الوصف التصويرى لعباءة ياسون فى ملحمة الأرجوناوتيكا للشاعر أبولونيوس الرودى
(١. ٧٢١-٧٦٨)

د.نهلة عبد الرحيم السيد ماجد
كلية الآداب – جامعة المنصورة

Abstract

This study aims to study Ecphrasis in Apollonius Rhodes " in the first part of the Argonautika represented in the mantle of Jason(1.721-68) and The study divided into two parts: **Part I**: Description of the mantle then described Seven scenes on it and the relationship between them and the epic itself . **Part II**: the relationship of this Ecphrasis including previous other Ecphrasis, for example, shields Achilles and "Heracles.

الملخص

يهدف البحث إلى دراسة الوصف التصويرى عند "أبولونيوس الرودى" فى الجزء الأول من ملحمة الأرجوناوتيكا والمتمثل فى عباءة ياسون (١. ٧٢١-٦٨) وينقسم البحث إلى جزئين :الجزء الأول: وصف العباءة ثم وصف المشاهد السبع عليها والعلاقة بينهم وبين الملحمة ذاتها .الجزء الثانى : علاقة هذا الوصف التصويرى بما سبقه من الأوصاف التصويرية الأخرى على سبيل المثال دروع "أخيليوس" و"هيراكليس".

واحد من الأوصاف التصويرية الأكثر شهرة من الفترة الهلينستية هو وصف عباءة "ياسون(Ἰάσων)(١)، وتعتبر هذه العباءة من نتاج هذا العصر لاعتبارين هما أولاً: لأن رداء "ياسون" مطرز بترف يقف على تقليد طويل الذى يبلغ ذروته في القرن الثالث ق.م.؛ وثانياً :لأن كل مشهد مزخرف على العباءة يعكس جانباً من جوانب المذاهب المعاصرة من الجماليات. (٢) بالإضافة إلى ذلك تعتبر هذه العباءة، التي هي واحدة من ثلاثة رداءات أرجوانية المشار إليها في الملحمة (٣)، من النقاط المحورية لملحمة الأرجوناوتيكا (Ἀργοναυτικά) ل"أبولونيوس" الرودى (Ἀπολλώνιος Ῥόδιος) فهي جزء من إبيزود "ليمنوس" (Λήμνος) في منتصف النشيد الأول من هذه الملحمة (١. ٦٠٩-٩٠٩) (٤)الذى يقص هبوط "ياسون" ورجاله على أرض "ليمنوس" ، تلك الجزيرة المسكونة من قِبل النساء اللائي قد قمن بقتل أزواجهن ، وكما خطط "ياسون" لمقابلة ملكة "ليمنوس" ، هوبسيبولي (Ὑψιπύλη) والانخراط في مغامرة عاطفية معها تمثل أعظم بكثير من مغامراته مع "ميديا" (Μήδεια) (٥). عندما يدعو رسول " هوبسيبولي" بحارة الآرجو إلى المدينة (١. ٧٠٨- ٧١٧) وقبل أن يخطو صوب المدينة ، علق "ياسون" عباءته فوق كتفه(٦)، هنا تذهب القصة في الحال إلى وصف العباءة التي يرتديها "ياسون" بحذافيرها (١. ٧٢١-٧٦٨) (٧)، بعد ذلك يرفع "ياسون" سيفه (١. ٧٦٩-٧٣) (٨). فى ذلك الإبيزود الوصف الطويل للعباءة الرائعة من جانب يمهد الطريق لنجاح "ياسون" فى "ليمنوس" ومن جانب آخر يظهر "ياسون" كرجل أكثر إيجابية يرتبط مع الحب كما أنها ترمز بشكل مؤثر إلى ثقة "ياسون" فى سحره الرجولي. (٩)

وبناء على ماتقدم ينقسم البحث إلى هذين المحورين التاليين:

أولاً : وصف العباءة والمشاهد عليها وعلاقتهم بموضوع الملحمة .

ثانياً: علاقة الوصف التصويري للعباءة بالأوصاف التصويرية على درع أخيليوس – درع هيراكليس .وسوف أتبع فى هذا البحث المنهج الوصفى التحليلى.

أولاً : الوصف التصويري للعباءة والمشاهد المصورة عليها

١-وصف العباءة

يبدأ الوصف التصويري للعباءة في الأبيات التالية (٧٢١-٧٢٨):

αὐτὰρ ὅγ᾽ ἀμφ᾽ ὤμοισι [θεᾶς Τριτωνίδος ἔργον,
δίπλακα πορφυρέην] περονήσατο, τήν οἱ ὄπασσεν
Παλλάς, ὅτε πρῶτον δρυόχους ἐπεβάλλετο νηὸς
Ἀργοῦς, καὶ κανόνεσσι δάε ζυγὰ μετρήσασθαι.
τῆς μὲν ῥηίτερόν κεν ἐς ἠέλιον ἀνιόντα
ὄσσε βάλοις, ἢ κεῖνο μεταβλέψειας ἔρευθος.
δὴ γάρ τοι μέσση μὲν ἐρευθήεσσ᾽ ἐτέτυκτο,
ἄκρα δὲ πορφυρέη πάντῃ πέλεν

" الآن قد ربط حول كتفيه(عباءة) أرجوانية مزدوجة ، صنع الربة التريتونية ، بالاس التي قد أعطته إياها عندما وضعت لأول مرة العارضة الأسياسية لدعائم سفينة الآرجو ،وعلمته كيفية قياس الأخشاب مع القاعدة . أكثر سهولة أنت ستلقى عينيك على الشمس فى شروقها من النظر إلى هذا الرونق اللامع .حقاً فى وسط الزى كان الأحمر ، لكن فى الأطراف (الحافات) كل اللون الأرجوانى "

نجد أن الموضوع الرئيسي للوصف التصويري وجد فى الأبيات (٧٢١-٢) :

θεᾶς Ἰτωνίδος ἔργον/ δίπλακα πορφυρέην

" صنع الربة التريتونية / مزدوجة أرجوانية فالعبارة "صنع الربة التريتونية " يجب أن تشير إلى العباءة وهى تقف فى بدل قبل اسمها "مطوية أرجوانية " . أما عن تحديد نوع العباءة (مطوية – مزدوجة) ولونها (أرجوانى) فالصفة (πορφυρέην) لاتشير فقط إلى اللون ، ولكن توحى بالتألق والإشراق(١٠). وصف العباءة بالمزدوجة δίπλακα هى استعادة للنموذج الرئيسي وجد في الجزء التاسع من ملحمة الأوديسية (Ὀδύσσεια) (٢٢٥-٦) حيث "أوديسيوس"(Ὀδυσσεύς) المقنع كان يرتدي عباءة صوفية مزدوجة العرض أرجوانية، وأيضاً الشال المزدوج العرض الذي نسجت "هيلينى" (Ἑλένη)عليه مشاهد الحرب الطروادية من أجل "باريس" (Πάρις) فى الجزء الثالث من ملحمة الإلياذة (١٢٥-٨) (١١).

العباءة المشار إليها ضمنياً ربما تكون هي المسماة χλαμύς " عباءة مستطيلة الشكل، تلبس فوق الكتف الأيسر وتثبت مع مشبك على الكتف الأيمن كانت تُستخدم من قِبل المسافرين مثل "أوديسيوس"(Ὀδυσσεύς) أو"بيرسيوس" (Περσεύς) ،الجنود ، الفرسان، والمراهقين يعتقد أن تكون من شاليا (Θεσσαλία) أو مقدونيا (Μακεδονία) لذلك هي شيء مناسب لياسون نظراً لأنه من أهل شاليا ، مسافر ، وشاب يباشر عملاً في مهمة وهى أيضاً جزء أساسي من شخصية "ياسون" لأنها تحدد دوره الاجتماعي . (١٢) يحدد بعد ذلك "أبولونيوس" صانع العباءة أنها "أثينة" التريتونية (البيت٧٢١) فالعباءة إذن مصنوعة من قِبل الإله ، من قِبل "أثينة" الربة الراعية للحرف(١٣) التي نسجتها بنفسها عندما بدأوا في بناء سفينة الآرجو (١٤). وربما يكون التضمين هنا أنها مسئولة عن جوانبها الشكلية أي درجتها الفائقة في الصنع وهي مصدر محتوى الصور(١٥). هنا نجد أن العباءة هي نظيرة لسفينة الآرجو ذاتها فكلاهما من صنع الربة "أثينة" (١٦). تكرار نفس العبارة في البيت (٧٦٨) (θεᾶς Τριτωνίδος) توحي بإشارة "أبولونيوس" إلى أن العناصر

التي ثبتها "ياسون" هي هدايا: "أثينة" أعطته العباءة (الأبيات ٧٢٢-٢٣) ، وأتالانتا (Ἀταλάντη) الرمح (الأبيات ٧٦٩-٧٠) (١٧).

في الأبيات (٧٢٥-٢٦) يخاطب الراوي الرئيسي المتلقي الرئيسي ، فالراوي قد ذكر أولاً أن العباءة كانت فى اللون الأرجواني (البيت٧٢٢) ، الذي بعده تحولت إلى لونها الأحمر (البيت٧٢٦) (١٨).يؤكد هنا "أبولونيوس" تألقها بالأحمر الداكن وهذا ماتدل عليه الكلمات ἔρευθος = حمرة و ἐρευθήεσσ’ = اللون الأحمر فالعباءة كان لها تأثير السحر على " " هوبسيبولي" فعندما يجلس "ياسون" على جانبها تتطلع النظر إلى العباءةὅσσε βάλοις " قد تلقى صوتا " (البيت ٧٢٦) تحول عينيها وتحمر خجلاً (الأبيات ٧٩٠-٩١) (١٩).

كلمة " الأحمر" ἔρευθος هي موضوعية في ملحمة الأرجوناوتيكا من حيث أنها تشكل جزءاً ليس فقط من السحر ولكن الإثارة الجنسية التي تسود الملحمة . (٢٠)ومن الواضح أن العنصر الجنسي في كل الرداءات المصنوعة يسود خلال الملحمة كما في الرداء المرتقب ،الجزة الذهبية التي أصبحت غطاء على سرير زواج "ميديا"و"ياسون" في الجزء الرابع (١١٤١-٤٣) . (٢١) فميزة العباءة التي أفردت للثناء هو الإشراق الساطع للونها الأحمر : فهي تتألق كالشمس المشرقة (الأبيات ٧٢٥-٢٦) الصـــورة فى الأصل هوميرية ، ففي الجزء التاسع عشر من ملحمة الأوديسية أوديسيوس يصف الخيتون بأنه لامعاً مثل قشرة البصل ومشرق كالشمس (الأبيات ٢٣٢-٣٤) أما "أبولونيوس" فيفوق هذا التشبيه :فالعباءة لاتلمع مثل الشمس فقط لأنها أكثر إشراقاً . (٢٢)

وهذه الأبيات لديها وظيفتان : أولاً: أنها تشير إلى تألق قوي للون الأحمر ἔρευθος ثانياً : الأبيات هي دعوة للنظر إلى العباءة وفي نفس الوقت، فهي تعبر عن صعوبة النظر إليها . (٢٣)

أما الأبيات (٧٢٧-٢٩) فهي تشير إلى العمل ذاته وتمد المتلقي بالتصميم العام للعباءة، ففي الأبيات (٧٢٧-٢٨) توضح العلاقة بين تلك الألوان : وسط العباءة أحمر (μέσση μὲν ἐρευθήεσσα) ، لكن حافاتها كانت كلها من اللون الأرجواني (ἄκρα δὲ πορφυρέη) . أداة الربط γάρ فى البيت (٧٢٧) تدل على أن الأبيات (٧٢٧-٢٨) يجب اعتبارها إسهاب أو تفسير للأبيات (٧٢٥-٢٦) وأيضاً أدوات التفاعل .τοι ... δὴ

فى البيت(٧٢٧) تشير إلى التصور المشترك بين الرواي والمتلقي. (٢٤)هكذا نجد التركيز على وسط العباءة والرغبة فى خلق البنية بالإضافة إلى الحافة ذات اللون الأرجواني كل هذا يليق بمكانة "ياسون" النبيلة . (٢٥)أما البيت(٧٢٩) فيبين أن في هذه الحافة طرزت عليها مشاهد مميزة . (٢٦) علاوة على ذلك تحتفظ العباءة برائحة الأمبورزيا"طعام الآلهة" (ἀμβροσία) التي معها أصبحت متشربة من مغازلة "ديونيسوس" و"أرديانى" وبالتالي تصبح رمزاً للذكرى. (٢٧)

ب- الوصف التصويري للمشاهد

في الأبيات (٧٢٨-٢٩) :

ἐν δ᾽ ἄρ᾽ ἑκάστῳ .....
τέρματι δαίδαλα πολλὰ διακριδὸν εὖ ἐπέπαστο.

" وعلى كل حافة العديد من الرسومات نثرت بشكل منفصل ببراعة ."

في الأبيات (٧٢٨-٢٩) يتحول الراوي إلى الصور على العباءة الفعل Ἐπέπαστο يؤكد أن تلك الصور قد نسجت داخل العباءة أما الظرف " بشكل منفصل " διακριδὸν (٢٨) تدل على أن كل صورة كانت منفصلة وكأنها سلسلة من أوصاف تصويرية مصغرة بدلاً من قطعة واحدة أصلية ،(٢٩) وأنهم يحتلون كامل الحواف(٣٠) الذى تؤكده العبارة ἐν δ’ ἄρ’ ἑκάστῳ / τέρματι .أما عبارة δαίδαλα πολλα (البيت ٢٩) فهي إشارة أن الوصف التصويري يتكون من وصف سبع مشاهد أسطورية مرسومة من كل من المجالات الإلهية والبشرية . (٣١) فالمشاهد تتحرك فى اتجاه عقارب الساعة ، ابتداء من الجزء العلوي الأيمن على جانبي المشهد الرئيسي الطويل ، هناك تطور مثير للاهتمام الذي فيه كل مشهد له شخصية واحدة أدنى أو شخـــصية بدرجة أكـــبر من المجاورة لها . (٣٢) هكذا العباءة تقدم المشاهد التي هي لها نظائرها جزئياً من عناصر الملحمة (٣٣)وشخصياتها هي شخصيات أسطورية محددة تم جمعها من التقليد الأدبى،(٣٤) وعددها قليل باستثناء مشهد واحد وبشكل وثيق تقدير عدد الشخصيات في كل مشهد وأنه لم يتجاوز الأربعة . (٣٥) وهذه المشاهد هي على النحو التالي :

١- الكيكلوبس يقلد صاعقة "زيوس" (٧٣٠-٤)
٢- أمفيون و" زيثوس" وإنشاء أبراج طيبة (٧٣٥-٤١).
٣- "أفروديتى" تحمل درع "آريس" (٧٤٢-٦).
٤- التليبوى وأبناء إلكتريون يقتاتلون (٧٤٧-٥١).
٥- بيلوبس وهيبوداميا في سباق عربة ضد ميرتيلوس وأينومايوس(٧٥٢-٨).
٦- أبوللون يطلق النار على تيتيوس الذي يسحب "ليتو" من قِبل وشاحها (٧٥٩-٦٢).
٧- فريكسوس يستمع إلى الحمل (٧٦٣-٧). (٣٦)

أما عن رأى العلماء في تصوير هذه المشاهد فنجد أن الأستاذ "بيرى" (Byre) يجد أن فى المشاهد إيقاع الحب والكراهية التي تتخلل الملحمة . (٣٧)أما الأستاذ " كولنج " (Calling) فقد حاول إظهار كيف أن مشاهد العباءة تتعلق بكل من إبيزود "ليمنوس" والملحمة ككل . (٣٨) أما الأستاذ "شابيرو" (Shapiro) فقد ناقش هذه المسألة وأعلن أنه ضد قراءة المشاهد بطريقة رمزية أو مجازية وقال أنه يرى أن "أبولونيوس" يشعر بالقلق فقط مع تصوير عمل الفن الانطباعي القائم على الأفكار المعاصرة . (٣٩) أما الأستاذ " هاتشينسون" (Hutchinson) بينما يمتنع عن تقديم قراءة كل المشاهد الفردية ،يؤكد في الوقت ذاته أن مشاهد العباءة لها أهمية رمزية للملحمة ككل . (٤٠)

المشهد الأول (٧٣٠-٤)

ἐν μὲν ἔσαν Κύκλωπες ἐπ᾽ ἀφθίτῳ ἤμενοι ἔργῳ،
Ζηνὶ κεραυνὸν ἄνακτι πονεύμενοι ὃς τόσον ἤδη
ἐτέτυκτο μιῆς δ᾽ ἔτι δεύετο μοῦνον
ἀκτῖνος τὴν οἵδε σιδηρείῃς ἐλάασκον
σφύρῃσιν, μαλεροῖο πυρὸς ζείουσαν ἀυτμήν.

" فيه كان الكيكلوبس مشغولين في عملهم الخالد يقلدون صاعقة زيوس؛ الآن هم تم الانتهاء من بريقها وماتزال تحتاج لشعاع واحد، الذي برز مع مطارق الحديد ، إنه اشتعل بنفحة اللهب المشتعلة ".

المشهد الأول يصور "الكيكلوبس "(Κύκλωψ) في صنع الصاعقة المقلدة لأجل "زيوس" (Ζεύς) التي ، على الرغم من أنها رائعة وتفتقر إلى شعاع نهائي . (٤١)هذا النص الذى يمثل الصورة الأولى لديه بنية وصفية نلاحظ اثنين من التفاصيل المرئية مثل اسم الفاعل παμφαίνων " مشرق" (البيت ٧٣٢) ،الاسم σιδηρείῃς "

مصنوع من الحديد" ، تفاصيل أخرى هي الصفة ἀφθίτῳ(لانهاية لها) (البيت ٣٠) و الصفةμαλεροῖο " متوهج" (البيت ٧٣٤) . النص يحتوي على ظروف زمنية مثل (ἤδη, 731; ἔτι, 732) .المشهد يصور عدد غير محدد من الكيكلوبس، الذين هم على وشك الانتهاء من الصاعقة لأجل "زيوس" .

هذه الصاعقة هي على الأرجح استنتاج من قِبل الراوي ،(٤٢) فزيوس" ليس لديه صاعقة مصدر مجده κῦδος . "زيوس" على وشك الحصول على ملكية السلاح الذى به سوف يبقى على سيطرته على الأوليمبوس . فالصاعقة هي رمز قوة "زيوس" خاصة للثأر حيال الحملة ، الصاعقة تصور أيضًا انتقام "هيرا"(Ἥρᾱ) .أيضاً "ياسون" في وقت إقامته عند أهل "ليمنوس" يمثل الصاعقة ذاتها ، الوسيلة التي بواسطتها "ياسون" سيحمل انتقامه الذي لم يكتمل بعد. (٤٣)في بنية سلاح "زيوس" الصاعقة يلمح "أبولونيوس" من خلال هذه الصورة إلى القوة العسكرية التى قلدت ولم تورث في الممالك الهلينستية الجديدة .(٤٤) الشاعر هنا يصف الوسائل التي بواسطتها الحكام الهلينستين فازوا بممالكهم ويشير في نفس الوقت أن "زيوس" هو مؤيد للملوك مثل "بطليموس" وأن الصاعقة الإلهية تهدد بمعاقبة أولئك الذين يتحدون النظام المؤسس الجديد.الصاعقة بهذا الشكل ترمز –كما سبق أن ذكرنا– إلى قوة السلطة والقوة الطبيعية للهيمنة سواء أكانت بشرية أم إلهية. (٤٥)

المشهد لايشير إلى أسطورة محددة ، لكن تصور الكيكلوبس في واحد من أنشطتهم المميزة يبدو ذلك ضمنياً بعبارة " ἐπ’ ἀφθίτῳ ἥμενοι ἔργῳ " مشغولون بعملهم الخالد" (البيت ٧٣٠) . الفعل في زمن الماضي التام ἐτέτυκτο " كان قد عملوا " (البيت ٧٣٢) يستحق بعض الاهتمام في الوصف التصويري ، أزمنة الماضي التام تشير إلى العمل ذاته ، وهذا يعنى أنها توجه الاهتمام إلى البيئة الطبيعية أو تصوير سطح الشيء .على سبيل المثال زمن الماضي التام للفعل

τέτυκτο في البيت٧٢٧ يشير إلى وسط العباءة – العمل ذاته نفسه هو أحمر ، في البيت ٧٣٢ الفعل ἐτέτυκτο يشير ليس فقط إلى طريقة "أثينه" لصنع العباءة، ولكن أيضاً إلى طريقة "الكيكلوبس" لصنع الصاعقة . (٤٦)

علاوة على ذلك ، كل الأسلحة رائعة : فصاعقة "زيــوس" تشع بوضوح" παμφαίνων ، بينما العباءة أيضاً تسبب العمى كالشمس (الأبيات ٧٢٥-٦) . (٤٧) كلاً من الاثنين الرجل والإله مسلح وخطير .فزيوس" يبلغ مجده بقهر أعدائه بوميض الصاعقة؛ "ياسون سينجح في تميزه لنبل المولد ἀριστεία الناجمة من خلال مظهره المتألق ورداءه الفاخر. (٤٧) في عبارة " النار المتوهجة" μαλεροῖο πυρὸς .فالنار في توهجها لديها سحر خاص للرسامين كما ذُكر عند "بلينيوس" (Plinius) في عمله " التاريخ الطبيعي " (Naturalis Historia)(٣٥. ١٣٨) أن ذلك كان محل إعجاب الفنان "أنتيفيلوس" فى القرن الرابع ق.م. لرسمه صبي نفخ في النار ، التي من خلالها أضيء وجه الصبي والغرفة بأكملها . (٤٨) أما افتقار الصاعقة إلى شعاع واحد ، الذي كانوا يضربونه بمطارقهم في حين أنه اشتعل بنفحة من اللهب الخاطف .فالضوء هنا جزءاً من السحر الذي يسود في ملحمة الأرجوناوتيكا . (٤٩)

ولقد اتفق العلماء أن المشهد الأول على العباءة ترتبط بأغنية "أورفيوس " (Ὀρφεύς) في (١. ٤٩٦-٥١١) فى الواقع ، يعتبر المشهد استمراراً لهذه الأغنية حيث تصور المرحلة المقبلة فى تاريخ العالم بعد النقطة التي فيها اختتمت أغنية "أورفيوس" الكونية . (٥٠)أيضاً كان ينظر إلى "زيوس" الشاب في أغنية "أورفيوس" ليماثل "ياسون" الشاب، الذي سيكون قريباً لديه تذوقه الأول للمجد كقائد لحملة الأرجو . التماثل هنا بين الإله والبطل يستمر في المشهد الأول على العباءة : كما "زيوس" هو على وشك أن يتسلح بالصاعقة ، سلاحه الخاص ، يفترض أن "ياسون" سلاحه الخاص هو العباءة التي تجعله وسيمًا لافتًا للنظر ل" هوبسيبولي" . (٥١) وهكذا فإن

الصورة الأولى على العباءة استمرار للقصة المرواه في الأغنية فإذا كانت أغنية "أورفيوس" تجسد الشعر ، فعباءة "ياسون" تجسد الفن المرئي . وعلى ذلك فالاستنتاج الذي يمكن استخلاصه هو أن الراوي لملحمة الأرجوناوتيكا ينظر إلى العلاقة بين الشعر والفن المرئي باعتبارهما مكملان لبعضهما . (٥٢)

٢- **المشهد الثاني (٧٣٥-٤١)**

ἐν δ' ἔσαν Ἀντιόπης Ἀσωπίδος υἱέε δοιώ
Ἀμφίων καὶ Ζῆθος ἀπύργωτος δ' ἔτι Θήβη
κεῖτο πέλας τῆς οἵγε νέον βάλλοντο δομαίους
ἱέμενοι Ζῆθος μὲν ἐπωμαδὸν ἠέρταζεν
οὔρεος ἠλιβάτοιο κάρη μογέοντι ἐοικώς:
Ἀμφίων δ' ἐπί οἱ χρυσέῃ φόρμιγγι λιγαίνων
ἤιε δὶς τόσση δὲ μετ' ἴχνια νίσσετο πέτρη

" فيه أيضاً أبناء التوأم من أنيتوبى ،ابنه اسوبوس ، أمفيون وزيثوس ، و(مدينة) طيبة غير مسيجة بالأبراج التي كانت تقع بالقرب(منهم)، التى أُسُسها كانوا يضعوها في عجل بشغف .زيثوس على كتفيه كان يرفع ذورة الجبل الشاهقة ، وكأنه رجل الكدح الشاق ، وأمفيون بعده يغني (بصوت) جهوري وواضح على قيثارته الذهبية ، تحرك على ، والصخرة ضعف (حجمها) أكبر تتبعت خطاه" .

في المشهد الثاني يصور "أمفيون " (Ἀμφίων)و "زيثوس" (Ζῆθος)، اللذان وضعا حجر الأساس (δομαίους)لحوائط طيبة . (٥٣) كما يظهر القوة نقيض المهارة فالرجل القوي "زيثوس" يجاهد لرفع الجبل على كتفيه ،في حين أن "أمفيون" من خلال صوت القيثارة حرك الصخور ضعف الجبل من تلقاء نفسها . (٥٤)

النص لديه بنية وصفية وجدت فقط في أزمنة الماضي المستمر .في البيت ٧٣٧ تعاقب الأحداث هو مكاني (πέλας)" بالقرب" ، أيضاً وجدت العلامات المكانية في الأبيات ٧٣٨ (ἐπωμαδόν) " على الكتف" ، البيت٧٤٠ (ἐπί) " على" ،و البيت ٧٤١(μετά) " مع" .كما في الصورة السابقة وجدا ظرفين زمنيين هما ἔτι " حتى الآن (٧٣٦) ، νέον " في الآونة الأخيرة (٧٣٧) . نلاحظ التفاصيل المرئية التالية: الجبل مرتفع (٧٣٩) ، قيثارة أمفيون من الذهب (٧٤٠) ، والصخرة هي ضعف كبر الجبل (٧٤١ δὶς τόσση) ،طيبة يقال أن تكون غير مسيجة بالأبراج" ἀπύργωτος (٧٣٦) .

لا يحتوي المشهد على تسلسل الحدث ،إنه يشير إلى مستقبل الحالة الراهنة . يقال أن طيبة " ماتزال دون أبراج" (ἀπύργωτος δ’ ἔτι) (٧٣٦) الظرف الزمني ἔτι تعدّل الصفة ἀπύργωτος التي بسبب الألفا النافية ينبغي من تلقاء نفسها أن تشير إلى حالة الأمور المستقبلية حيث كانت طيبة مشهورة بأبراجها .كما أنه باستخدام هذا الظرف ἔτι يؤكد من خلاله الراوي على الحقيقة أن أمفيون وزيثوس هما الآن يبنون طيبة . هناك ظرف زمني آخر هو νέον (البيت ٧٣٧) أن الأخوة قد بدأوا للتو في بناء طيبة. فالانتهاء من بناء طيبة يقع في المستقبل البعيد ، كما أن بناءها بدأ للتو . في حالة الصورة السابقة ، الانتهاء من الصاعقة يقع في المستقبل البعيد .

كلا الأخوين يعملون بشغف (ἱέμενοι)(البيت ٧٣٨) ."زيثوس" يقع على عاتقه الجبل العالي مثل الرجل يكدح بكل قوته (μογέοντι ἐοικώς) (البيت٧٣٩)،(٥٥) هذا المشهد للتعجب هو مكمل للصنعة الرائعة للعباءة ،ألوانها وتألقها، انطباع روعتها الفريدة من نوعها . (٥٦)"أمفيون " التالي بعده ، يلعب على القيثارة ، التي تحرك الصخرة ضعف الجبل (الأبيات ٧٤٠-٤١) (٥٧) ،فالموسيقى الأكثر تهذيباً وروعة للفنون ،يمكن أن تكون قوة سحرية لتحريك الجبال ، تماماً كما حركت موسيقى

"أورفيوس" الصخور وأشجار البلوط ، ومسار الأنهار (١. ٢٦-٣٣) .إن "أورفيوس" كعضو من طاقم سفينة الأرجو يبرهن على القوة الحضارية للأغنية من خلال وضع نهاية للنزاع المرير بين "إدمون"(Ἴδμων) و "إداس" (Ἴδας)(١. ٤٩٢-٥١٨)(٥٨). عادة ما تفهم صورة "أمفيون" من قِبل النقاد باعتباره مسابقة فاز بها "أمفيون" المتحضر على "زيثوس" المتخلف ، وهذا التفوق للمهارة على القوة يعتقد أنه يكرر في جميع أنحاء الملحمة . فقيثارة "أمفيون" ترمز إلى كل الفنون المتحضرة خاصة موسيقى الشعر ،وقد تكون مساهمته هي الأكبر في تأسيس طيبة(٥٩).هكذا رأينا أن التوأم يعملون في تناغم ، والنص لا يقدم أي دلائل أن ذلك التناغم سيختل في الحقيقة أن كلاهما متحمس ف "زيثوس" يعمل بجد ،و"أمفيون" يحرك الصخرة فالمتلقي هنا يمكن أن يستشف منافسة معينة بين الأخوين(٦٠) على حد سواء مع رحلة بحارة الآرجوالتى تعتمد على التعاون بينهم (٦١).

قصة هذا المشهد الثاني معروفة من خلال العديد من المصادر ***أولاً*** : فكل من الموضوع واللغة المستخدمة تشكل استذكار للأبيات الست في كتالوج النساء الذى اطلع عليه "أوديسيوس" في زيارته للعالم السفلى في الجزء الحادي عشر من ملحمة "الأوديسية" (الأبيات ٢٦٠-٦٥) (٦٢)فقد رأى "أنتيوبى"(Ἀντιόπη) ،ابنة "ايسوبوس"(Aἴσωπος) التي أنجبت "أمفيون" و"زيثوس" فهم أسسوا طيبة وسيجوها بالأبراج (٦٣). فقد لاحظ المعلقون الإشارات اللغوية هنا وقرب هاتين الفقرتين يسمح بتمرير تشابهات موضوعية :التلميح إلى "أنتيوبى" وأبنائها ، تأسيس طيبة (٦٤).وعلى الرغم من ذلك ففي الفقرة الهوميرية ليس هناك إشارة لمعجزة تقنية البناء(٦٥) ***ثانياً*** : وفقاً ل"هيسيودوس"(Ἡσίοδος) في الشذرة (١٨٢) بنى الأخوة حوائط طيبة بالقيثارة ،في المشهد الثاني "أمفيون" فقط يستخدم القيثارة(٦٦).

٣- المشهد الثالث (٧٤٢-٤٦)

ἐξείης δ' ἤσκητο βαθυπλόκαμος Κυθέρεια
Ἄρεος ὀχμάζουσα θοὸν σάκος ἐκ δέ οἱ ὤμου
πῆχυν ἔπι σκαιὸν ξυνοχὴ κεχάλαστο χιτῶνος
νέρθεν ὑπὲκ μαζοῖο τὸ δ' ἀντίον ἀτρεκὲς αὖτως
χαλκείῃ δείκηλον ἐν ἀσπίδι φαίνετ' ἰδέσθαι.

" التالي في الترتيب قد رسمت كيثيريا ذات (الشعر) المجدول الكثيف ، وكانت تمسك الدرع المدبب لآريس ؛ ومن كتفها على ذراعها الأيسر انزلق رداءها تحت صدرها ؛ مقابل لها، تماما كما كانت عليه، يمكن رؤية انعكاس صورتها في الدرع البرونزى."

المشهد الثالث هو استعارة شعرية مثالية للقصيدة كلها(٦٧) ، فهو يصور الربة "أفروديتى" تحمل درع الإله "آريس" ،نصف عارية ، في ذلك الدرع ، يمكن أن ترى انعكاسها . النص له بنية وصفية فعلين في الماضي التام " قد رسمت" (ἤσκητο)(البيت٧٤٢) ،" قد انفك" (κεχάλαστο) (البيت٧٤٤) .وفعل واحد في زمن الماضي المستمر φαίνετο "كان ينعكس" (البيت٧٤٦) كل الأفعال في البناء الأوسط. النص غني بالعلامات المكانية مثل: ἐκ(البيت٧٤٣)، ἐπί (البيت٧٤٤)، " من الأسفل" νέρθε ὑπὲκ (البيت ٧٤٥)، ἐν (البيت ٧٤٦)، ἀντίον (البيت ٧٤٥) .تظهر التفاصيل المرئية التالية مثل : " المجدول الكثيف" (βαθυπλόκαμος) (٧٤٢) ،"البرونزي" (χαλκείῃ) (٧٤٦) ، " الحاد" (θοόν) (٧٤٣) ، " اليسار"(σκαιόν) (٧٤٤)، " حقيقي"(ἀτρεκές) (٧٤٥).

في البيت (٧٤٤) يستخدم الراوي زمن الماضي التام"كان قد انزلق" (κεχάλαστο) يشير من خلاله إلى الحالة (مرحلة انزلاق رداء الربة "أفروديتى"

إلى أسفل) هذا التأثير يعززه ترتيب الكلمات التي تعكس فعل الانزلاق من على كتف الربة "أفروديتى " ἐκ δέ οἱ ὤμου (البيت ٧٤٣) ، على يسار ساعدها νέρθε παρὲκ μαζοῖο (البيت٧٤٤) πῆχυν ἔπι σκαιὸν ، ثم تحت صدرها (البيت ٧٤٥) (٦٨).تفسير الصورة بهذا الشكل بجانب نظرها إلى نفسها في المرآة يبدو قبل أن تشارك الإله "آريس" الفراش . كذلك هذا الوصف يبلغ ذروته مع صدرها المكشوف الذى يلمح إلى كأنها متلهفة (شائقة) ،وشعرها الكثيف المضفر ينظر إليها كعنصر أساسي من وضع جسمها المثير الموضوع في موقف فاضح يعبر عن البغاء(٦٩).هناك تماثل بين صورة الربة "أفروديتى" وصورة "ثيتيس" (Θέτις) عند الرسام ثيون(Θέων) من ساموس (Σάμος) حيث يصور "ثيتيس" بنفس الطريقة ينزلق الرداء من على كتفها الأيسر ، ولكن صدرها لا ينكشف(٧٠).

في البيت (٧٤٣) يذكر الراوي أن الربة "أفروديتى" تحمل درع آريس" الدرع المدبب" (θοὸν σάκος) الذى يبدو أنها تستخدمه كمرآة ، فالربة ليست ، بالمعنى الدقيق للكلمة مسلحة لكن إلى حدما تستخدم السطح المصقول للدرع كمرآة (٧١).وفى لوحة من مدينة "نابولى" المشار إليها مبكراً ، ثيتيس تنظر في الدرع المصنوع حديثاً لأجل ابنها ،وصورتها المنعكسة تملأ سطح المعدن(٧٢) . يوجه الراوي الانتباه بعد ذلك إلى النوعية الممتازة للعباءة التي تحتوى على الصورة المنعكسة (٧٣). ويمكننا أن نقول أن الشاعر قد فهم روايات عديدة للموضوع في بيئات فنية مختلفة وربما ينجذب إليها بظاهرة الصورة المنعكسة (٧٤).

الحقيقة كون الدرع ينتمى للإله "آريس" هو هام .فذكر الإله "آريس" هنا هو استدلال فقط مثل ذكر الإله "زيوس" (البيت ٧٣١) لا يبدو أن هناك تصوير للإله "آريس" حيث لم يصفه الراوي .فاسم الإله "آريس" هو علامة للمتلقي كيف يصور المشهد . الربة "أفروديتى" والإله "آريس" كانا عاشقين .وهذا ما فسره الأستاذ " كولينز"

(Collins) حيث قال أن المشهد هو صورة مسلية للربة كبغى شعثة الشعر ، في الصباح بعد ليلة مع الإله "آريس" ،الذى، بسبب وجود درعه ، لايزال في الفراش (٧٥).فهو يبدو كعاشق إلى حد ما منه كمحارب(٧٦) .ذكر الإله "آريس" بعدئذ يجعل من الواضح أن الصورة لا تصور فقط "أفروديتى" في زينتها ،لكن تصور الربة "أفروديتى" زوجة خائنة (٧٧)،وهذا ما تم تأكيده من قبل في الجزء الثامن من ملحمة "الأوديسية" حيث المغنى "ديمودوكوس" (Δημόδκος)يغنى عن علاقة الربة "أفروديتى" الغرامية مع الإله "آريس" (الأبيات ٢٦٧- ٣٦٦) فهو يروى كيف اكتشف "هيليوس"(Ἥλιος) علاقتها بآريس وإبلاغ زوجها "هيفايستوس" (Ἥφαιστος)الذي في المقابل وضع فخاً لها .عند "أبولونيوس" ،صورة "أفروديتى" على عباءة "ياسون" ربما يلمح إلى إبيزود ما لقصة الزنا هذه التي لم يروها ""ديمودوكوس" (٧٨).

ربما يكون التخمين هنا أن الربة "أثينة" (Ἀθηνᾶ)هي مصدر محتوى الصور كما سبق أن ذكرنا ، فوصف الراوي لأفروديتى (الأبيات ٧٤٢-٤٦) سيصل إلى الاستشهاد بالبنية التصويرية ل"أثينة " فهي ستصيغ السرد المرئي المثير ،مع أنها في الجزء الثالث من ملحمة الأرجوناوتيكا تميز نفسها بأنها جاهلة إلى حد ما بالأمور الجنسية (٣٢-٣) (٧٩).

أما عن أهمية صورة ربة الحب "أفروديتى" على عباءة ياسون يأتي من قول "فينيوس" (Φινεύς)لاحقاً لياسون أن مهمته ستنجح من خلال مساعدة "أفروديتى (٢. ٤٢٣- ٢٥) ، التي ستزود البطل بوسائل لتحقيق هدفه بإرسال "إروس" لجعل "ميديا" تقع في حبه .وفى الواقع أن دور "أفروديتى " في ملحمة الأرجوناوتيكا يوازي بشكل وثيق دور "ميديا" فالربة يمكن أن ينظر إليها كنظير أولمبى لفتاة "كولخيس" (Κολχίς) (٨٠). فاستخدام الحب في هذا المشهد كسلاح لمعارك ياسون المثيرة .كونه عاشق ل"ميديا" التي ستكون سلاحه النهائي ضد "أيئيتيس"(Αἰήτης) وفى وقت لاحق بيلياس(Πελίας) (٨١).كذلك نجد أن وجود صورة ربة الحب في شكل الأمازون

يشير إلى اثنتان من عذارى المحاربات اللائي سيقابلهم "ياسون" في الملحمة : هوبسيبولي" المسلحة (١. ٦٣٧-٣٨) في إبيزود "ليمنوس" ، وحتى الأكثر خطورة "ميديا" ،في الجزء الرابع (١٦٣٦-٧٢) (٨٢). زد على ذلك أن هناك توضيح استعاري للارتباط الوثيق بين الحرب والعاطفة (آريس وأفروديتى) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالملحمة .فنحن نفكر على الفور لحب "ميديا"الطائش ل"ياسون" ، الأمر الذى يؤدى إلى مقتل " أبسيريتس " (Ἄψυρτος) ،الذي بدوره لديه القدرة على التسبب في حرب بين أهل "كولخيس" وبلاد الإغريق (٨٣).

٤- **المشهد الرابع (٧٤٧- ٥١)**

ἐν δὲ βοῶν ἔσκεν λάσιος νομός ἀμφὶ δὲ βουσὶν
Τηλεβόαι μάρναντο καὶ υἱέες Ἠλεκτρύωνος:
οἱ μὲν ἀμυνόμενοι ἀτὰρ οἵγ᾽ ἐθέλοντες ἀμέρσαι ,
λῃσταὶ Τάφιοι τῶν δ᾽ αἵματι δεύετο λειμὼν
ἐρσήεις πολέες δ᾽ ὀλίγους βιόωντο νομῆας.

" وفى (هذا المشهد) كان هناك مرعى كثيف الأشجار حول الثيران .وحول الثيران كانت (قبائل) التليبوى وأبناء الكتريون يتقاتلون؛ طرف واحد يدافع عنهم ، الآخرون المغرين التافوى يتوقون إلى سرقتهم ؛ المرج المندى كان يتشبع بدمائهم ، وكاد كثير من (المهاجمين) يقهروا عدد قليل من الرعاة."

يعتبر المشهد الرابع المشهد الرئيسي فهو مشهد يحتوي على أكـثر الشخصيات . والحقيقة أن الستة مشاهد الأخرى تحتوي على ثلاث أو أقل من الشخصيات وهذا ما أعطى هذا المشهد البساطة التي أثارت الإعجاب أو الازدراء على حد سواء من قِبل النقاد. وضع هذا المشهد في الوسط هو مثال آخر على أن

"أبولونيوس" يوجهنا إلى "هوميروس" على الرغم من وضوح الطبيعة غير الهوميرية للوصف التصويرى(٨٤).

النص لديه بنية وصفية . نجد العلامة المكانية " حول" (ἀμφί) (البيت٧٤٧) .ونلاحظ التفاصيل المرئية التالية التي تتعلق بظهور المرج الصفة "كثيف" (λάσιος) (البيت٧٤٧) ، والصفة"مندى" (ἐρσήεις) (البيت٧٥١) .التفاصيل الأخرى تتعلق بعدد الأشخاص المشاركين "لكن كثير ...قليل" (πολέες δ’ ὀλίγους) (البيت٧٥١) .المشهد لا يحتوي على تسلسل الأحداث فإنه يشير فقط إلى طريقة إنهاء المعركة حيث أن أبناء "إلكتريون" يفوقهم عدداً πολέες δ’ ὀλίγους βιόωντο νομῆας(البيت ٧٥١) . لا يمكن تحديد المرحلة الدقيقة للمعركة :لم يعلن كم عدد المهاجمين أو المدافعين الذين قتلوا بالفعل .

فبالرغم من تحديد الشخصيات من قِبل الراوي : المهاجمين هم تيليبوى (البيت٧٤٨) ،الذين هم أنفسهم تافيوى (Τάφιοι λησταὶ) التافوى المغيرين) (٨٥) ؛ مالكو والمدافعون عن الماشية هم أبناء "إليكتريون " (البيت ٧٤٨) . في كتالوج النساء (Γυναικῶν Κατάλογος) ل"هيسيودوس "، إليكتريون " لديه تسع أبناء (وابنه واحدة هي ألكمينى (Ἀλκμήνη) الذين قتلوا على يد التافيوى . في كل الصور الأخرى التعرف على الشخصيات يكون سهلاً فإذا كان المشهد سيصور تسعة رعاة ،هؤلاء يمكن أن يحددوا كأبناء "إليكتريون " ؛ فهو لديه تسعة أبناء –كما ذكرنا–في كتالوج النساء عند "هيسيودوس" لا يحدد الراوي عدد الشخصيات مع ذلك ، فهو يتحدث عن عدد قليل من الرعاة (ὀλίγους) (البيت ٧٥١) .ومع ذلك ، فمن الأسلم أن نفترض أن المتلقي الهلينستى المثقف سيعرف أن إليكتريون " قد كان لديه تسعة أبناء .وهكذا ، الاسم "أبناء" (υἱέες) ربما تشير تلقائياً إلى تسع شخصيات ؛وهذا بدوره أن يسمح للراوي أن يميز الشخصيات في هذا المشهد(٨٦).

أما عن سبب المعركة فنجد "بنداروس" (Πίνδαρος) يلمح فقط إلى التفاصيل في البثية العاشرة (Πύθια) (١٣) ، أما هيرودوتوس(Ἡρόδοτος)(الشذرة ١٥) فقد أشار إلى هذه المعركة التى كانت بين أفراد العائلة نفسها بين أحفاد التافوى وأبناء إلكتريون .فقد كانت "ألكمينى " وأمفتريون" (Ἀμφιτρύων)أبناء عم ، أبناء الشقيقين على التوالي "إلكتريون" و"ألكايوس" (Ἀλκαῖος) ، أنفسهم أبناء "بيرسيوس" (Περσεύς) و"أندروميدا" (Ἀνδρομέδα) ؛ ابن آخر لهما كان "ميستور" (Μήστωρ)، الذي أخته "هيبوثوى" لها ابن يُسمى "تافيوس"(Τάφος)من الإله "بوسيدون" (Ποσειδῶν) ، الذي أسس المجتمع في "تافوس" وكان شعبها يُسمون "التليبوى" ."تافيوس"(Τάφιος) له ابن يُدعى "بتيريلاوس"(Πτερέλαος) الذى عاد إلى "أرجوليس" (Ἀργολίς)وحاول المطالبة بحقوق أجدادهم من أبناء "إلكتريون" ،أبناء عمومتهم ، فسرقوا الماشية في سيرهم ،وأسفرت المعركة عن مقتل الجميع (٨٧).القصة تطابق حملة بحارة الأرجو بشكل وثيق فمثل بحارة الأرجو ، التليبوى سافروا في رحلة طويلة من جزيرة "تافوس" (Τάφος)إلى "أرجوليس" من أجل استرداد شيء ما يعتقد أنها لهم ، كما سافر "ياسون" إلى "كولخيس" بحثاً عن حيوان خفى الذى ينتمى إلى سلفه "فريكسوس"(Φρίξος) .فهدف الرحلة في البحث عن حيوانات مميزة يصبح رمزاً عند "أبولونيوس" لحملة بحارة الأرجو(٨٨).

٥- **المشهد الخامس (٧٥٢-٥٨)**

ἐν δὲ δύω δίφροι πεπονήατο δηριόωντες.
καὶ τὸν μὲν προπάροιθε Πέλοψ ἴθυνε τινάσσων
ἡνία σὺν δέ οἱ ἔσκε παραιβάτις Ἱπποδάμεια:

τὸν δὲ μεταδρομάδην ἐπὶ Μυρτίλος ἤλασεν ἵππους،σὺν τ
ῷ δ’ Οἰνόμαος προτενὲς δόρυ χειρὶ μεμαρπὼς
ἄξονος ἐν πλήμνῃσι παρακλιδὸν ἀγνυμένοιο
πῖπτεν ἐπεσσύμενος Πελοπήια νῶτα δαΐξαι

" (وهذه الصورة) يصور هنا اثنين من المركبات المتنافسة ، بيلوبس كان يقود واحدة في المقدمة بينما يهز اللجام ، وكانت معه هيبوداميا إلى جانبه ، وكان ميرتيلوس قد قاد خيوله(للعربة) الأخرى في مطاردة مجاورة ؛ ومعه أوينومايوس ممسكاً رمحه المسدد (إلى الأمام) في يده، ولأن (أكس) العجلة كان قد كسر في محور العجلة ، كان يقع ، بينما كان يتحرك لطعن ظهر بيلوبس"

الصورة تصور اثنين من العربات المتنافسة في الصدارة "بيلوبس" ومعه "هيبوداميا" تقف بجانبه .العربة الأخرى وفيها والدها "أوينومايوس"(٨٩) وهنا يضيف "أبولونيوس" شخصية رابعة وهو سـائق العربة "مـيرتيلوس" يتبعهم في مطاردة سريعة(٩٠). السباق المصور هو جزء من أسطورة معروفة التي تحكي أن "أوينومايوس " كان ملكاً قاسياً ، يرفض طلب كل شاب يتقدم لخطبة ابنته " "هيبوداميا" ،فكان يتحداهم في السباق بسبقهم ثم يصرعهم (٩١) . جاء " پلوپس " مع خيوله الممنوحة له قِبل "بوسيدون" (٩٢).وكانت " هيبوداميا" قد أقنعت سائق العربة الملكية " ميرتيلوس" لاستبدال قطعة من الشمع لواحد من مسامير العجلة في عربة والدها (٩٣). لقي الملك "أوينومايوس"مصرعه أثناء السباق وفاز "بيلوبس" بالزواج من "هيبوداميا"(٩٤).

النص لديه بنية وصفية يتميز أنه يحتوى على زمن الماضي التام واثنين من زمن الماضي المستمر .هناك ثلاثة علامات مكانية مثل : "قبل" προπάροιθε (البيت ٧٥٣) ، " وراء عن قرب " μεταδρομάδην(البيت ٧٥٥) ، ἐν "في" (البيت

٧٥٧) التفاصيل المرئية نادرة نلاحظ " اثنين"δύω (البيت ٧٥٢) و الصفة" الموجه" προτενές(البيت٧٥٦) .

الصورة لا تحتوي على تسلسل الأحداث :أنها تصور لحظة واحدة فقط فهي تشير إلى ما حدث قبل اللحظة المصورة ، وماذا سيحدث بعد : " "بيلوبس"و"هيپوداميا" في الصدارة (الأبيات ٧٥٣-٤) . "ميرتيلوس" خلفهم (البيت ٧٥٥) . على العباءة ، ليس الفعل ذاته ولكن نتيجته هي المصورة "ميرتيلوس" هو بالفعل خلف " "بيلوبس". الفعل الماضي البسيط ἐπὶ...ἤλασεν يشير أن "ميرتيلوس" كان أولاً (ربما بعيداً) خلف " پلوپس " ،وبالتالي الراوي يضيف التوتر إلى المشهد. كذلك اسم الفاعل " كان قد كسر"ἀγνυμένοιο (البيت ٧٥٧) وزمن الماضي المستمر πῖπτεν كان يقع (البيت٧٥٨) كلاهما يشير أن الأفعال لم تكتمل ، ولكن لاتزال مستمرة في المشهد الآن ، كذلك كلاهما يعنى ضمنياً اللحظة في المستقبل القريب ، التي فيها انكسار محور العجلة ووقوع "أوينومايوس ".

يصف الراوي الشخصيات بطريقة توحى بأن الأفعال تتبع بعضها البعض : ١) " "بيلوبس" " في الصدارة يهز اللجام (الأبيات ٧٥٣-٥٤) ،ربما لدفع خيوله بشكل أسرع ٢) قريب خلفه ، "ميرتيلوس" قد تجاوز " بيلوبس" تقريباً" وراء عن قرب "μεταδρομάδην (البيت٧٥٥) أما "أوينومايوس " كان بالقرب منه (σὺν τῷ δ’ Οἰνόμαος) ،مع الرمح المصوب إلى الأمام في يده προτενὲς δόρυ χειρὶ μεμαρπώς (البيت ٧٥٦) .هذا البيت يفتقر إلى وجود الفعل ، الذى يقود المتلقي لافتراض وقوف "أوينامايوس " . من ناحية أخرى من الحقيقة أن "أوينومايوس " لديه الرمح المصوب إلى الأمام في يده ،فإن المتلقي سيستنتج أنه يحاول طعن " پلوپس "٣) في النهاية "أوينومايوس لا يقف ، لأنه يقع من العربة في محاولة لطعن " پلوپس " في ظهره (الأبيات ٧٥٧-٥٨).

أما عن شخصية "هيبوداميا" فهي تبرز هنا لأنها الشخصية الوحيدة التي لم تشارك في الحدث أنها فقط تقف في عربة " بيلوبس " Ἱπποδάμεια ἔσκε παραιβάτις (البيت ٧٥٤) وقد أقر الأستاذ "فرانكل" (Fränkel) أن وجود "هيبوداميا" رمزي لأنها نفسها جائزة المسابقة ولكن حتى لو كانت موجودة فإن المتلقي سيعرف أن "بيلوبس" يكسب السباق ويتزوجها (٩٥).

ويتوافق المشهد الخامس مع الجزء التالي من كتالوج النساء في مـــلحمة الأوديسية (١١ .٢٨١-٢٩٧) :البطلة هنا "خلوريس" (Χλωρίς) ،التي تزوجت "نيليوس" (Νηλεύς) ،وانجبت له "بيرو" (Πηρώ) بعد أربعة أبيات تمهيدية في الكتالوج ، التي تركز على "خلوريس" الجميلة واثنين من أبنائها من قِبل "نيليوس" ويخصص الجزء الأكبر من هذا القسم لابنتها الجميلة "بيرو" ،والتودد الناجح من قِبل "ميلامبوس" (Μελάμπους) الذي أكمل المهمة التي سيفرضها على كل خاطبي ابنته (الحصول على ماشية "إفيكلوس") .هناك صلة وثيقة بين العباءة والكتالوج من حيث ربط صورة " بلوبس " و "هيبوداميا" على العباءة بجزء "خلوريس" في الكتالوج (٩٦).

المشهد الخامس مثل الثالث له علاقة بعالم الحب فمن ناحية إدراج "أبولونيوس" لذلك المشهد هو الإنذار بفرار "ياسون" و"ميديا"(٩٧) ،ومن ناحية أخرى القصة تتوقع بوضوح تجربة "ياسون " المستقبلية في "كولخيس" مثل " " "بيلوبس" ، فإنه سوف يشغل والد عروسه على الرغم من أنه ليس في سباق عربة ، لكن في نِيرة الثيران الذين يتفثان النار الذى معه "ياسون" سيحرث الحقل وزرع التنين .ف"ياسون" سيهرب مع "ميديا" على سفينة الأرجو ،ومن خلال الخيانة والخداع لا يقتل حماه "أيئيتيس" " ولكن كبديل أقسى ،صهره الطاهر " أبسيريتس "(٩٨).

المشهد الخامس هو موضوع مألوف في الفن الآرخي والكلاسي اليوناني ،وربما يكون معروفاً إلى "أبولونيوس" في العديد من الأمثلة فسباق عربة " بيلوبس "

و"أوينومايوس "قد صور في وقت مبكر في بداية القرن السادس ق.م. ، على صدر "كيبسيلوس" (Κύψελος) الطاغية في "أولمبيا" (Ὀλυμπία) الذي يرينا فقط عربتين مع راكبيها قد ورد عند "باوسنياس" (Παυσανίας)في عمله وصف بلاد الإغريق (Ἑλλάδος περιήγησις) (٥. ١٧. ٧) .يصور مقتطفات " بيلوبس " و "أوينومايوس " وحدهم في عرباتهم على وعاء اليكيثوس" λήκυθος الأسود في "جوتنجن"(Gottingen) ؛ أما " بيلوبس " و "هيپوداميا" منتصرين على الأمفورا الحمراء في "أريزو"(Arezzo).أيضاً على عدد من الفازات في جنوب إيطاليا من القرن الرابع ق.م.ربما مستوحاة من مسرحية ل"يوريبديس" (Εὐριπίδης) تُسمى "أوينومايوس "(٩٩) .

٦- المشهد السادس (الأبيات ٧٥٩ -٦٢)

ἐν καὶ Ἀπόλλων Φοῖβος ὀιστεύων ἐτέτυκτο
βούπαις οὔπω πολλός ἐὴν ἐρύοντα καλύπτρης
μητέρα θαρσαλέως Τιτυὸν μέγαν ὅν ῥ᾽ ἔτεκέν γε
δῖ᾽ Ἐλάρη θρέψεν δὲ καὶ ἀψ ἐλοχεύσατο Γαῖα.

" وفى (هذا المشهد) رُسم فوبيوس أبوللون ، وهو طفل مراهق لم يبلغ الحُلم ،عندما أطلق سهامه على "تيتيوس العملاق الذى سحب والدته بجرأة من وشاحها ، (تيتيوس) الذى أنجبته إلارى المتألقة ،لكن الأرض رعته ومنحته الميلاد الثاني "

هذا المشهد هو رمز للولاء العائلي(١٠٠) ،وهو يعادل المشهد الثاني من خلال التركيز مرة أخرى على القوة مقابل المهارة .هنا التطابق مع "أمفيون" من خلال التطابق في استخدام الأدوات من قِبل الرجلين (أمفيون وأبوللون) فكلاهما وترية : القيثارة والقوس(١٠١).

المشهد يصور ثلاث شخصيات الإله "أبوللون"(Ἀπέλλων) يسدد قوسه نحو "تيتيوس" (Τιτυός)العملاق ،الذي سحب "ليتو"(Λητώ) والدة الإلـــه "أبـــوللون" من وشاحها (١٠٢). في الجزء الحادي عشر من ملحمة الأوديسية (الأبيات ٥٧٦-٨١) يُشار إلى عقاب "تيتيوس" الذى قد اغتصب "ليتو"وقد ارتكب هذا الاغتصاب الفاشل وهى في طريقها من "بانوبيوس"(Πανοπεύς) إلى "دلفى" (Δελφοί).هذه القصة قادت كثير من العلماء إلى استنتاج أن "أبولونيوس" يحاكي هنا "هوميروس " مع أنه لا يعطي الهوية للإله المنتقم ، لكن "أبولونيوس" يحدد الإله "أبوللون" (١٠٣).أما عند "بنداروس" فى البيثية الرابعة (الأبيات ٩٠-٩٢) "أرتميس" (Ἄρτεμις) هي التي قتلته ، وطبقاً ل"فيكيديس" (Φερεκύδης) (FGrHist 3 F 56) "تيتيوس" ذبح بواسطة "الربة "أرتميس" و "أبوللون" وهذه الرواية مطابقة للرواية عند "أبوللودورس"(Ἀπολλόδωρος) في عمله المكتبة (Βιβλιοθήκη) (١. ٤. ١) (١٠٤).

نص المشهد السادس على حد سواء ذو بنية سردية وصفية .فالأبيات ٧٥٩-٧٦١ ذات هيئة نصية وصفية فقط فعل واحد في زمن الماضي التام ἐτέτυκτο (البيت ٧٥٩) ،يصاحبه اثنين من أسماء الفاعل ὀιστεύων (البيت ٧٥٩) وἐρύοντα (البيت٧٦٠) اللذان يشيران إلى الأفعال المستمرة التي تشارك فيها الشخصيات .ظرف زمني يظهر ، أيضاً οὔ πω (البيت ٧٦٠) .أما الأبيات (٧٦١-٦٢) لديها بنية سردية أصلية ،فجملة الصلة تشكل رواية فهي لا تشير إلى ما هو مبين على العباءة ،ولكنها توفر معلومات أساسية فيما يتعلق بميلاد تيتيوس" .

العناصر الوصفية الأخرى التي تعزو إلى حجم الشخصيات مثل βούπαις, οὔ πω πολλός (البيت ٧٦٠) ، μέγαν (البيت ٧٦١) . المشهد يصور لحظة واحدة وتسلسل الحدث غائب ،لكن المشهد يشير إلى حدث المستقبل :قتل تيتيوس

ينذر به اسم الفاعل ὀιστεύων (البيت٧٥٩) ، الإله "أبوللون" يُدعى βούπαις, οὔ πω πολλός (البيت٧٦٠) " صبي كبير لم ينضج بعد " المزيج οὔ πω πολλός (ظرف نفى مع ظرف زمنى) تغير الصفة πολλός . فالعبارة οὔ πω πολλός تدل على أن "أبوللون "سيكبر بشكل كامل في يوم ما ، وعلى هذا النحو تتطلع إلى الحالة المستقبلية للأمور .οὔ πω تؤكد نوعاً ما على عمر الإله "أبوللون" كما هو مبين في الصورة. كما يلفت الراوي إلى الفرق بين الإله "أبوللون" οὔ πω πολλός (البيت ٧٦٠) و"تيتيوس" μέγαν (البيت ٧٦١) ذلك التناقض يعزز الطبيعة الرائعة للفعل المصور (١٠٥).فقوة الإله هنا في سيطرته على الرغم من قوة الخصم(١٠٦).

هناك قسم أطول عن "إفيميديا (Ἰφιμέδεια)"في كتالوج النساء في الجزء الحادي عشر في ملحمة الأوديسية حيث نجد أبناءها "أوتوس"Ὦτος و إفيالتيس" (Ἐφιάλτης) الذين دعموا جبل "بيليون" (Πήλιον) على جبل "أوسا" (Ὄσσα) وحـــاولوا تحدي "أوليمبوس" .فهم سحقوا من قِبل الإله "أبوللون" (البيت ٣١٨) .هناك تطابق بين العباءة متمثلاً في المشهد السادس والكتالوج .فالكتالوج يؤكد على شباب العملاقين (الأبيات ٣١٧-٢٠) ، بينما يلاحظ "أبولونيوس" شباب الإله "أبوللون" (البيت ٧٦٠) (١٠٧) .

يتبين من هذا المشهد أن العنف الوحشي يوجب العقاب الإلهي ، ذلك المشهد له صدى حيث "ياسون" تحالف مع "أبوللون" في جميع أنحاء الملحمة . ارتباط "ياسون" القريب مع الآلهة الأولمبية ،ومع الإله "أبوللون" على وجه الخصوص ،يرتبط مباشرة بسلطته بين بحارة الأرجو والتعبير عن التقوى البطولية التي تـمييزه من الأبطال الهوميرية .هذا الدافع من العقاب الإلهي يُذكر بالدافع لرحلة الأرجو : رفض "پلياس" (Πελίας) المهين للتضحية للربة "هيرا" ،"ياسون" ينتقم لشرف الربة بإحضار "ميديا"

لقتل " پلياس " مثلما كان انتقام الإله "أبوللون" بنفس الطريقة من أجل "ليتو"(١٠٨). فالإله "أبوللون" هنا هو رمز ل"ياسون" وانتقامه هو رمز مناسب لانتقام "ياسون"(١٠٩) .

٧- المشهد السابع (٧٦٣- ٦٧)

ἐν καὶ Φρίξος ἔην Μινυήιος ὡς ἐτεόν περ
εἰσαΐων κριοῦ ὀ δ' ἄρ' ἐξενέποντι ἐοικώς
،κείνους κ' εἰσορόων ἀκέοις ψεύδοιό τε θυμόν
ἐλπόμενος πυκινήν τιν' ἀπὸ σφείων ἐσακοῦσαι
.βάξιν ὃ καὶ δηρόν περ ἐπ' ἐλπίδι θηήσαιο

" وفي (هذا المشهد) كان فريكسوس المينيان كمن كان حقاً يستمع إلى الكبش فهو يتطلع (إليه) كما لوكان يتحدث . عندما تنظر إليهم فأنت ستكون صامتاً وربما يكون مضللاً لقلبك .على أمل سماع بعض الحديث الموجز منهم ، في ترقب للذي كنت تحدق فيه لفترة طويلة"

يصور المشهد السابع كبش الجزة الذهبية يتحدث إلى "فريكسوس" (Φρίξος) ويلفت الراوي انتباهنا هنا إلى واقعية المشهد الذى هو يتعلق صراحة بالأحداث في ملحمة الأرجوناوتيكا، فأبولونيوس هنا يلخص الوصف التصويري لحلقة التكوين التي تعيدنا إلى موضوع الملحمة ،أو بالأحرى إلى ما قبل تاريخها. فيه يجسد "فريكسوس" في لحظة استيعابه لحديث الكبش ، والتأثير هو ذلك الجهد لسماع كلمات الكبش(١١٠).

يركز الراوي فقط على شخصيتين وأفعالهم :فهو لا يذكر الموقع أو الخلفية .هذا يجعل من الصعب أن نقرر أي لحظة تصور من الأسطورة فهناك تصور للحظتين من ملحمة الأرجوناوتيكا: ١)الكبش يعزي "فريكسوس" بعد فقده أخته "هيللى "

(Ἕλλη) (١. ٢٥٦-٥٧) ؛ أو٢) الكبش يأمر "فريكسوس" أن يضحي بنفسه (٢. ١١٤٦-٤٧) .

أما عن الرواية الأولى تُؤيد من قِبل المعلقين بعد هذه الرواية ، الكبش يتحدث إلى "فريكسوس" في "الهيليسبونت" (Ἑλλήσποντος) "بحر هيللى" .بالنسبة للرواية الثانية قد ناقش الأستاذ "فرانكل" أنه في ملحمة الأرجوناوتيكا (٢. ١١٤٦-٤٧) الحمل لا يتكلم على الاطلاق .كما يلفت الأستاذ "فرانكل "الانتباه إلى رواية أخرى ٣) أنه لم يوجد في ملحمة الأرجوناوتيكا الحمل قد تحدث إلى "فريكسوس" و"هيللى" قبل الفرار .فمن الأرجح أن الرواية الأولى هي المصورة على العباءة .

المشهد يصور حدث عجيب ، رجل يستمع إلى الكبش يلفت الراوي الانتباه إلى الطبيعة الخارقة للمشهد : "فريكسوس" يصور "مثل شخص كان حقاً يستمع إلى الكبش" ,ὡς ἐτεόν περ εἰσαΐων κριοῦ (الأبيات ٧٦٣-٦٤) ؛ الكبش "بدا كما لو أنه كان يتحدث ὁ δ’ ἄρ’ ἐξενέποντι ἐοικώς (الأبيات ٧٦٤) نلاحظ الأدوات περ (التي تقوى ἐτεόν و ἄρα) التي تؤكد الطبيعة الخارقة لما يقال(١١١).

المشاهد يشعر بالانتباه إلى المشهد وحتى يتوقع أن يسمع "رسالة واضحة ما" πυκινή βάξις . لقد أبرز "أبولونيوس" –لكنه لا يعطي أهمية لأي جواب للسؤال، ماذا يقول الكبش إلى "فريكسوس" ؟ فهو يترك القارئ للتفكير في الرسالة التي ينقلها الكبش. المعلق القديم يشير إلى أن الكبش كان يشجع "فريكسوس" بقوله له أن "زيوس" قد يضمن سلامته ذلك التفسير ، حتى لو يكن بالضبط ما أخذه الشاعر في الاعتبار، هو توجيهي، لأنه يشير إلى الطريق الذى يوحد بين تجارب فريكسوس " وتلك الخاصة ب"ياسون" . ف"ياسون" ،مثل "فريكسوس" سافر من بلاد اليونان إلى "كولخيس" كنتيجة للمؤامرة على حياته ،كلاهما تزوجا بنات "أيئيتيس" .كذلك فإن

الإنجازات البطولية للاثنين متشابهة ، النجاح الذى لاقاه "فريكسوس" في "كولخيس" ،يتنبأ ربما بالرسالة الواضحة للكبش ،يبشر بالخير لنجاح حملة "ياسون" . هذا المشهد على النقيض من الأول الذى يركز على الجودة المرئية للمشهد (تألق الصاعقة) ، هنا "أبولونيوس" يؤكد على الجودة السمعية (الرسالة يبدو أننا نسمعها) (١١٢). ونجد أن الحمل المتحدث في حد ذاته معجزة (θαῦμα) وهناك معجزة أخرى من خلال هذا المشهد من حيث الشخصيات المنسوجة نابضة بالحياة حتى أن المشاهد سوف يكون مقتنعاً أنه يمكن أن يسمع في الواقع كلمات الكبش . وهذا مثال جيد لنوع الرسم والنحت من الفترات الكلاسية المتأخرة والفترة المبكرة للعصر الهيلينستى .لخداع المشاهد إلى الاعتقاد أن الشخصيات كانت على قيد الحياة وانطباع الحديث كانت الأداة المفضلة. أخيراً قدرة الكبش أن يتحدث أشير إليه بإيجاز لاحقاً في الملحمة عندما ابن "فريكسوس" "أرجوس" يحكي لبحارة الأرجو عن كيف والده قد ضحى بالكبش الذهبي بناء على نصيحة الحيوان ذاته (٢. ١١٤٦) ، وعلى ما يبدو لم تكن المرة الأولى التي يسند فيها "أبولونيوس" إلى الكبش قوة الحديث ،ففي النشيد الثالث من الملحمة الغراب المتحدث يوبخ العراف " موبسوس" (Μόψος) (٣. ٩٢٧-٣٧) (١١٣). يعود هذا المشهد لموضوع المشهد الثاني الذي يوضح قوة موسيقى "أمفيون" لسحر العالم، فخلافاً لقيثارة "أمفيون" ،التي تسحر حوائط طيبة ، حديث الكبش السحري يتحول إلى جمهور من أجل رسمه لنا في إطار الملحمة (١١٤).

ب- علاقة الوصف التصويري على العباءة بالأوصاف التصويرية الأخرى

(درع أخيليوس – درع هيراكليس)

الوصف التصويري على العباءة عند "أبولونيوس" يستوحى من الأوصاف التصويرية الأخرى على وجه الخصوص درع "أخيليوس" (Ἀχιλῆος) في الجزء الثامن عشر من ملحمة الإلياذة ل"هوميروس"(١٨. ٤٧٨- ٦٠٨) ودرع "هيراكليس"

(Ἀσπὶς Ἡρακλέους)الــذي يعزو إلى "هـــيسيودوس " (الأبيات ١٣٩- ٣٢٠) .أما عن الصلات الأساسية بين الأوصاف الثلاثة لكل من الدروع هي ضخمة ،وتهدف لاستخدامها في المعركة ."ياسون" يجهز لمعركة أيضاً ولكن من طبيعة مختلفة إلى حد ما فأسلحته تتكون من العباءة والرمح فقط .أيضاً صانعة العباءة هي الربة "أثينة" وكذلك دروع "أخيليوس" و"هيراكليس" مصنوعان من قِبل الإله "هيفايستوس" الحداد الإلهي(١١٥) .

أولاً : عباءة "ياسون" ودرع "أخيليوس"

أولاً: هناك ترابط بين اثنين من الأشياء من صنع الإله فنجد العباءة أرجوانية (١. ٧٢٢) أما الدرع بإطار ثلاثي لامع τρίπλακα μαρμαρέην φαεινὴν (١٨. ٤٨٠) (١١٦).

ثانياً : يعتقد أن الوصف التصويري على عباءة "ياسون" ودرع "أخيليوس " كانا لتأكيد التناقض بينهم الخاص بالبطولية (١١٧). في وصف درع "أخيليوس" استهل في وصف أنشطة الحياة البشرية برواية عن طبيعة الكون- الأرض ،السماء ،المحيط ، الشمس ،القمر والأبراج .ولقد شوهد تألق الدرع من قِبل القدامى كنموذج للكون . القراءات الحديثة لملحمة الإلياذة تعتمد على الوصف التصويري لمحاكاة العالم (Κόσμουμίμημα)كوسيلة لاكتساب رسم منظوري في سرد الملحمة . فالمشاهد على الدرع تقارب القيود المفروضة على ساحة القتال والتنوع الصريح للعالم الحقيقي. أما الوصف التصويري على العباءة فهو متأثر بموضوع محاكاة العالم ويوحى بنقاط ممكنة للمقارنة بين "هوميروس" و"أبولونيوس" فعدد المشاهد الأقل على العباءة يعتقد أنها تعكس نظرة جزئية للعالم الذى يتناقض مع الوصف الممتد للحياة البشرية على الدرع(١١٨).

ثالثاً: على الرغم من الحقيقة أن "أبولونيوس" يصف العباءة –خلق نسيج إلهي–القارئ يفكر هنا في درع "أخيليوس" المصنوع أيضاً من قِبل الإله "هيفايستوس" الحداد الإلهي .فالشاعر يعطي القارئ العديد من المؤشرات أن درع "أخيليوس" هو النموذج في ذهنه على سبيل المثال :

١) في المشهد الأول على العباءة يلمح "أبولونيوس" إلى الإله "هيفايستوس" في ملحمة الإلياذة (١٨. ٣٨٧–٧٩) مثل الكيكلوبس على العباءة ، الإله "هيفايستوس" كان يعمل على تصميم المراجل العشرين التي تفتقر إلى مقابضها كما أن صاعقة الكيكلوبس تفتقر إلى الشعاع (١١٩).

٢) على الدرع المصنوع من قِبل الإله "هيفايستوس" التناقض بين المدينة في الحرب وفى السلم يعكس التـــناقض بين حـــــالة طروادة الحاضرة وماضيها (١٨. البيت ٤٨٣) (١٢٠)، أما على عباءة ياسون وفى المشهد الثاني يتم استبدال "مدن السلم والحرب" بمدينة واحدة معينة هي طيبة مع اثنين من المؤسسين الذين مهاراتهم واهتماماتهم كانت بطريقة علنية .أيضاً موسيقى "أمفيون" تطابق موسيقى العرس الاحتفالي على الدرع (١٨. ٥١٨) .

٣) بالنسبة للمشهد الثالث يبدو "آريس" على العباءة كعاشق وليس كمحارب على الدرع (١٨ . ٥١٨) .

٤) بالنسبة للمشهد الرابع غارة التليبوى الذين يلطخون بالدم مشهد رعوي هادئ على العباءة يقابل الهجوم على القرويين المطمئنين على الدرع (١٨. ٥٢٣–٢٩) (١٢١).

٥) العباءة هي ،للوهلة الأولى ،تشبه إلى حد كبير درع "أخيليوس" من حيث أن كلاهما يبدأ بالصيغ التمهيدية... ἐν μὲν و ...’ἐν δ (١٢٢) .

ثانياً : عباءة "ياسون" ودرع "هيراكليس":

١) هناك نموذجاً قديماً آخر مشهور للوصف التصويري ،النموذج الذي تم تجاهله تماماً من قِبل النقاد المحدثين وهو درع هيراكليس الذي يعزو إلى "هيسيودوس".

٢) هناك بعض التشابهات اللفظية المهمة بين "أبولونيوس" و"هيسيودوس" ويتضح ذلك من فقرتين هما :

الفقرة الأولى عند "أبولونيوس" نجد في البيت ٧٢٢ | τήν οἱ ὄπασσε Παλλάς " بالاس أعطته إياها تتوافق نحوياً ودلالياً مع الأبيات ١٢٥-١٢٦ عند هيسيودوس حيث نجد عبارة ὅν οἱ ἔδωκε Παλλὰς "التي بالاس أثينة قد أعطته" .فعند "أبولونيوس" يُشار إلى "أثينة" بلقب Παλλάς "بالاس" في بداية البيت-كما هو الحال عند هيسيودوس- وبالتأكيد هو يــعيد صياغة هذه الفقرة من الدرع عند "هيسيودوس .

الفقرة الثانية : عباءة ياسون تتألق وتشع أكثر توهجاً من شروق الشمس (الأبيات ٧٢٥-٧٢٩) هنا نرى "أبولونيوس" يجمع عناصر من درع هيراكليس مثل هذه المحاكاة المتعددة هي بطبيعة الحال نموذجه للشعر الهيلنستى .ففي افتتاحية الوصف التصويري على الدرع يعلن "هيسيودوس" أن درع "هيراكليس" (παναίολον) (البيت١٤٩) " كله متألق" وأعجوبة لتُرى θαῦμα ἰδέσθαι (البيت ١٤٠) كما هو الحال عند "أبولونيوس" ،يتم التركيز على التأثير البصري الشامل (παναίολον البيت ١٣٩) وكذلك (ὑπολαμπές "التألق" البيت ١٤٣ – λαμπόμενον "مشرقة البيت١٤٤) (١٢٣).

٣) يجب ألا نغفل الخلفية الهيسيودية في المشهد الثاني على العباءة (٧٣٥-٧٤١) .فالدرع كان مرتبطاً في القديم بصحوة "ألكمينى" (الأبيات ١-٥٦) ،الذي فيها يتم قص ميلاد "هيراكليس" في طيبة ، وهناك مؤشرات أخرى أن الدرع مهتماً بتاريخ هذه المدينة فيحل مدينة السلم عند "هوميروس" بمدينة طيبة ذات السبع بوابات

والأبراج المنيعة (الأبيات ٢٧٠-٧٢) .التي مازالت عند "أبولونيوس" دون أبراج على عباءة "ياسون". هناك تصور للحياة عند كلا الشاعرين ففي (البيت ٧٣٩) عند "أبولونيوس" زيثوس هو μογέοντι ἐοικώς " مثل رجل يكدح بجد " ،في أماكن أخرى يذكرنا "هيسيودوس" أن الوصف التصويري هو فقط ظلال من الواقعية ومن هنا نجد العبارات الآتية : القنطور ὡς εἰ ζωοί περ ἐόντες " كما لو كانوا على قيد الحياة (البيت ١٨٩) ، ربات الشعر λιγὺ μελπομένῃς ἐικυῖαι " كما لو كانوا يغنون بحده " (البيت ٢٠٦) ،النساء على جدران المدينة "كما لو كانوا على قيد الحياة "(البيت٢٤٤).

٤) المشهد الرابع على العباءة (٧٤٧-٥١) هي معركة بين التيليبوى والطيبين (١٢٤)التي تشكل مقدمة الدرع فيما يتصل بانتقام "أمفتريون" من التافوى والتليبوى لقتلهم إخوة زوجته ألكمينى ابنة "ألكتريون" (١٢٥). كذلك نجد وصف "أبولونيوس" لجوانب المتقاتلين في الحرب οἱ μὲν ἀμυνόμενοι ἀτὰρ οἵγ ἐθέλοντες ἀμέρσαι (البيت ٧٤٩) يذكر بصورة وصفية للمحاربين في المدينة في حالة الحرب على الدرع عند هيسيودوس (الأبيات ٢٣٩- ٢٤٠) .

٥) في المشهد الخامس على العباءة (٧٥٢-٥٨) وجد "أبولونيوس" قوة قديمة في عربة السباق في الوصف التصويري على الدرع عند "هيسيودوس" (الأبيات ٣٠٥-١٣)،السباقان مختلفان إلى حد ما في الصفة : في "أبولونيوس" الهدية هي يد ""هيبوداميا" ،في حين عند "هيسيودوس" لدينا مسابقة أكثر وضوحاً ،مع مرجل ثلاثي القوائم في تقديمه للفائز(١٢٥).

بعد دراسة الوصف التصويري للعباءة والمشاهد السبع يمكننا إجمال نتائج البحث على النحو التالى :

١) العباءة هي رمز لحالة "ياسون" كبطل ملحمي وشخصية ذات سلطة (١٢٦)، ولقد ناقش الأستاذ "لاويل" Lawell أن عباءة "ياسون" لديها وظيفة تعليمية وهى لتعليم "ياسون" التقوى ،السحر ، قوة الحب ، تراجيديا الحرب ،وتأثير الذكاء والغدر ، التي سوف تعلم البطل في سياق الحملة(١٢٧).

٢) على العباءة التنافس بين الصداقة والصراع ينتقل من عالم الطبيعة إلى الثقافة ،فهي هنا تعتبر رمز للكونية والنظام الإنساني(١٢٨).

٣) أما عن المشاهد المصورة فهي تمثل موضوعات محورية ذات صلة ليس فقط بالبطل ولكن بالأيدولوجية السكندرية . في السبعة مشاهد رواية في عبارات استعارية لحملة بحارة الأرجو في الوقت الذى يرتدي فيه "ياسون" العباءة عند مقابلة "هوبسيبولي" فهو لا يملك السلاح الذي سيجلب الانتقام من " پلياس" ، وهي "ميديا" (مشهد الكيكلوبس). لتحقيق النجاح في مهمتهم لإعادة الجزة الذهبية (رمز السعي لحيوان (مشهد القراصنة تافوى) ، بحارة الأرجو سليجأون إلى الموسيقى (مشهد "أمفيون" وزيثوس) ؛ وهذا يشمل الذكاء والمهارة وكذلك القوة (القراصنة تافوى) ؛ الحب هو السلاح النهائي (مشهد أفروديتى) وخاصة بمشاركة "ميديا" ومعارضة من "أيئيتيس"(مشهد (" پلوپس " و "هيپوداميا") ، سوف يعود "ياسون" مع الجزة الذهبية و"ميديا "هي التي ستثأر ل"ياسون" من" پلياس" (مشهد أبوللون وتيتيوس) (١٢٩). المشهد الأخير هو الوحيد المستمد من الأسطورة المرتبطة بشكل مباشر إلى قصة بحارة الأرجو (فريكسوس والكبش الذي فروته هو موضوع بحثهم) (١٣٠).

كل من العباءة والمشاهد السبع عليها ربما ينظر إليها لتكون الجودة الجمالية السائدة في فن عصر "أبولونيوس" (١٣١).بالنسبة للعباءة نجد أن اختيار "ابولونيوس" لها لوصفه التصويري بصرف النظر عن معناها الرمزي لشخصية

"ياسون" فهي إشارة إلى التصوير التقليدي للملابس المطرزة في القصائد الهوميرية وفي التراجيديا وفى القصائد التاريخية (١٣٢).كذلك –كما يقول الأستاذ "شابيرو" Shapiro– تعكس التقليد الطويل للملابس المنسوجة مع مشاهد مرسومة وكذلك الشهية الهلينستية للألوان والأقمشة الفنية، هذا إلى جانب الكشف عن اهتمام "أبولونيوس" بالابتكارات الجمالية المعاصرة كمحاولة لخلق براعة فنية. بالنسبة للمشاهد من حيث الطريقة التي تم بها وصفها فهو ينم عن وعي للمبادئ الجمالية للفن المعاصر فهم يفسرون بشكل جيد لهذه المبادئ :استدعاء واقعي للإنسان والحيوان كأنهم على قيد الحياة (فريكسوس) ؛ الجاذبية مع الضوء المشرق المنعكس (الكيكلوبس –أفروديتى) ، التغلب على الحركة العنيفة أوقفت على سطح ثابت ثنائي الأبعاد (تيتيوس – سباق بيلوبس) ؛ التصورات الخادعة للإدراك الحسى الغير مرئي والظواهر الخارقة في البيئة الفنية التقليدية (أمفيون – زيثوس– القراصنة التافوى – فريكسوس) (١٣٣).

الهوامش

1- Elizabeth Norton, Aspects of Ecphrastic Technique in Ovid's Metamorphoses, Cambridge Scholars Publishing(2013),p.113.

2- H. A. Shapiro, "Jason's Cloak", Transactions of the American Philological Association (1974-), Vol. 110 (1980),p.266.

3- Amy Rose, "Clothing Imagery in Apollonius's "Argonautika"",Quaderni Urbinati di Cultura Classica 21 .3 (1985),p.29.

4- Anthony Bulloch, "Jason's Cloak", Hermes134. 1 (2006),p.48.
استند "أبولونيوس" فى روايته لهذا الإبيزود على إبيزود رئيسى فى ملحمة الأوديسية"(Ὀδύσσεια) وهو إبيزود كيركى (Κίρκη) فى الجزء الحادى عشر المسمى الشعيرة السحريه(νέκυια ") . أنظر:
James Joseph Clauss, Allusion and The Narrative Style Of Apollonius Rhodius: A Detailed Study Of Book 1 OF The "Argonautica , University of California, Berkeley Ph.D. (1983),p.86.

5- Shapiro,op.cit.,p.264.

6- N. Koopman, Ancient Greek Ekphrasis:Between Description and Narration, PhD ,Faculty of Humanities (2014),p.267.

7- Bulloch,op.cit.,p.57.

8- Koopman,op.cit.,p.267.

وهناك تطابقات وثيقة بوصف "بنداروس" المبدئى ل"ياسون" فهو يظهر عنده مع أثنيين من الرماح ويرتدى العباءة المزدوجة فى البثية Πύθια الرابعة الأبيات ٧٩-٨٠ :

ἐσθὰς δ᾽ ἀμφοτέρα, ἅ τε Μαγνήτων ἐπιχώριος

" الرداء المزدوج الذى هو الملبس الأصلى لأهل ماجنيسيا"

ويرتدى فوق العباءة جلد الفهد .أنظر:

Susan A. Stephens, Seeing Double Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria, University of California Press(2003),p.201.

9- Charles R. Beye, "'Jason as Love-hero in Apollonius' Argonautika.", GRBS 10(1969),p.24.

10- Koopman,op.cit.,p.267.

11- Richard Hunter, The Argonautica Of Apollonius, 1st publ.,Cambridge Univ. Press (1993) , p.52.

12- Anatole Mori Chicago, Alliance, Ambush, And Sacrifice: Political Authority in Apollonius' Argonautica , PhD, Illinois (2000),p.19.

بالنظر إلى الدليل الأيقونى ،نجد أن رسامى الأوانى ذات الصور الحمراء فى القرنين الرابع والخامس ق.م. يصوروا "ياسون" مرتدياً عباءة ويحمل واحد أو أثنين من الرماح . فى أواخر القرن الخامس ق.م. وعاء على شكل حلزونى "ياسون المغطى بعباءة يميل على الرمح ويخاطب "فينيوس"(Φινεύς) الأعمى .وعاء أتيكى آخر على شكل حلزونى يوضح"ياسون"، يرتدى العباءة ويحمل أثنين من الرماح ، فى محادثة مع "هيرا" :.

Ibid.,p.21

13- Koopman,op.cit.,p.275.

14- Chicago, op.cit.,p.20.

15- Gary Berkowitz, Semi-public narration in Apollonius' Argonautica, Peeters (2004),p.122.

16- Markus Asper, 'Apollonius on Poetry.' In: Theodore D. Papanghelis & Antonios Rengakos (edd.). Brill's Companion to Apollonius Rhodius. Second, revised edition. Leiden: Brill (2008),p.193.

17- James J. Clauss, The Best of the Argonauts The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica, Univ. Of California Pr. (1993),p.120.

18- Koopman,op.cit.,p.275.

19- Clauss(1993), op.cit.,p.129.

20- Barbara Hughes, The Hellenistic Aesthetic, Fowler Univ of Wisconsin Press (1989),p.17.

21- Shapiro ,op.cit.,p.271.

22- Ibid.,p.275.

23- Koopman,op.cit.,p.275.

24- Ibid.,p.276.

25- Norton ,op.cit.,p.115.

26- Hunter ,op.cit.,p.53.

27- Asper ,op.cit.,p.194.

28- Koopman,op.cit.,p.277.
29- Norton ,op.cit.,p.114.
30- Shapiro ,op.cit.,p.275.
31- Calvin S. Byre, "The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius' Argonautica" , TAPA 121 (1991),p. 226.
32- Shapiro ,op.cit.,p.276.
33- Hunter ,op.cit.,p.59.
34- Edward V. George, "Poet and Characters in Apollonius Rhodius' Lemnian Episode", Hermes 100. Bd., H. 1 (1972),p.49.
35- Shapiro ,op.cit.,p.276.
36- Koopman,op.cit.,p.279.
37- Beye, op.cit.,p.53.
38- apudClauss(1993), n.28p.123.
39- Shapiro ,op.cit.,p.263.
40- G.O. Hutchinson, Hellenistic poetry, Clarendon Press, Oxford(1988),p.142.
41- Clauss(1983),op.cit.,p.98.
42- Koopman,op.cit.,p.280.
43- Clauss(1993),op.cit., p.123.
44- Chicago,op.cit.,p.33.
45- Bulloch,op.cit.,p.57.
46- Koopman,op.cit.,p.281.
47- Clauss(1993),op.cit., p.124.
48- Shapiro ,op.cit.,p.278.
49- Hughes,op.cit.,p.17.
50- Koopman,op.cit.,p.282.
51- Clauss(1993),op.cit., p.124.
52- Koopman,op.cit.,p.282.
53- Ibid.,p.284.
54- Clauss(1993),op.cit., p.124.
55- Koopman,op.cit.,p.285.

تحاكى الصفة μογέοντι المستخدمة فى بعض الأحيان من قِبل "هوميروس" ، و"ميناندروس (Μένανδρος فى مسرحية تُدعى أسبيس" (Ἀσπίς)، كذلك هذه الصيغة المشابهة μογέοντι ἐοικώς تظهر فى المشهد الثانى على كأس اللبلاب : الصياد المسن وهويبذل أقصى جهد يمكن لإنسان أن يقوم به (١. ٤٠) :

Shapiro ,op.cit.,p.280.

56- Ibid.,p.280.
57- Koopman,op.cit.,p.285.
58- Shapiro ,op.cit.,p.279.
59- Chicago,op.cit.,p.33.
60- Koopman,op.cit.,p.285.
61- Chicago,op.cit.,p.33.
62- Bulloch,op.cit.,p.60.
63- Koopman,op.cit.,p.284.
64- Bulloch,op.cit.,p.60.

65- H.C. Mason , "Jason's Cloak and the Shield of Heracles" , Mnemosyne 69 (2016) ,p.189.
66- Koopman,op.cit.,p.284.
67- Asper,op.cit.,p.193.
68- Koopman,op.cit.,pp.286-88.
69- Berkowitz,op.cit.,p.123.
70- Shapiro ,op.cit.,p.282.
71- Koopman,op.cit.,p.287.
72- Shapiro ,op.cit.,p.281.
73- Koopman,op.cit.,p.287.
74- Shapiro ,op.cit.,p.281.
75- apud Koopman, p.288.
76- Hunter ,op.cit.,p.53.
77- Koopman,op.cit.,p.288.
78- Berkowitz,op.cit.,p.123.
79- Ibid.,p.123.
80- Clauss(1993),op.cit., p.125.
81- Clauss(1983),op.cit., p.99.
82- Clauss(1993),op.cit., p.125.
83- Chicago,op.cit.,pp. 34-35.
84- Norton ,op.cit.,p.115.
85- Koopman,op.cit.,p.289.

التافوي هو الاسم الوحيد الذى أشارت إليه ملحمة الأوديسية فى الجزء الخامس عشر (٤٢٧) والجزء السادس عشر (٤٢٦) ، لكن "أبولونيوس " هنا يشير إلى الشعب ذاته بكلا الأسمين Τηλεβόαι (البيت ٧٤٨) و Τάφιοι (البيت ٧٥٠) :

Mason,op.cit.,p.122.

أما كلمة" المهاجمين" λησταὶ فى هذه القصة هى ذات أهمية أساسية فى الملحمة :

John Kevin Newman, Classical Epic Tradition, Univ of Wisconsin Press(2003),p.78.

86- Koopman,op.cit.,pp.289-90.
87- Bulloch,op.cit.,pp.61-62.
88- Clauss(1993),op.cit., p.126.
89- Ibid.,p.126.
90- Shapiro ,op.cit.,p.283.
٩١- عبد المعطى شعراوى ،أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى) ،ج٣،مكتبة الأنجلو المصرية (٢٠٠٥) ،ص ١٢٥ .
92- Koopman,op.cit.,p.292.
93- Newman,op.cit.,p.79.
٩٤- عبد المعطى شعراوى ،المرجع السابق،ص ١٢٥
95- apud Koopman, pp.292-94.
96- Bulloch,op.cit.,pp.62-63.

97- Mason,op.cit.,p.193.
98- Clauss(1993),op.cit., p.126.
99- Shapiro ,op.cit.,p.283.
100- Norton ,op.cit.,p.118.
101- Clauss(1993),op.cit., p.126.
102- Koopman,op.cit.,p.295.
103- Mason,op.cit.,p.193.
104- Koopman,op.cit.,p.295.
105- Ibid.,p.295.
106- Newman,op.cit.,p.80.
107- Bulloch,op.cit.,p.63.
108- Mori,op.cit., pp.35-36.
109- Clauss(1983),op.cit., p.100.
110- Chicago, op.cit.,p.36.
111- Koopman,op.cit.,pp.296-98.
112- Clauss(1993),op.cit., p.127.
113- Shapiro ,op.cit.,pp.285-86.
114- Chicago, op.cit.,p.36.
115- Koopman,op.cit.,pp.274-75..
116- Mary Margolies DeForest, Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic, Leiden: Brill(1994),p.96..
117- Chicago, op.cit.,pp.17,23-24.
118- Clauss(1983),op.cit., pp.96-97.
119- DeForest,op.cit.,p.96.
120- Hunter ,op.cit.,pp.54-55.
121- Asper,op.cit., pp.192-193.
122- Mason,op.cit.,pp.183-187.
123- Ibid.,pp.189,191.
124- Hunter ,op.cit.p.56.
125- Mason,op.cit.,p.191.
126- Chicago, op.cit.,pp.15
127- apud Clauss(1983),op.cit., n.28 p.123.
128- Stephens,op.cit.,p.200
129- Clauss(1983),op.cit., pp.101-102.
130- Byre,op.cit.,p.226.
131 Shapiro ,op.cit.,p.286.

132 أورد "شابيرو ولقد أورد "شابيرو " أمثلة على هذه الملابس المطرزة عند "هوميروس" فى ملحمة االإلياذةΙλιάς على سبيل المثال : رداء "أثينة" المفصل (٥. ٧٣٤– ٣٨) ، عباءة "أندروماخى" Ἀνδρομάχη المزهرة (٢٢. ٤٤١) . أما عند "هيسيودوس"Ἡσίοδος فى قصيدة أنساب الآلهةΘεογονία ترتدى "باندروا "Πανδώρα وشاح مطرز (الأبيات ٥٧٤– ٧٥٠) .أما فى التراجيديا عند "يوريبديس" Εὐριπίδης فى مسرحية "أيون"Ἴων ظهرت مثل هذه الرداءات المطرزة التى أ خذها "هيراكليس"Ἡρακλῆς كغنائم من شعب

الأمازون Ἀμαζόνες (البيت ١١٤١ ومايليه) .أما فى المصادر التاريخية عند "بلوتارخوس"Πλούταρχος فى عمله "ديمتريوس"Δημήτριος نسجت صور "ديمتريوس بوليوركراتيس"Δημήτριος Πολιορκητής و" أنتجونوس"Ἀντίγονος داخل رداء "أثينة" (٢٠):

Ibid.,p.267-269.

133 Ibid.,p.286.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : المصادر

1- Apollonius Rhodius:
Argonautica. Trans. William H. Race (L.C.L) , London (2009).
2- Hesiod :
The Homeric poems and Homerica , Trans. Hugh G Evelyn-White (L.C.L) , London (1977).
3- Homer :
Iliad ,Vol.II :BK 12-24, Trans. A.T. Murray (L.C.L) , London (1999).

ثانياً : المراجع باللغة الأوروبية

1- Asper, Markus: 'Apollonius on Poetry.' In: Theodore D. Papanghelis & Antonios Rengakos (edd.). Brill's Companion to Apollonius Rhodius. Second, revised edition. Leiden: Brill (2008).
2- Berkowitz ,Gary: Semi-public narration in Apollonius' Argonautica, Peeters (2004).
3- Beye ,Charles R.: "'Jason as Love-hero in Apollonius' Argonautika.", GRBS 10(1969),pp. 31-55.
4- Bulloch, Anthony: "Jason's Cloak", Hermes 134.1 (2006), pp. 44-68.
5- Byre ,Calvin S.: "The Narrator's Addresses to the Narratee in Apollonius Rhodius' Argonautica" , Transactions of the American Philological Association 121 (1991), pp. 215-227.
6- Chicago ,Anatole Mori: Alliance, Ambush, And Sacrifice: Political Authority in Apollonius' Argonautica , PhD, Illinois (2000).

7- Clauss ,James J.: Allusion and The Narrative Style Of Apollonius Rhodius: A Detailed Study Of Book 1 OF The "Argonautica , University of California, Berkeley Ph.D. (1983).
8- .....: The Best of the Argonauts The Redefinition of the Epic Hero in Book 1 of Apollonius's Argonautica, Univ. Of California Pr. (1993).
9- DeForest, Mary Margolies:Apollonius' Argonautica: A Callimachean Epic, Leiden: Brill(1994).
10- George, Edward V.: "Poet and Characters in Apollonius Rhodius' Lemnian Episode", Hermes 100. 1 (1972), pp. 47-63.
11- Hughes, Barbara: The Hellenistic Aesthetic, FowlerUniv of Wisconsin Press (1989).
13- Hunter ,Richard: The Argonautica Of Apollonius, 1st publ.,Cambridge Univ. Press (1993).
14- Hutchinson ,G.O.: Hellenistic poetry, Clarendon Press, Oxford(1988).
15- Koopman, N.: Ancient Greek Ekphrasis:Between Description and Narration, PhD ,Faculty of Humanities (2014).
16- Mason, H.C. : "Jason's Cloak and the Shield of Heracles" , Mnemosyne 69 (2016),pp. 183-201.
17- Newman, John Kevin: Classical Epic Tradition, Univ of Wisconsin Press(2003).
18- Norton ,Elizabeth:Aspects of Ecphrastic Technique in Ovid's Metamorphoses, Cambridge Scholars Publishing(2013).
19- Rose ,Amy: "Clothing Imagery in Apollonius's "Argonautika"",Quaderni Urbinati di Cultura Classica 21 .3 (1985), pp. 29-44.
20- Shapiro, H. A.: "Jason's Cloak", Transactions of the American Philological Association (1974-), Vol. 110 (1980), pp. 263-286.
21- Stephens, Susan A.: Seeing Double Intercultural Poetics in Ptolemaic Alexandria, University of California Press(2003).

ثالثاً :مراجع باللغة العربية :

شعراوى ،عبد المعطى : أساطير إغريقية (الآلهة الكبرى) ،ج٣،مكتبة الأنجلو المصرية (٢٠٠٥).

هوميروس :الإلياذة / تأليف هوميروس : تحرير و مراجعة و مقدمة معجم اسطورى و كشاف احمد عتمان ؛ شارك معه فى الترجمة لطفى عبد الوهاب يحيى... [و آخرون.]، المجلس الاعلى للثقافة المركز القومى للترجمة ،العدد ٧٥٠، الطبعة الأولى ،(القاهرة) (٢٠٠٤).