والمحاصيل[٢].

على الرغم من أن الشاعرة أنيتى خصصت مادة موضوع الإبجراما للطبقات الأدنى، فإن أفراد العالم الريفى لم يكونوا اهتمامها الوحيد[٣]. وبالمقارنة يركز الشاعر ليونيداس **(Leonbidas)** من تارنتوم **(Tarentum)** بدقة على هذه النقطة عن طريق دمج الناس المتواضعين بطريقة واسعة فى إبجراماته، وبالتأكيد على المقارنات بين الغنى والفقير والبسيط والمهذب. وأسلوب ليونيداس– الذى يبدو أكثر تعقيدًا من أسلوب أنيتى – قد كان يطلق عليه الأسلوب الباروكى[٤]، ومطالب تطوير ليونيداسٔ توسع قصائده خلف رباعيات أنيتى، على سبيل المثال يُقدم المار أنيتى بكلمة واحدة "الغريب" **(ξεῖνος)** بينما الشاعر ليونيداس فى السطر الحادى عشر من الإبجراما رقم **(AP.IX.316: Gow–Page 27)** نقطة البداية هذه تصبح رحلة خيالية ثرية فى قوله:

Ὦ τάνδε στείχοντες ἀταρπιτόν, αἴτε ποτ' ἀγροὺς
δαμόθεν αἴτ' ἀπ' ἀγρῶν νεῖσθε ποτ' ἀκρόπολιν

"أنتم جميعا، الذين فى الطريق سواء تذهبون من المدينة إلى الحقول
أو ترجعون من الريف إلى الأكروبول".

هنا يستخدم الشاعر ليونيداس الإهداء بوصفه ستارا ليقدم المنافسة بين

---

(٢) عن الاختلافات بين أنيتى وهيرموكريون، انظر Elliger (1975), p.383
وعن محاكاة هذا النوع من الإبجرامات، على سبيل المثال، انظر أجاسيس (Agathias) الريطوريقى فى إبجرامته رقم (AP.VI.79) إذ نجد فيها الحراث يخاطب الإله بان ويشكره على عطفه.

(٣) على سبيل المثال إبجرامة أنيتى رقم (AP.VII.208=Gow-Page 9) حيث تبدو البينة فيها من الطبقة العليا بلا جدال.

(٤) انظر ملاحظات "جيذويللر" فى عملها: Gutzwiller (19980, p.89-90) وأيضا:
Wilamowitz-Moellendorff, u.von (1924). Hellenistische dichtung in der zeit des kallimachos. 2 vols. Berlin, vol. I. pp.139-44.
وعن الأسلوب الباروكى فى الفن المعاصر، انظر Fowler (1989) pp.32-43 =
=وعن الأسلوب الباروكى هو أسلوب فى التعبير الفنى ازدهر فى أوربا من عام ١٦٠٠ إلى عام ١٧٥٠ يتميز بدقة الزخرفة وتساوقها وأحيانا بغرابتها، وفى الأدب كان يتميز بالتعقيد والصور الغامضة الغريبة. (المترجم).

المتحدث الإله هرميس وهرقل (**Heracles**) وكلاهما حارسان للحدود **ἄμμες ὅρων φύλακες δισσοὶ θεοί** ونجد هرميس يبدو خائفا من هرقل النهم أن يخطف أضحياته وأغراضه التى يوضح له مخاطبه أنه يريد أن يقدم له أضحية. وبالمقارنة بابجرامة أنيتى رقم (**AP.IX.314**) والتى يخاطب فيها الإله هرميس بالمثل المار: يبدو الموقف أكثر تعقيدًا عند ليونيداس والموضوع به كم كبير من الصنعة( ). وعرض الانتعاش والراحة فى البيئة الريفية فى قصائد أنيتى نادرًا ما يلعب أى دور فى ابجرامة الشاعر ليونيداس.

وعلى الرغم من أن ليونيداس يلمح إلى أنيتى فى بعض إبجراماته، إلا أن وجهة نظره واهتماماته تبقى مختلفة تماما. لا توجد ابجراما عند ليونيدس تصف منظرًا طبيعيًا ريفيًا، فهو يبدو أكثر اهتماما بالناس، خاصة المتواضعين فى عالمه. فهو لا يصف فقط الصيادين والرعاة ولكن أيضا يصف عمال الحدائق والصيادين الذين ينتمون إلى العالم الريفى وهؤلاء لهم نظائر فى عالم المدينة مثل النساجين والنجاريين الذين وصفهم ليونيداس أيضا. وفى إبجراماته يقارن ليونيداس العالم الريفى بالعالم الآخر الأكثر مدنية بما فيه من مواطنين من طبقات أعلى.

وعلى المستوى الشكلى، تعد قصائد ليونيداس أكثر تقليدية – إذ إن بعضها أطول من العادى – لأنه يكتب بصفة رئيسية إبجرامات إهداء. وهناك إبجراما قصيرة وبسيطة فى بنائها وهى الابجراما رقم (**AP.IX.329: Gow–Page 6**) التى تبقى استثناءً. فهى ليست أطول من إبجرامة أنيتى وهى تقدم دعاء لبستانى يدعى تيموكليس يقدمه للنيمفيات يطلب منهن أن يروين أرضه:

Νύμφαι ἐφυδριάδες, Δώρου γένος, ἀρδεύοιτε
τοῦτον Τιμοκλέους κᾶπον ἐπεσσύμεναι·
καὶ γὰρ Τιμοκλέης ὔμμιν, κόραι, αἰὲν ὁ καπεὺς
κάπων ἐκ τούτων ὥρια δωροφορεῖ.

(٥) انظر "جيفكن" فى مقدمته للقصيدة: Geffchen (1896) p.90

"فلتروين، يا حوريات الماء، يا بنات سلالة النهر دوروس[٣٦]،
فلتروين بلطف حديقة تيموكليس هذه، لأن البستانى
تيموكليس، أيتها العذارى، دوام على أن يقدم لكن فاكهة الفصول من حدائقه"

وهنا يمكننا أن نرى أن عالم ليونيداس الريفى ليس مقتصرا على الرعاة. وتكرار الكلمات "حديقة.. بستانى.. حدائق" **κᾶπον...καπεύς...κάπων** ربما الهدف منه أن يوحى ببساطة البستانى[٣٧]. وتنويعات الفكرة نفسها نجدها عند هيرموكريون فى إبجرامته رقم (**AP.IX.327:Gow–Page 2**)[٣٨]، التى تبدأ أيضا بمخاطبة حوريات الماء (**Nymphai ephydriados**) والإبجراما مجهولة المؤلف رقم (**AP.IX. 328: Damostratus" Gow;Page 1**)".

والإبجراما رقم (**APL. 190= Gow: Page 81**) للشاعر ليونيداس لها علاقة أيضا بالشاعرة أنيتى. وهنا لأول مرة نجد الراعى يهدى تمثال الإله هرميس:

Τᾶν αἰγῶν ὁ νομεὺς Μόρυχος τὸν ἐπίσκοπον Ἑρμᾶν
ἔστασ' αἰπολίων εὐδόκιμον φύλακα.
ἀλλά μοι αἴ τ' ἀν' ὄρη χλωρᾶς κεκορεσμέναι ὕλας,
τοῦ γ' ἁρπακτῆρος μή τι μέλεσθε λύκου.

"أقام موريخوس، راعى الماعز، تمثال الإله هرميس هنا
حارسًا يقظًا، بسبب شهرته حاميا للقطيع[٣٩].
لكن أنتم ، أيها الماعز، الذين تتغذون فى الغابة الخضراء بين الجبال
لا تقلقوا من الذئب المفترس"

---

(٣٦) عن "سلالة دوروس" (Δώρου γένος) ، انظر ملحوظة: Gow-Page (1965) vol.2, p.315
وأيضا "جيفكن" يبين أن النهر المقدونى الذى يسمى ايخدوروس (Echedoros) يسمى أيضا دوروس فى تنوع مختصر : Geffcken (1869) p.88-9

(٣٧) انظر: Gow-Page (1965) vol.2, p.315 وأيضا "جيفكن" الذى يعتقد أن هذا التكرار "غير مستحب" لكن يبدو من الممكن قبوله تقليدًا لطريقة البستانى البسيطة فى الحديث: Geffcken (1869) p.89

(٣٨) وعن مشكلة نسب هذه الابجراما للشاعر هيرموكريون، انظر:
Gow-Page (1965), vol.2, p.305-6.

(٣٩) عن هذا التفسير للعبارة الصعبة، قارن: Gow-Page (1965) vol.2, p.284

هنا الشاعر ليونيداس يستمد فكرة تمثال هرميس من الشاعرة أنيتى فى إبجرامتها رقم (**A.P.IX.314: Gow-Page 17**) [٤]. لكن بينما فى إبجرامة أنيتى المار يُدعى للراحة، هنا هيرميس لديه عمل أكثر أهمية وهو عمل يتفق مع اهتمامات الراعى: فهو يجب عليه أن يحرس القطيع من الذئب الذى يهاجمهم[١].

وفى عمل ليونيداس، هناك إبجرامات عديدة يهدى فيها أفراد الطبقة المتواضعة من أدوات تجارتهم للإله. وفى واحدة وهى الإبجراما رقم(**AP.VI35=Gow-Page 47**) يهدى تيلسون (**Teleson**) الراعى والصياد بعضها إلى الإله بان (**Pan**):

Τοῦτο χιμαιροβάτᾳ Τελέσων αἰγώνυχι Πανὶ
τὸ σκύλος ἀγρείης τεῖνε κατὰ πλατάνου
καὶ τὰν ῥαιβόκρανον ἐυστόρθυγγα κορύναν,
ἃ πάρος αἰμωποὺς ἐστυφέλιξε λύκους,
γαυλούς τε γλαγοπῆγας ἀγωγαῖόν τε κυνάγχαν
καὶ τῶν εὐρίνων λαιμοπέδαν σκυλάκων.

"يعلق تيلسون جلد الحيوان هذا الماعز جبلى، ماعز الإله "بان" ذى
الحوافر على شجرة الدَّلب فى الحقل وهذا النبوت من فرع جيد
ذو رأس معقوفة واعتاد أن يضرب به الذئاب بعينيين
وحشيتين، ودلو لبن للبن المجمد، وطوق لقيادة الكلاب،
وقيد لرقبة صغار الكلاب ذات الرئحة الحلوة".

كثير من الكلمات فى هذه الإبجراما جديدة مثل كلمة "اللبن المجمد" (**γλαγαπηξ**) وكلمة قيد(**ἀγωγαῖος**) وهى موجودة فقط عند ليونيداس. والمقارنة بين التعبيرات الجديدة والموضوعات البسيطة الموصوفة بالتأكيد كانت مقصودة.

([١])انظر "جيفكن" الذى يناقش أن الإبجراما تعتمد على إبجرامة نيكياس= = رقم (APL.189=Gow Page 8) والإبجراما رقم (APL.188= Gow-Page 7) ثم اعتمدت بطريقة غير مباشرة على إبجرامة انيتى: Geffcken (1896) p.81
وعن ان إبجرامة أنيتى رقم (APL.XI.314= Gow-Page 17) بوصفها نموذجا لهذه الإبجراما والإبجرامات أخرى أيضا، انظر:Gutzwiller (1998), p.316-7

([٤])عن دور الإله انظر أيضا إبجرامة هيرموكريون رقم (APL.11= Gow-Page 2)

فالجلد الذى يهدى باعتباره أول هدية للإله "بان" يمكن أن يكون – كما يقترح جاو/ بيدج[٤٢] – من أحد من الذئاب التّى كان الراعى يدفع أذاها وقتلها بنبوته. وكلمة (**πάρος**) فى السطر الرابع يمكن أن تفهم بطريقتين مختلفتين: إما المهدى يقصد أن يقول إن النبوت الذى يهديه قد قام بعمل جيد دائما، وإذا كان يجب عليه أن يعيش بدونه، فإنه يكون حقا أضحية أو أن تيلسون يعتزل بسبب سنه، وهى الحالة التى تذكر بوضوح فى إبجرامات أخرى من هذا النوع[٤٣]. وكما هو الحال فى الإهداءات الأخرى، تضع هذه القصيدة قائمة بالأضحيات التى يهديها المتقاعد للإله الذى كان مساعدًا له. وهناك إبجرامتان أخريان تذكران أيضا قتل حيوان مفترس يهدد القطيع وقد بينا أن الشاعر ليونيداس كان مهتما – مثلما الحال هنا– بمشقة الحياة الريفية ومخاطرها، والإبجراما الأولى رقمها (**Ap.VI.262=Gow1page 48**) ويحكى عن ذئب قتله الراعى يواكليس، والثانية رقم (**Ap.VI.263= Gow/Page 49**) وهى تروى قصة أسد قتله الراعى سوسوس (**Sosus**)[٤٤].

ومن ناحية أخرى، هناك أيضا إبجرامات عديدة تصف أفرادًا من الطبقة العليا، وقد رأينا فعلا أن هناك أسماء للعديد من هؤلاء الأفراد فى إبجرامات ليونيداس. وبعض من هؤلاء يلمح إلى الحالة الاجتماعية لهذه الشخصيات. ففى الإبجرامة رقم (**AP.IX.326=Gow–Page 5**) نرى أريستوكليس (**Aristocles**) يلعب الدور نفسه مثل المسافرين المتعبين فى إبجرامات أنيتى ويقدم كأسه شاكرًا النيمفيات (حوريات الماء) على إنعاشهن له:

Πέτρης ἐκ δισσῆς ψυχρὸν καταπάλμενον ὕδωρ,
χαίροις, καὶ Νυμφέων ποιμενικὰ ξόανα
πέτραι τε κρηνέων καὶ ἐν ὕδασι κόσμια ταῦτα
ὑμέων, ὦ κοῦραι, μυρία τεγγόμενα,
χαίρετ'· Ἀριστοκλέης ὅδ' ὁδοιπόρος, ᾧπερ ἀπῶσα

---

(٤٢) Gow-Page (1965) vol.2, p.356

(٤٣) انظر على سبيل المثال الإبجراما رقم (AP.VI.296 : Gow-Page 50) حيث يتقاعد فيها سوسيبوس (Sosippus) بسبب كبر سنه.

(٤٤) Gutzwiller (1998), p.97

δίψαν βαψάμενος, τοῦτο δίδωμι γέρας.

"يأتى الماء البارد من أسفل صخرتين، مرحبا بكن، يا تماثيل حوريات الماء، التى صنعها الرعاة ومرحبا بكن، أيها الصخور، وعرائسكن الصغيرة التى تتجاوز آلاف. ومرحبا بكن، يا عذارى الينبوع، أنتن المغمورات فى المياه. مرحبا بكن، أنا أريستوكليس، عابر السبيل، أعطيتكن هذا الكأس هدية، به يذهب عنى ظمأى عندما أغمسه فى الماء".

على الرغم من تشابه الإبجراما مع إبجرامة ثيودوتوس للشاعرة أنيتى، إلا أنها تبدو مختلفة من ناحية واحدة: يبدو اسم أريستوكليس ليس اسم عضو فى العالم الريفى، لكن اسم لرجل من النبلاء والشاعر ليونيداس يؤكد فى إبجرامته هذا من خلال المقارنة بين الرعاه **ποιμενικὰ ξόανα** والعالم النبيل للمهدى. وفى إبجراما أخرى المهدى هو نيوبتوليموس (**Neoptolemus**) ابن اياكوس (**Aeacus**) وهو ربما فرد من العائلة الملكية والإبجراما رقم (**AP.VI. 334 =Gow–Page 3**):

Αὔλια καὶ Νυμφέων ἱερὸς πάγος αἵ θ' ὑπὸ πέτρῃ
πίδακες ἥ θ' ὕδασιν γειτονέουσα πίτυς
καὶ σὺ τετραγλώχιν, μηλοσσόε, Μαιάδος Ἑρμᾶ,
ὅς τε τὸν αἰγιβότην, Πάν, κατέχεις σκόπελον,
ἵλαοι τὰ ψαιστὰ τό τε σκύφος ἔμπλεον οἴνης
δέξασθ', Αἰακίδεω δῶρα Νεοπτολέμου.

"أيتها الكهوف والتل المقدس لحوريات الماء، وأنت، أيتها النافورات تحت الصخر، وأنت، يا نبات الصنوبر، يا جار المياه، وأنت يا هرميس، يا حامى الماشية، يا ابن مَيَا[*] بضارات صيدها الأربع، أنت الذى تعيش على التل وتتسلقه بواسطة الماعز، كن رحيما وتقبل الكعك والكأس الملأى بالخمر، هدايا من ابن اياكوس، نيوبتوليموس"

[*] ميا (Maia) ابنة اطلس وبلايونى، اكبر البلاياديس واجملها ووالدة الإله هرميس من زيوس التى انجبته فى كهف على جبل كولينى (Cyllene) (المترجم).

نيوبتوليموس هذا – كما يتضح من اسمه– فرد من عائلة ملكية. وهنا نرى مرة أخرى إهداءات لآلهة ريفية من جانب رجل من طبقة أعلى[٥]. وهناك إبجرامة أخرى يبدو أنها تنتمى إلى هذه المجموعة من القصائد وهى الإبجراما رقم (AP.xi.744; Gow–Page 82) وفى هذه الإبجراما لا نجد سوتون (soton) وسيمالوس (Simalus) راعى ماعز بسيطين (αἰγίνομαι) بل بوضوح صاحبا قطيع أو ممن يسمون باغنياء الماعز (πολύαιγοι)، نجدهما يهديان تمثالا لتييس للإله هرميس، الإله الذى يهتم بالجبن (τυρευτῆρι) ويضع اللبن بكثرة (εὔγλαγι) – كل هؤلاء الناس يبدو يشاركون مع الفقراء نموذج الحياة البسيطة، المنعكسة فى أضحياتهم. وتناقش "جيذ ويللر" إن القصائد التى تهتم بأفراد الطبقة الأعلى أدمجت فى مجموعة من ابجرامته الأخرى؛ لأنهم يشتركون فى الأهمية نفسها[٦]. إن وجود الطبقة العليا يقدم اتجاها لهذه الابجرامات بالنسبة للقراء المثقفين الذين يتشابهون بسهولة ويسر مع الطبقة العليا.

وقصيدة أخيرة لكليتاجوراس (Cleitagoras) وهى الإبجراما رقم (AP.VII.657=Gow–Page 19) وهى تظهر اهتمام ليونيداس فى تقديم العوالم الريفية وتلك الخاصة بالمدينة فى مقابلة لكل منهما مع الآخر:

Ποιμένες, οἳ ταύτην ὄρεος ῥάχιν οἰοπολεῖτε
αἶγας κεὐείρους ἐμβοτέοντες ὄις,
Κλειταγόρῃ, πρὸς Γῆς, ὀλίγην χάριν, ἀλλὰ προσηνῆ
τίνοιτε χθονίης εἵνεκα Φερσεφόνης.
βληχήσαιντ' ὄιές μοι, ἐπ' ἀξέστοιο δὲ ποιμὴν
πέτρης συρίζοι πρηέα βοσκομέναις·
εἴαρι δὲ πρώτῳ λειμώνιον ἄνθος ἀμέρξας

---

(٥) يلاحظ "لاك" إبجرامة أنيتى تشابه هذه الإبجراما مع إبجرامة انيتى رقم (Gow-Page 3) التى نوقشت من قبل. لكننى أؤكد انها ليست إبجرامة أنيتى لان نيوبتوليموس ليس فردا من العالم الريفى: Luck (1954) p.176
ويشك "جاو" فيما يخص هاوية نيوبتليموس هذا مع الرجل الذى حكم ابيروس (Epirus) بالاشتراك مع بيرهوس (Pyrrhus):Gow (1958) p.113-4

(٦) Gutzwiller (1998) p.97-8

χωρίτης στεφέτω τύμβον ἐμὸν στεφάνῳ,
καί τις ἀπ' εὐάρνοιο καταχραίνοιτο γάλακτι
οἰός, ἀμολγαῖον μαστὸν ἀνασχόμενος,
κρηπῖδ' ὑγραίνων ἐπιτύμβιον. εἰσὶ θανόντων,
εἰσὶν ἀμοιβαῖαι κἀν φθιμένοις χάριτες.

"أى رعاة الغنم، أنتم الذين تتجولون قمة هذا الجبل ذاهبين بماعزكم
وأغنامكم الصوفية، بحق الإلهة الأرض( )، اعطفوا قليلا على كليتاجوراس،
لكن عطفا لطيفا من أجل بيرسيفونى( ) التى فى العالم السفلى.
ليت تثغو لىَّ وليت الراعى الجالس على الصخرة الخشنة يغنى بصوته
لهن وهو يطعمهن. وليت الريفى فى بداية الربيع يجمع زهور
الأرض الخضراء ويزين قبرى بأكليل. وليت واحد منكم
يبلله باللبن من شاه تعيش مع حملان كثيرة، ممسكا
الضَّرع وقاعدة مقبرتى. هناك طرق بالتأكيد حتى
بين الموتى لرد الفضائل التى تمت للراحلين"

يفترض بعض الباحثين أن كليتاجوراس الميت هو راعى قطيع طلب من رفاقه رعاة القطيع أن يؤدوا له هذه الفضائل( ). وتفضل "جيذويللر" اقترحه "لابلارت" قبل

( ) آلهة الأرض وبالإغريقية (Gaia) ولدت "الأرض" أم الكائنات كلها بعد الخاووس (chaos) مباشرة وتزوجت "أورانوس" أو السماء، وكانت أم كل الآلهة والمردة والخيرات والشرور والفضائل والرذائل. ويجعل البعض منها زوجة للترتار أو البحر، أنجبت منهما الكائنات المهولة التي تتضمنها كل العناصر. وتعد الأرض أحيانا هى "الطبيعة" وكان لها عدة أسماء منها تيتيه أوتيتيا و"أويس" (OPS) وتيللوس و"فيستا" بل وكيبيل. وقيل إن الإنسان ولد من الأرض المشربة بالماء والمدفأة بأشعة الشمس، وهكذا تشترك طبيعته مع العناصر كلها. وعندما يموت تدفنه أمه الوقور وتحفظه فى جوفها (المترجم).

( ) بيرسيفوننى (Persephone) وباللاتينية بروسربينا (Proserpina) وتعرف أيضا باسم كورى (Kore) وتعنى "الابنة" أو "الفتاة" وهى بنت زيوس وديميتر وكانت فتاة غاية فى الجمال حتى إن هاديس إله عالم الموتى اختطفها وهى تقطف الزهور وجعلها زوجته وملكة العالم السفلى (المترجم)

( ) انظر Gow-Page (1965) vol.2 p.328 والعنوان الذى أعطاه بيكبى (Beckby) لهذه الابجراما هو "الراعى كليتاجوراس" (Hirt Kleitagoras) :

Beckby, H. (1957.8). Anthologia Graeca 4 vols. Munich vol.2, p.385.

ذلك ومؤداه أن كليتاجوراس لم يكن ريفيا بل رجلا من المدينة كان قد دفن فى الريف( ). وهنا يبدو معقولا كما يبدو فى مكان آخر حيث يواجه ليونيداس عالم الريف بعالم المدينة. والتفسير له سند أبعد من حقيقة أن التماثيل الجنائزية كانت توضع عبر الطرق ليست فقط عند بوابات المدينة لكن خلال أتيكا (**Attica**)، كما لاحظها "داى" (**Day**)( ) على أية حال كان مكان المقبرة عبر الريف، والشاعر ليونيداس يصف العالم الريف بدفء يتخطى إبجراماته الأخرى. وتذكر المظاهر الصوتية للحياة الريف: الصوت يتناغم مع ثغاء الأغنام الذى يستخدم لبنها أيضا للشرب لكليتا جوراس( ). والنغمة الرغوية تعير البيئة الوئام المرغوب من جانب الموتى ويصل على الأقل بعد الموت( ).

إن التهذيب المغمور فى الرؤية الرعوية للعالم الريفى فى إبجرامة كليتاجوراس يسيطر على الموضوع الهام لأعمال ليونيداس الكاملة. رغم أن الاهتمام الهيللينستى النموذجى الأقل شأنا – كما نجده عند ثيوكريتوس وكاليماخوس (**Callimachus**) وهيروداس (**Herodas**) – يُسحب شعريا ليحقق المجانبة للفن البسيط بفن عال( )، وبالنسبة ليونيداس تعلن الحياة الريفية البسيطة نموذج البساطة تحت تأثير الكلبية( ). إنه حقا يقدم نفسه باعتباره رجلاً يعيش حياة الفقر ويهيم مثل الفيلسوف الكلبى( ).

() Gutzwiller (1998) p.97 et Labellarte, R, (1969). Leonida di Taranto: anthologia di epigrammi. Bari, p.41.

() Day, J.W. (1989). "Rituals in stone : Early Greek Grave. Epigrams and Monuments" JHs 109, p.16-28 at p.22.

() عن هذا المظهر، انظر: Bernsdorff (2001) p.131-2

() عن الميول الرعوية فى المدينة فى العصر الهيللينتسى التى يمكن ملاحظتها فى إبجرامات النقوش، انظر:

Bruss, J.S. (2005), Hidden Presences: Monuments, Gravesites and Corpses in Greek Funerary Epigram. Leuven, pp.48-57.

() Webster, T.B. (1964). Hellenistic Poetry and Art. London et Fowler (1989)

() انظر: Gutzwiller (1998) pp.100-8 and Gigante, M. (1971) L'edera di Leonida. Naples, pp.45-51.

() قارن الابجراما رقم (AP.VII.736= Gow-Page 33) ومناقشة "جيذويللر" للإبجرامات التى كانت قد قرأت أيضا بوصفها انعكاسًا لحياة ليونيداس الخاصة والإبجرامات التى يسمى فيها الشاعر نفسه:

Gutzwiller (1998) p.107-12.

تأتى المجموعة المنقولة تحت اسم ثيوكريتوس مما يسمى عائلة المخطوطات الأميروسية وكتاب الإبجراما هذا، والذى جمعه ناشر متأخر، ينقسم من ناحية الموضوع إلى ثلاث أجزاء: إبجرامات ريفية أو رعوية وهى من (١-٦)، إبجرامات إهداء وقبرية وهى من (٧-١٦)، وإبجرامات بأوزان مختلفة وهى من (١٧-٢٢)[١]: وتعرض الأقسام ذاتها ترتيبا داخليا ماهرًا براوبط موضوعية بين إبجرامات فردية وتقدمًا معينًا من قصيدة لقصيدة[٢]. بينما يتفق النقاد على أن الإبجرامات الريفية الستة تعد الأولى فقط وربما الثالثة منها صحيحتى النسب للشاعر ثيوكريتوس[٣]، ومن الواضح أن نلاحظ أن هذه القصائد تنسب للشاعر ثيوكريتوس على وجه الاحتمال بسبب خاصيتهما الريفية.

وتتشابه فقط الإبجرامتان الأوليان فى مجموعة ثيوكريتوس فى النوع مع تلك الإبجرامات الخاصة بأنيتى وليونيداس. على الرغم من أنهما يختلفان عنهم أيضا وكلاهما إبجرامات إهداء فى الإبجراما الأولى تقدم الورود الندية ونبات الزعتر للموسيات جبل الهيليكون، وبعد ذلك تقدم أوراق الغار للإله أبوللون البيثى **(Pythian)**. وبالتأكيد نحن نصل إلى عالم الرعاة فقط فى نهاية الإبجراما بتقديم أضحية لتيس، وخاصة الوصف المتكلف الذى يعيبها فى الفرع الأبعد لشجرة التربنتين. وتختلف هذه الإبجراما عن إبجرامات أنيتى وليونيداس فى أنها لا تذكر مهدى الإبجراما. وتعتبر "جيذويللر" القصيدة بداية المجموعة ومفردات الإهداء بها هى

---

(١) تبين "جيذويللر" أن هذا الترتيب يمكن أن يترجم باعتباره سقوطا فى داخل تراث كتب الإبجراما السكندرية: Gutzwiller (1998) p.41-5

(٢) Gutzwiller (1998) p.43

ويحاول "وايتمور" أن يترجم هذه القصائد الستة ككل: Whitemore (1918) p. 618

(٣) عن مسألة صحة النسب للشاعر ثيوكريتوس، انظر المناقشة عند:
Gow, A.S.F. Theocritus. 2nd ed. 2 vols. Cambridge vol.2, p.527; Benrsdorff (2001) p.106.
و"روسى" التى ترى أن كل الإبجرامات الرعوية (٢-٦) كانت من عمل مقلدين للشاعر ثيوكرتيوس وتحدد تاريخ هذه الإبجرامات من (٢-٦)، انظر Rossi (2001) p.362.
ويعتقد كل النقاد القدامى أن الابجراما الأولى صحيحة النسب للشاعر ثيوكريتوس، ولكن هذا الاعتقاد ترفضه الآن "جيذويللر" لأنها ترى أن هذه الإبجراما "تبدو غير جديرة به"، انظر Gutzwiller (1998) p.43
وعن الإبجراما رقم ٦، انظر أيضا: Whitmore (1918) p.619.

التى تملأ الدور الأدبى، وتعمل على ذلك الماعز المضحى بها على إعداد الطريق للتالى، وهى بوضوح القصائد الرعوية[٦].

والإبجراما الثانية وهى رقم (**AP.VI.177=Gow-Page 6**) وهى بالمثل إبجرامة إهداء. وهنا اسم المهدى دافنيس (**Daphnis**) وهو شخص له صلة وثيقة بأشعار ثيوكريتوس الرعوية. وراعى البقرة (والصياد كما تشير أضحيته)[١] يظهر فى هذه الإبجراما والإبجرامات الثلاث التالية. ومثلما الحال عند ليونيداس يعرض المهدى بعضا من أدواته للإله، لذلك هنا دافنيس فى تقاعده يعرض على الإله بإن نبوته وحافظته ومزماره لأنها لم تعد نافعة. والاختلاف الأكثر أهمية عن إبجرامات ليونيداس هو أن المهدى شخصية معروفة فهو "بطل" قصائد الشاعر ثيوكريتوس الرعوية. إن مظهر دافنيس المدهش "ذى الجلد الأبيض" (**λευκόχρως**) يخونه باعتباره مخلوقًا من الأدب غير مشابه لنظائره الريفيين الذين تحرقهم الشمس فى العالم الحقيقى. وفى وجهة نظر "أيرلند" (**Arland**) شهادة دافنيس تصوره باعتباره محبًا، وغلامًا أبيض[٦] والتى بدورها تشارك الإبجراما التالية التى يتم فيها اصطياد دافنيس بواسطة الإله بان وبيريابوس (**Priapus**). وتحدث إبجرامات ثيوكريتوس نوعا من التطور نجده فى قصة دافنيس[٦] حيث كل إبجراما تقدمه بمظهر جديد[٣].

---

(٦) Gutzwiller (1998) p.43
وعن مناقشة أبعد، انظر "روسى" التى تنكر الخصائص الرعوية فى هذه الإبجراما: Rossi (2001) p.121-5.

(٦) انظر Rossi (2001) p.134-6

(٦) Arland, W. (1937). Nachtheokritische Bukolik bis an die schwelle der lateinischen Bokolik. Leipzig, p.73
وعن المشكلة انظر أيضا: Rossi (2001) p.134

(٣) يبقى دافنيس الطراز القديم للجمال، وربما الطراز الريفى فى التراث الشعرى الإبجرامى: انظر على سبيل المثال:
Meleager AP.XII.128= Gow-Page 88; Eratosthenes Scholasticus AP,VI.78
وفى هذه الإبجراما يسمى اراتوستنيس دافنيس "الحب المولع" ؟؟ظ؟؟؟؟ كما فى النشيد الرعوى الأول لثيوكريتوس.

وتقدم الإبجراما الثالثة صورة جديدة وهى رقم (AP.IX338= Gow–Page 19):

Εὕδεις φυλλοστρῶτι πέδῳ, Δάφνι, σῶμα κεκμακὸς
ἀμπαύων· στάλικες δ' ἀρτιπαγεῖς ἀν' ὄρη.
ἀγρεύει δέ τυ Πὰν καὶ ὸ τὸν κροκόεντα Πρίηπος
κισσὸν ἐφ' ἱμερτῷ κρατὶ καθαπτόμενος
ἄντρον ἔσω στείχοντες ὁμόρροθοι. ἀλλὰ τὺ φεῦγε,
φεῦγε, μεθεὶς ὕπνου κῶμα καταγρόμενον.

"أى دافنيس، إنك تنام على الأرض المفروشة بورق النبات،
وتريح أطرافك المتعبة، وأقيمت أوتادك مؤخرا على التلال،
لكن بان كان فى طريقك وبريابوس، وهو يثبت اللبلاب الذهبى
على جبينه الوسيم. وبهدف مشابه أتوا إلى كهفك. لا تنظر
بعيدا ، تخلص من نعاس النوم وطر".

فى هذه الإبجراما يُحذر دافنيس وهو نائم فى كهفه أن يُطَّير الإلهين بان وبريابوس بالصوت البعيد عن الأنظار (٦) الذى – كما تكشف الإبجُراما التالية– يمكن أن يتطابق مع محب آخر لدافنيس. على الفاز، أيضا، نجد فكرة راعى الماعز الذى يُتبع بالإله بان بينما ينظر إلى الإله بريابوس(٦). إن قصة حب دافنيس التُعس لفتاة رويت فى نشيد ثيوكريتوس الرعوى الأول بإسهاب ويلمح ليكيداس (**Lycidas**) فى النشيد الرعوى السابع إلى نفس القصة. وفى الإبجراما يُعكس موقف ثيوكريتوس: فالمحب الحزين فى النشيد الرعوى الأول يتم البحث عنه الآن ليس بواسطة الإله بان لكن أيضا بواسطة بريابوس. ومع دافنيس تنشأ فكرة جديدة وهى الرحيل من إبجرامات الإهداء التقليدية أو الموضوعات القبرية وهى فكرة الحب الغائبة عن أنيتى وليونيداس وهى الآن تأخذ مرحلة الوسط.

والقصيدة الرابعة والتى بسبب طولها يصعب تسميتها إبجراما(٦)، وتختار هذه

---

(٦) Rossi (2001), p.142

(٦) Gow (1950) vol.2 p.529

(٦) Wilamowitz- Moellendorff, U.Von (1906). Dic Textges chichte der greichischen Bukoliker. Berlin, p.199; Kroll (1964) p.207.

الفكرة، هذه المرة حب المتحدث لدافنيس. والقصيدة تحتوى على بداية وصفية طويلة (١-١٢). يخاطب المتحدث فى البداية راعى ماعز بدون اسم (قارن ثيوكريتوس، النشيد الرعوى الأول، ١٢) ويعطيه تعليمات لتمثال بريابوس (١-٤)[٧]. والسياح المقدس المحيط بهذا التمثال لإله الخصوبة الفاسق يوصف حينئذ باعتباره مكانا مبهجا (٥-١٢). والجزء الأخير من القصيدة (١٣-١٨) يعلِّم المخاطب بصلاته أو دعائه. وبداية القصيدة يتلاعب بالشكل البسيط ونوع الإبجراما التى تعطى تعليمات لعابر السبيل، الجزء الثانى الأوسط ووصف المكان المبهج يرفع المستوى الأسلوبى من خلال اقترابه من تراث أنواع أدبية أخرى مثل الشعر الملحمى والتراجيديا والشعر الغنائى، والجزء الأخير يعود إلى التراث الإبجرامى بالتحول إلى إبجرامة النذور والشعر الرعوى[٨].

وعلى الرغم من حديثه تحت حجة تحرير نفسه من حبه المؤلف لدافنيس، المحب غير الناجح – حتى السطور الأخيرة- يبحث فعلا عن المساعدة لينال دافنيس. ولو نجح فإنه سوف يضحى ليس فقط بالغلام لكن أيضا بالبقرة الصغيرة والشاه. وعلى ذلك فإن فكرة الحب تُستخدم بطريقة هزلية وتتطور، لكن هذا المتحدث الذى لا يزال يأمل فى النجاح، ينقل بعيدًا عن محبى ثيوكريتوس التعساء.

ويذكر أيضا دافنيس فى الإبجراما الخامسة وهى رقم (**AP.IX. 443= Gow-Page 21**) ومرة أخرى يلعب دورًا جديدًا. المتحدث فى هذه القصيدة يلعب على القيثارة والمخاطب يلعب على المزمار (**αὐλός**) والصوت صوت دافنيس، وهذه المنظومة تسلب النوم من الإله بان. ومحاكاة قصائد ثيوكريتوس تبدو هامة لهذه الإبجراما: تبدأ الإبجراما بعبارة "بحق النيمفيات هل ستلعب" (**λῆς ποτὶ τᾶν Νυμφᾶν**) وهى تلمح إلى النشيد الرعوى الأول لثيوكريتوس حيث يسأل "ثريسيس" (**Thyrsis**) راعى الماعز أن يجلس إذا أراد (١٢)[٩]. وشخصية

ولكن قارن الإبجراما العاشرة من إبجرامات ليونيداس العديدة.

(٧) عن نص السطور من (٣-٤) انظر: Bernsdorff (2001) p.166-7

(٨) انظر: Rossi (2001) pp.153-65 et Wilamowitz- Moellendorff (1906) p.199-201.

(٩) عن نوم الإله بان فى منتصف النهار، انظر السطور ص ١٥-١٦ من الإبجراما نفسها. انظر

دافنيس التى تسود إبجرامات ثيوكريتوس الرعوية فى القصائد الأربعة تشغل على ذلك أدوارًا مختلفة مثل تراجع راعى القطيع والموسيقى، ومثل موضوع الرغبة للإله بان، ومثل شأن الحب للمتحدث والتابع الموسيقى.

والإبجراما الأخيرة من الجزء الريفى هى رقم (AP.IX.432=Gow-Page 22) وهى لا تصور دافنيس، بل تصور ثريسيس. وتصفه هنا يندب ويبكى مثل دافنيس فى النشيد الرعوى الأول. وهذا الوصف يُقدم بتلميح لإبجراما سابقة للشاعر ثيوكريتوس( ). والسبب فى دموع ثريسيس لم يكن الحب، بل موت واحدة[٧] من ما عزه قتلها الذئب، وهى الفكرة التى نجدها فى العديد من إبجرامات ليونيداس. وفى هذه الناحية تتبنى الإبجراما الأخيرة الريفية فكرة جديدة، على الرغم من عودتها إلى الموضوعات المعتادة فى التراث الإبجرامى تلك التى غابت عن رعويات الشاعر ثيوكريتوس. وفكرة الكبش الميت ترتبط بصلة أيضا بالمجموعة التالية لإبجرامات ثيوكريتوس وهى الإبجرامات الجنائزية. وفى الجزء الريفى نجد القصائد ذات الموضوعات الجديدة تشكل من خلال موضوعات تقليدية.

إن مجال الإبجرامات يختلف تماما عن مجال الإبجرامات الرعوية للشاعرة أنيتى والشاعر ليونيداس، لأنها تقتفى ضمنا القصائد الرعوية للشاعر ثيوكريتوس وتشاركها فى عدد هائل من الأفكار. ومن الملف للنظر أن فكرة الحب تغيب كلية من إبجرامات أنيتى وليونيداس الرعوية على الرغم من أن الحب يبدو هاما فى التراث الإبجرامى. فقط إبجرامات ثيوكريتوس الرعوية تتأثر بفكرة الحب وأبعد من ذلك أنها تقتفى ضمنا الأناشيد لثيوكريتوس فى الأسماء والشخصيات التى نصادفها. ونحن نتعرف على دافنيس وثريسيس فقط لأننا نعرف الأناشيد الرعوية لثيوكريتوس. فلا

التفسير عند: Bernsdorff (2001) p.151

([٧]) يظهر ثريسيس (Thyrsis) القروى (kometes) أيضا عند الشاعر ميرنوس (Myrinus) فى إبجرامته رقم (AP.VII.703=Gow-Page 3) وهو نائم فى حين الإله أروس يحرس قطيعه. عن هذه الإبجراما، انظر: Whitmore (1918) p.620 et Bernsdorff (2001) p.152-3
وهناك إهداء للإله بان فى واحدة من أربع إبجرامات نعرفها من الشاعر ميرنوس، وهى الإبجراما رقم (AP.VI.108= Gow-Page 1) وهى تعد إبجراما رعوية تقليدية إلى حد ما.

الشاعرة أنيتى ولا الشاعر ليونيداس صاغوا رابطا قريبا من النموذج الأدبى. ومن ناحية أخرى لدى الإبجرامات الرعوية لثيوكريتوس أفكار مهجورة بصفة عامة مع باقى تراث الإبجراما الرعوية.

وفى التراث الإبجرامى المتأخر نجد أيضا مرثيات لرعاة قطيع ماتوا فى حادثة مثل الإبجراما رقم (AP.VII.174= Gow–Page 7 Gerland) ألفها الشاعر اريكيوس (Erycius)، الذى كان أكبر شيئا من الشاعر فرجليوس (Vergilius)، عن موت راعى قطيع يدعى ثريماخوس (Therimachus):

Οὐκέτι συρίγγων νόμιον μέλος ἀγχόθι ταύτας
ἁρμόζῃ βλωθρᾶς, Θηρίμαχε, πλατάνου·
οὐδέ σευ ἐκ καλάμων κεραὶ βόες ἀδὺ μέλισμα
δέξονται σκιερᾷ πὰρ δρυῒ κεκλιμένου.
ὤλεσε γὰρ πρηστήρ σε κεραύνιος· αἱ δ' ἐπὶ μάνδραν
ὀψὲ βόες νιφετῷ σπερχόμεναι κατέβαν.

"أى ثريماخوس، لم تعد قريبا من شجرة الدُّلاب الفخيمة هذه، هل ستناغم أغنية المزمار الرعوية، وهل الماشية ذوات القرون لن تنصت إلى الأغنية الحلوة من مزاميرك وأنت ترقد بجوار ورق البلوط الظليل. إن العاصفة الرعدية قتلتك، وأتت ماشيتك إلى حظائرها عند هبوط الليل مسرعة أثناء العاصفة الثلجية".

هذه القصيدة تتناول هذه التلميحات مثل جارتيها فى المختارات اليونانية الإبجراما رقم (AP.VII.171= Gow–Page 8) للشاعر منسالكيس (Mnsalces) وإبجرامة الشاعر ديوتيموس (Doitimus) رقم (AP.VII.173: Gow–Page 10) عند كل من إريكيوس وديوتيموس، ثريماخوس البائس كان قد قتل بالبرق. ويطور إريكيوس فى قصيدته عن ديموتيموس بإضافة فكرة راعى القطيع الذى يستخدم الموسيقى وتستمتع ماشيته بعزفه، باستثناء واحد فى إبجرامة اريكيوس هوان الماشية من الآن فصاعدا سيجب عليها أن يستمتعوا بدون موسيقى. وهذه الفكرة معروفة من قبل من إبجرامة الشاعرة أنيتى رقم (Gow–Page 19) وإبجرامة ليونيداس رقم (Gow–Page 19). والشاعر إريكيوس يستخدمها بالطريقة نفسها بغرض أن ينشئ

مودَّه بين راعى القطيع وماشيته. ونحن أيضا نكتشف تأثير ثيوكريتوس: فينما عودة الماشية المتأخرة للبيت (السطر السادس) تغير من الإبجراما رقم (**Gow–Page 10**) (**1**) للشاعر ديوتيموس، لأن الماشية تعود إلى حظائرها بمفردها (**αὐτόμαται**)، وهذا بدوره يلمح إلى النشيد الرعوى رقم (**Id. 11.12**) للشاعر ثيوكريتوس: فغالبا فى هذا النشيد ماشية بوليفيموس (**Polyphemus**) تعود إلى المنزل بمفردها (**αὐταί**) ظظ بينما الكيكلوبس المريض بالحب يبقى على الشاطئ مشتاقا إلى محبوبته جالاتيا[١]. إن تأثير ثيوكريتوس على إبجرامة إريكيوس الرعوية يبدو ساكنا ومحددا بتفاصيل وأفكار النوع الأدبى، أكثر منه مصدرًا للاتقان المبتكر.

وجد "وايتمور" الأمثلة الأولى الجديرة بالملاحظة للإبجرامات التى تصبح فيها الروح الرعوية الحقيقية واضحة فى أوصاف أنيتى للمنظر الطبيعى[٢]. وهو لم يقبل وجهة نظر رايتزنستاين (**Reitzenstein**) إن هذه الإبجرامات كانت رعوية[٣]. وهذا أثار السؤال ماذا يعنى مصطلح "رعوى" فى علاقته بقصائد أنيتى وليونيداس. لكن الشعر اء شاركوا ثيوكريتوس الاهتمام بالعالم الريفى. ولكن إذ فهم الشعر الرعوى بالمعنى الصارم عند الشاعر ثيوكيريتوس، حينئذ تعتبر إبجرامات أنيتى وليونيداس الرعوية بعيدًا عن هذا النموذج. إن جوهر الإبجرامات الرعوية للشاعرة أنيتى هو الراحة والانتعاش اللذان يمكن أن يعطيا لشخص ما متعب أثناء حرارة الصيف. وبالنسبة للشاعر ليونيداس إنها فكرة البساطة. هؤلاء الشعراء شاركوا اهتمام ثيوكريتوس بالعالم الريفى ينطبق ذلك خاصة على الشاعرة أنيتى التى تحركت خلف إبجراما الإهداء التقليدية إلى الإبجرامات الوصفية، وبذلك وسعت فى إمكانات النوع الأدبى.

ولم يكن من المدهش لنا أن يلاحظ "وايتمور" الأفكار الرعوية بالمعنى الحقيقى فقط فى إبجرامات ثيوكريتوس واستمد معياره من هذه القصائد ولم يستطع أن يوفق هذه الأفكار مع إبجرامات أنيتى وليونيداس. إن مجموعة إبجرامات ثيوكريتوس تعد

---

١ ( ) Bernsdorff (2001) p.119-20 et p.147-8

٢ ( ) Whitmore (1918) p.618

٣ ( ) Reitzenstein (1893), p.130

حقا شيئا فريدًا. فليست فقط قصائدها الستة الرعوية تقيم علاقة متبادلة بين بعضها، لكنها أيضا ترتبطك عن قرب بأناشيد ثيوكريتوس الرعوية بتطوريها لفكرة دافنيس. هذه الإبجرامات تكشف انه، بينما كتاب الإبجراما استخدموا الموضوعات الريفية باتجاهات مختلفة، إن أناشيد ثيوكريتوس الرعوية أًصبحت القالب للتصور الخاص بالرعوية فى الإبجراما وفى الأنواع الأدبية الأخرى.

..*.*.*

قائمة المراجع

Arland, W. (1937). Nachtheokitische Bukolik bis an die schwelle der lateinischen Bukolik. Leipzig.

Beckby, H. (1957-8). Anthologia Graeca 4 vols. Munich.

Bernsdorff, H.(2001). Hirten in der nicht-bukolishcen Dichtung des Hellenismus. Stuttgart.

Bing, P. (1995). "Ergänzungsspiel in the Epigrams of Callimachus" A and A 41, p.115-31.

Bruss, J.S. (2005). Hidden Presences: Monumentds, Gravesites, and Corpses in Greek Funerary Epigram. Leuven.

Day, J.W. (1989). "Rituals in Stone: Early Greek Grave. Epigrams and Monuments" JHs 109, p.16-68.

Degani, E. (1997). "Epigramm" Der Neue Pauly3: cc 1108-12. Stuttgart.

Elliger, W. (1975). Die Darstellung der Landschaft in der griechischen Dichtung. Berlin.

Fowler, B.H. (1989). The Hellenistic Aesthetic. Madison.

Geffcken, K. (1896). Leonidas Von Tarent. Fahrbücher fur classische philology. Supl. 23, pp.1-164. Leipzig.

Geoghegan, D. (1979). The Epigrams, Anyte: A critical Edition with Communiarty, Rome.

Georgoudi, S. (1984) ‘’ΖΩΩΝ ΕΠΙΤΥΜΒΙΑ’’ Archaiologia 11, p.36-41.

Gow, A.S.F. (1958). "Leonidas of Tarentum" CQ8, pp.113-23.

Gow, A.S.F and Page,, D.L. (1965). The Greek Anthology : Hellenistic Epirmas vol.2, Cambridge.

Greene, E. (2000). "Playing with Tradition: Gernder and Innovation in the Epigrams of Anyte" Helios 27, pp.15-32.

Gutzwiller, K. (1998). Poetic Garlands: Hellenistic Epigrams in Context. Berkeley.

Hunter, R. (1999). Theocritos: A selection: Idylls I, 3,4,6, 7, 10, 11, and 13. Cambridge.

Kroll, W. (1964). Studien Zum Verständnis der rämischen Litteratur. Stuttgart.

Labellarte, R. (1969). Leonida di Taranto: antalogia di epigrammi. Bari.

Luck, G. (1954). "Die Dictherinnen der griechischen Antología" MH 11, pp.170-87.

Ludwig, W. (1968). "Die kunst der variation im hellenistischen Leibesepigramm" pp.297-384 in A. Dihle, ed. L'Epigramme Grecque. Vandoeuvres-Geneva.

Reitzsenstein, R. (1893). Epigramm und skolion: Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung. Giessen.

Rossi, L. (2001). The Epigrams Ascribed to Theocritus: A method of Approach. Leuven.

Skinner, M.B. (2001). "Ladies' Day at the Art Institute: Theocritus, Herodes and the Gendered Gzae" pp.201-22 in A. Lardinois and L. McClure, eds. Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society. Princeton.

Stehle, E. (2001). "The Good Daughter: Mother's Tutelage in Erinna's Distaff and Fourth-Century Epitaphs" pp.179-200 in A. Lardinois and L. McClure eds. Making Silence Speak: Women's Voices in Greek Literature and Society. Princeton.

Tarán, S.L. (1979). The Art of Variation in Hellenistic Epigram. Leiden.

Webster, T.B.L. (1964). Hellenistic Poetry and Art. London.

Whitmore, C.E. (1918). "Pastrol Elements in Greek Epigram" CJ 12 pp.616-20.

Wilamowitz- Moellendorff, U.Von. (1906). Die Textgechichte der griechischen en Bukoliker. Berlin.

Wilamowitz-Moellendorff, U. Von. (1924) Hellenistische Dichtung in der Zeit des Kallimachos 2 vols. Berlin.