بروبرتيوس والدلالة الرمزية في معالجة الإشارات الأسطورية

د. أحمد فهمي
كلية الآداب – جامعة قناة السويس

Abstract

Propertius and Symbolic Significance in the Treatment of Mythological References

The Greek philosophers said that " love is the transcendence of death", and Propertius translated, in his Elegies, (Book 2, poem 3) that "death is the only way to escape from desire". In this context, the Roman poets militarized the concept of love by the term ***militia amoris*** . To support this argument, the paper will treat the epic symbol in Propertius' Elegies through heroes and heroines of Greek mythology and analysis of characters' attitude, emotional feelings and qualities of love in semantic references.

Propertius borrowed epic structure from Homer, following the main outline of the narrative, then employing the epic symbol through structure and form. Propertius always uses the epic symbol through comparisons and mythological balances with heroes and heroines, in order to glorify himself and send warning messages to Cynthia regarding the loss of his feelings towards her. Through the comparison of his mistress Cynthia by Briseis and Penelope , as if he compares himself with Odysseus and Achilles. And as if he imitates Odysseus' dalliance to Calypso, Circe and Hercules' heroism through employing the symbolic significance of the epic character, which aims to reveal the advantages of the strength and rigidity of men, and the female beauty through appearance and moral qualities, as well as Romanizing these qualities through the application of the terms: ***pietas*** "piety - pious", ***fides*** "trust - fidelity" on these characters.

Propertius succeeded in raising the value of the term ***servitium amoris*** "slavery of love". His employment of Achilles' charcter is part of Propetius' assessment of the term ***militia amoris***; Achilles did not move in Propertius out of anger and desire to avenge his friend Patroclus, but because of his love and happiness for the return of Briseis.

Propertius seemed to neglect the lustful amorous side of Homer's heroes and heroes in his treatment of the mythical references, perhaps to tempt the reader to forgive his expressions and lustful words that mentioned within his Elegies.

في مختلف العصور، كانت جميع الشعوب تتغنى بالحب في قصائدها الشعرية، وكانت تؤله الحب في ميثولوجياتها، وتمجده وتغدق عليه ملامح البطولة في ملاحمها وتخلده في مآسيها، وهنا تنعكس الثقافة الوطنية، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد وملامح الشخصية الوطنية. ففلسفة الحب وثيقة الصلة بجانب فلسفي مهم هو الأخلاق، حيث تتطرق فكرة الحب إلى معنى الحياة، وطبيعة الإنسان، والموت والخلود. وقد قال فلاسفة اليونان: إن الحب هو تجاوز الموت، كما قال بروبرتيوس (Propertius) في إليجياته (الكتاب الثاني، القصيدة الثالثة) إن الموت هو السبيل الوحيد للهروب من الرغبة.[١] وفي هذا المضمار عسكر الشعراء الرومان مفهوم الحب بمصطلح (militia amoris).[٢] وفي بحثنا هذا عولنا على جانبين مهمين

---

[١] Spelman , Ch. (1999) , Propertius 2.3: The Chaos of Desire , Arthusa , vol.32 , p.139.

[٢] يعالج أوفيديوس Ovidius مفهوم militia amoris "الخدمة العسكرية في ميدان الحب " بطريقة جادة في " الغزليات " Amores (١ ، ٩) ، " فن الهوى" Ars amatoria (٢ ، ٢٣٣) ، ويمكن مقارنة ذلك بما ورد عند "هوراتيوس" Horatius في " الغنائيات" Carmina (١، ٦ ، ١٧) وعند بروبرتيوس في " الإليجيات " Elegiae (٢ ، ٥ ، ٢٥ ؛ ٢ ، ١٥ ،٤٠)، ولكن يبدو أن النموذج المبكر لمصطلح militia amoris ظهر في "الأناشيد الهومرية " Homerica Carmina (الأنشودة ١٩) في شكل تجريدي على أنه هجوم ، ثم يتم التأكيد على هذا المفهوم في "الضارعات " Supplics لأيسخيلوس " (أبيات ١٠٠٣ وما يليها) ، انظر:
Murgatroyed , P. (1975) , "Militia amoris" and the Roman Elegists , Latomus , vol.36 , pp.59 , 61 ; Heyworth , S.J.(2007) , Propertius , Patronage and Polticis , Bulletin of the Institute of Classical Studies , vol.50 , p.102 ; Bowditch ,L.

عند بروبرتيوس في أسلوبه الفني الأدبي، الأول: الدراسة البنيوية والنمطية للرمز الملحمي المتمثل في أبطال وبطلات الميثولوجيا اليونانية وتحليل سلوك الشخصيات ودوافعها، الثاني: الدلالة الرمزية لصد الحبيب والسحر والقوة والموت، ولدعم هذا الطرح سوف نكشف عن استخدام بروبرتيوس للرمز الملحمي داخل نسق إليجياته،

(2006) , Propertius and the Gendered Rhetoric of Luxury and Empire : A Reading of 2.16 , Comparative Literature Studies , vol.43 , pp.306-325.

كما يستخدم بروبرتيوس مصطلح militia amoris على نطاق واسع لتشمل الارتباط بالهياكل العسكرية المعاصرة مثل الشخصيات الرومانية العسكرية والسياسية، وبناء الإمبراطورية، وكذلك الشعر الملحمي وشخصياته ،انظر:

Racette-Campbell , M. (2013) , The Construction of Masculinity in Propertius, Graduate Department of Classics , University of Toronto , p.182 ;King , J.K.(1982) , Propertius 1.14 : The Epic Power and Value of Love , CW, vol.75., p334.

في حين يناقش تيبوللوس Tibullus في افتتاحية إليجياته حياة الترفيه على النقيض من الخدمة في حاشية الجندية militia ، عكس مفهوم بروبرتيوس في (١ ، ٦ ، ٣٠) والاستخدام الفعلي لكلمة " militia بمعنى " الخدمة العسكرية " وعلاقتها بالحب :

hanc me militiam fata subire volunt.

الحب هو قدر الحرب ويريدنى أن أخضع له.

قارن تيبوللوس (١ ، ١ ، ١–٦) (١ ، ١ ، ١٤ ومايليها) وبروبرتيوس (١ ، ٦ ، ١٤) ، انظر:

Lyne , R. (1998) , Propertius and Tibullus : Early Exchanges ,CQ ,vol.48 , p.524.

وعن وصف الحب عند بروبرتيوس بعبارات عسكرية ، انظر:

Marr , J.L.(1978) , Structure and Sense in Propertius, Mnemosyne , vol.31, pp.265-273 ; Gale , M.R.(1997) , Propertius 2.7: Militia Amoris , and the Ironies of Elegy , JRS ,vol.87 , p. 78 ; p.85.

بينما يعتبر النقاد أن بروبرتيوس هو مبتكر صورة servitium amoris " عبودية الحب " ، انظر:

Greene , E. (1995) , Elgiac Woman : Fantasy , Materia and Male Desire in Propertius 1.3 and 1.11 , AJPh , vol.116 , p.303 ; Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit , p.102 , p.111 ; Greene , E.(2000) , Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1 , Arethusa , vol.33 , p.241.

لعرض المشاعر العاطفية وصفات الحب وأطواره في منظومة دلالية، من أجل توضيح إلى أي مدى كانت معاناة العاشق في إليجيات بروبرتيوس.[١]

إن ما استعاره بروبرتيوس من هوميروس كان البناء ككل، باتباع الخطوط العريضة الرئيسة في السرد، ثم توظيف الرمز الملحمي من حيث البنية والشكل.[٢] فدائمًا ما يستخدم بروبرتيوس الرمز الملحمي عن طريق المقارنات والموازنات الميثولوجية مع الأبطال والبطلات، من أجل تمجيد الذات وإرسال رسائل تحذيرية لكينثيا Cynthia فيما يتعلق بفقدان مشاعره نحوها.[٣] فمن خلال مقارنة عشيقته كينثيا ببريسيس Briseis وبينيلوبى Penelope فكأنه يقارن نفسه بأوليكسيس (أوديسيوس) Ulixes وأخيللـيس Achilles، وكذلك مداعبات أوديسيوس لكاليبسو Calypso وكيركي Circe، وبطولة هيركوليس Hercules[٤]، وذلك عن طريق توظيف الدلالة

---

(١) Curran , L. (1968) , Propertius 4.11: Greek Heroines and Death , CPh , vol.63 , p.134.

(٢) Dalzell , A. (1980) , Homeric Themes in Properetius , Hermathena , No.129 , p.35.

(٣) Butrica , J.L. (1994) , Myth and Meaning in Propertius 3.15 , Phoenix , vol.48 , p.135.

(٤) Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, p.40

من المعروف أنه لم يكن من السهل تحديد مدى معرفة الشعراء الرومان بالملاحم الهومرية، فتحديد معرفة أوفيديوس بالإلياذة والأوديسية عن ظهر قلب ليس أمرًا هينًا ، خاصة بعد تقليد أوفيديوس لهوميروس تقليدًا دقيقًا متعمدًا، ولكن من الثابت أن أوفيديوس كان يرسم شخصياته بدقة مثلما كانت في الإلياذة ، ويظهر ذلك في " رسائل البطلات " Heroides (٣ ، ٣٠-٣٨) حيث توضح الأبيات كيف تخبر بريسيس أجاممنون بالهدايا التي قدمها أخيلليس ، وهى تعد محاكاة لهوميروس في " الإلياذة " Iliad(٩ ، ١٢٢ -١٣٠)، (٩ ، ١٣٥- ١٤٧) ، كما أن بريسيس بطلة أوفيديوس في " رسائل البطلات " (٣، ٤٧ -٥٠) تستدعى ماضيها في لغة مشتقة من " إلياذة " هوميروس

الرمزية للشخصية الملحمية والتي تهدف إلى الكشف عن مزايا قوة الرجال وصلابتهم، والجمال النسائي المتمثل في المظهر الخارجي والصفات الأخلاقية، إلى جانب صبغ هذه الصفات بصبغة رومانية من خلال تطبيق مصطلحي: pietas " التقوى – الورع"، و fides " الثقة – الإخلاص" على هذه الشخصيات.

بروبرتيوس وهوميروس

لم تكن نماذج بروبرتيوس الملحمية التي تعد من بين أكثر المقاطع إثارة عند هوميروس من قبيل الصدفة، لذا يُفسر هذا الولاء والاقتباس باهتمام الشاعر الخاص بالإلياذة، فعلى الرغم من أن العدد الإجمالي للإشارات المقتبسة من الأوديسية أكثر من الإلياذة، إلا أن اقتباساته من الإلياذة تعد أكثر جرأة وإبداعًا[1] فهوميروس الذي أعجب بروبرتيوس، كان هو الشاعر الذي كتب عن باريس Paris وهيلينا Helena وبينيلوبى وأندروماخي Andromache ، وعن حدائق ألكينوس Alcinus، وبوابات

أيضاً (١٩ ، ٢٩١–٢٩٦) ، مما جعل جاكوبسون Jacobson يصرح بأن الإشارات الملحمية التي وردت في الشعر اللاتيني عند بروبرتيوس في " الإليجيات " (٢ ، ٨ ، ٢٩ وما يليها)، وعند أوفيديوس في " علاج الحب "Remedia amoris (٤٧٥ وما يليها) جميعها مشتقة من " الإلياذة " انظر :

Jacobson , H.(1971) , Ovid's Briseis : A Study of Heroides 3 , Phoenix ,vol.25 , pp.333-334.

وعن تأثر أوفيديوس ببروبرتيوس ، انظر :

O' Neill , K. (1999) , Ovid and Propertius ,Reflexive Annotation in " Amores" 1.8 , Mnemosyne , vol.52 , pp.286-307.

لم يذكر بروبرتيوس أوفيديوس في أشعاره ، في حين أشار أوفيديوس إلى بروبرتيوس في ديوان " الأحزان "Tristia(٢ ، ١ ، ٣٦٥) ، (٩ ،١٠ ، ٤٥).

[1] Dalzell , A. (1980) , op.cit , p.32.

الأحلام، وعن حوريات البحر، والحداد على وفاة باتروكلوس، وزيارة أوديسيوس للعالم الآخر.[١]

يصرح ويجرز Wiggers أن بروبرتيوس يُخضع خياله لنفس الإغراءات التي واجهها الأبطال الأسطوريين من قبله مع استلهام الأسطورة أو الفكرة العامة لها، مثل الدلالة الرمزية لسحر النساء أمثال فايدرا Phaedra وكيركى وميديا Medea، والمآرب الشخصية والمخاطر التي كانت تواجه كل من هيبوليتوسHyppolytus وأوديسيوس وياسون Iason. لكن بروبرتيوس كان يتفوق عليهم جميعًا عن طريق السعي الزاهد إلى استمرار علاقته بمعشوقته.[٢]

لذلك إذا كان بروبرتيوس يطمح في أن يسير على نهج مماثل لهوميروس، فإنه في الوقت نفسه يكشف في أبياته الشعرية أن العالم أو المملكة الإليجية تنفصل عن عالم هوميروس، فمثلما كان هوميروس مؤرخًا لتدمير طروادة memorator ، مدح بروبرتيوس روما في آخر الإليجيات. وعلى الرغم من ذلك حينما يرفض بروبرتيوس الشعر الملحمي، من خلال اعترافه بأن تاج الملحمة لا يناسب رأسه، فالملحمة تحتاج قدرات معينة (٣ ، ١ ، ١٩-٢٠):

non faciet capiti dura corona meo

فإن تاج الشعر الملحمي لن يتناسب مع رأسي.

ربما يقصد بروبرتيوس هنا من عبارة non faciet capiti " لن يتناسب مع رأسي " ، بأن الشعر الملحمي به قصص حب ملحمية تتداخل فيها رموز الانتقام والتضحية، وهو ما لا يتناسب مع إليجياته، التي تحولت فيها شخصية العاشق من الصورة الجادة

---

[١] Dalzell , A. (1980) , op.cit ,p.30 ; King , J.K.(1982) , op.cit, p.330.

[٢] Wiggers , N.(1977) , Reconsideration of Propertius II.1 , CJ ,vol.72 , pp.338-339.

إلى الفكاهة الهزلية. ولكن بروبرتيوس في الوقت ذاته سوف يلبس تاج الملحمة فيما يتعلق بالموازنات والمقارنات الملحمية، لذا نجده في (الكتاب الثالث ، ٣) يحلم visus eram بكتابة ملحمة على غرار إنيوس، بعد أن شرب من ذلك الينبوع الموجود على جبل الهيليكون والذي يعد مسكنًا لربات الفنون مثل إنيوس (٣ ، ٣ ، ٥-٦):[١]

parvaque iam magnis admoram fontibus ora
unde pater sitiens Ennius ante bibit.

" الآن أضع شفتي الصغيرتين على الينابيع العظيمة

حيثما شرب منها إنيوس الأب الظمآن. "

على الرغم من ذلك على حد تعبير هيوورث Heyworth لم يعد بروبرتيوس بإنتاج قصائد مدح أو قصيدة ملحمية، بل وعد بإخراج إليجيات يغلب عليها نزعة المعالجة بأسلوب فلسفي ميتافيزيقي من خلال الرموز الملحمية.[٢]

---

[١] ولما كانت " حوليات " Annales إنيوس تبدأ بحلم يعلن فيه هوميروس لإنيوس أن روحه قد تقمصته ، فهذا يدل على تأثر إنيوس بالصفات الملحمية التقليدية والتشبيهات ، الأمر الذي جذب انتباه بروبرتيوس كى يشير إلى هذه الصفات الملحمية (٤ ، ١ ، ٦١):

Ennius hirsuta cingat sua dicta corona.

يتوج إنيوس أقواله بإكليل زهور مهلهل.

فكل من الشاعرين يرتدى إكليل مناسب لشعره ، وربما يسير بروبرتيوس في اتجاه الملحمة الإنيونية Ennian المليئة بالرموز الملحمية الهومرية، انظر:

King , R. (1990) , Creative Landscaping: Inspiration and Artifice in Propertius 4.4, CJ, vol.85, p.231.

[٢] Heyworth , S.J (2007) , op.cit , p.115.

ويفسر كينج King عبارة non faciet capiti " لن يتناسب مع رأسي " ، برغبة بروبرتيوس في التهرب من كتابة الملاحم التي تمجد انتصار الإمبراطور، بإعلانه أن الدهر يجعل كل الأشياء أعظم بعد الموت، فبعد دفن الإنسان وانتهاء المراسم الجنائزية يصبح اسمه أعظم (٣ ، ١ ، ٢٣ – ٢٤):[1]

omnia post obitum fingit maiora vetustas:

maius ab exsequiis nomen in ora venit.

وعن جبل هيليكون في بيوتيا Boeotia الذي صار مسكنًا لربات الفن، والإشارة إلى التضاريس الجغرافية للمنطقة (٢ ، ١٠ ، ١– ٢)، والإشارة أيضًا إلى أسكرا Ascra في بيوتيا ، موطن الشاعر هيسيودوس (٢ ، ١٠ ، ٢٥–٢٦) ، انظر:

Wyke , M. (1987) , Written Women : Propertius ' Scriptia Puella , JRS , vol.77 , p.49.

[1] King , R. (1990) , Creative Landscaping , op.cit, p.229.

يعترف هوراتيوس في " الغنائيات " Carmina (٤ ، ٩ ، ٥ – ٦) بتفوق هوميروس الذي يشغل مقعد الأسلاف ، فشعراء الملاحم اليونانية هم الخالدون حيث بقيت أعمالهم على قيد الحياة :

si priores Maeonius tenet , sedes Homerus.

رغم أن هوميروس يشغل مقاعد السابقين.

Cf. Solmsen, F. (1948) , Propertius and Horace , CPh ,vol.43 , pp.105-109.

فعلى الرغم من الخلاف الشخصي بين بروبرتيوس وهوراتيوس ، فليس هناك ثمة شك في التأثير والتأثر بينهما في الإشارات الملحمية، وليس أدل على ذلك من تشابه لهجة مناجاة باكخوس في هذا البيت عند بروبرتيوس في " الإليجيات " (٣ ، ١٧ ، ١) Nunc, o Bacche, tuis humiles advolvimur aris " الآن ، يا باكخوس ، نحن المنبطحون أمام مذابحك " مع البيت الموجود عند هوراتيوس في " الغنائيات " (٣ ، ٢٥ ، ١) ?Quo me , Bacche , rapis tui plenum " يا باكخوس ، إنك تنتزعني نحو محرابك " انظر:

Miller , J.F.(1991) , Propertius' Hymn to Bacchus and Contemporary Poetry ,AJPh ,vol.112, p.80

" الدهر يجعل كل الأشياء أعظم بعد الموت المفاجئ:

فاسم (الشخص) يصبح أعظم على الألسنة بعد المراسم الجنائزية."

فبروبرتيوس مثل العديد من الكتاب الأغسطيين المتأثرين بكاليماخوس، دائمًا ما يستخدم مفردات الزمن vetusta والبحر mare والسفينة navis بانتظام بوصفة استعارة من الملحمة.(١)

ومما يدعم سير بروبرتيوس على المنوال الملحمي، تحديد هوية الشاعر الملحمي هوميروس مؤرخ سقوط طروادة، واستحقاق الملحمة الهومرية المتمثلة في كلمة opus، التقدير من قبل الأجيال المستقبلية (٣ ، ١ ، ٣٣ – ٣٤):

nec non ille tui casus memorator Homerus
posteritate suum crescere sensit opus;

" إن هوميروس ذلك هو مؤرخ سقوطك (يا طروادة)،

وعمله قد استحق التقدير من جيل المستقبل."

لذا حينما يشعر بروبرتيوس بعاطفته الجياشة وخضوعه للحب، فإنه يبتكر أبيات شعرية طويلة على طراز الملحمة اليونانية (٢ ، ١ ، ١٤):

tum vero longas condimus Iliadas:

---

(١)Heslin , P. (2011) , Metapoetic Pseudonyms in Horace , Propertius and Ovid , JRS , vol.101 , p.54.

حيث يستخدم بروبرتيوس التورية باستخدام الماء أو المائية في الأناشيد الموجهة إلى بونتيكوس Ponticus (١ ، ١٩ ، ١٥–١٦).

وعن بروبرتيوس وديوان "الأسباب " Aitia لكاليماخوس ، وتقاليد الشعر الهللينيستى التي تظهر عند بروبرتيوس (٢ ، ١٠ ،١١–٢٤) ، (٢ ، ١٣ ، ٣١–٣٤) ، انظر:

Wyke , M.(1987) , op.cit , pp.47-61.

" عندئذ حقاً نصوغ الإلياذات الطويلة."

فعن طريق الإلياذات الطويلة يروي لنا أفراحه وأتراحه، وهنا يؤكد ويجرز Wiggers رغبة بروبرتيوس في إحداث التورية باستخدام كلمة ilia بمعنى " أحشاء " في كلمة Iliada "الإلياذة "، وأن الإليجيات ترقى بموضوعاتها إلى الملحمة الطويلة.(١)

ويصرح Racette بأنه إذا كان الشاعر العاشق يأبى الارتباط الدائم بالملحمة، فإنه في الوقت نفسه يُقحم الإشارات الهوميرية في استراتيجياته الغرامية، لاستخراج نموذج ورمز بطولي عند هوميروس يدعم تنبؤاته وآماله في شهرته هو نفسه وبطولته(٢).

إن المقارنة التي يرسمها بروبرتيوس لنفسه مع الأبطال الهومريين، غالبًا ما تكون غير متناسقة في جوهرها، لدرجة أنها ترقى إلى تقويض متعمد لمطالبات الشاعر العلنية، ولكننا يجب ألا ننسى أن التناقض بين المآثر البطولية في الإلياذة وبطولة العاشق الإليجي، يميل إلى التأهيل لفكرة أن الحب هو أهم شيء في الحياة وهو المنتصر دومًا، ويبدو هذا التناقض واضحًا حينما يعلن بروبرتيوس درجة التفاوت بينه وبين أبطال الملاحم حينما يجسد علاقاته الغرامية (٢ ، ٨ ، ٣٩ –٤٠):(٣)

inferior multo cum sim vel matre vel armis,
mirum, si de me iure triumphat Amor?

" حيث إنني أقل منه بكثير سواء في الأم أو الأسلحة،

فلمَ التعجب، لو أن إله الحب ينتصر عليّ في المنافسة؟ "

---

(١)Wiggers , N. (1977) , op.cit , p.336.

(٢)Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, p.175.

(٣)Gale , M.R . (1997) , op.cit , p.83.

وهنا يبرز بروبرتيوس الصدى الملحمي الذي يتضمن الترابط بين الأشكال الرمزية ووحدتها، فأخيلليس رغم قوته وأسلحته يسقط في حب بريسيس، فما الغريب أن ينتصر إله الحب على بروبرتيوس الأضعف في القوة والأسلحة بعشقه لكينثيا الجميلة، على خلاف ذلك نجد هوميروس لم يحركه جمال بريسيس كرمز بقدر اهتمامه بوضع أخيلليس الاجتماعي والاعتراف بتفوقه العسكري (الإلياذة ، ١ ، ٢٧٩-٢٨٠).[١]

ويشير بوتريكا Butrica إلى أن بروبرتيوس اتخذ الرموز الملحمية كوسيلة للتعبير والإيحاء، لذلك تحوي " الإليجيات " إشارات كثيرة تظهر مقارنة بروبرتيوس وكينثيا بشخصيات ملحمية أمثال أخيلليس وهيكتور وبريسيس وأوديسيوس وبينيلوبى.[٢] الذين أطلق عليهم دالذيل Dalzell، الشخصيات المركزية في دراما العاطفة والمعاناة.[٣] ويبدو أن بروبرتيوس قد انغمس داخل إطار ثلاثي (ملحمي – سكندري – إليجي)، وهى مناحي اختلف كل منها في الأسلوب ولغة المشاعر، فدين بروبرتيوس للإلياذة والأوديسية لا يمكن إنكاره ، وأبسط ما يقال عنه إنه قرأ الملحمة اليونانية بعيون شاعر إليجي روماني يوظف ما يشاء لخدمة غرضه.[٤] ويدعم واردن Warden رأى دالذيل بأن مشاهد هوميروس تتحرك من خلال نقاط متشابهة في تطور ملحمي قريب من

---

[١] Gale , M.R . (1997) , op.cit , p.83.

[٢] Butrica , J.L. (1996) , op.cit, p.114.

[٣] Dalzell , A.(1980) , op.cit , p.30

[٤] Ibid.,pp.29 -30.

نقطة التتويج بالنسبة للعاشق الولهان، لذا أصبحت هاتين الملحمتين حصيلة جيدة في الدراسة البنيوية لحب بروبرتيوس لكينثيا من خلال الاستشهاد بالرموز الملحمية.[١] مما يدفع أليسون Allison إلى التصريح بأن (الكتاب الرابع ، القصيدة السابعة) عند بروبرتيوس هي بشكل واضح إليجية لموضوعات هومرية مأخوذة من " الإلياذة " (الكتاب الثالث والعشرون)، و" الأوديسية " (الكتاب الحادي عشر ، والكتاب التاسع عشر)، وقد سبق واستلهم فرجيليوس Vergilius تلك الأحداث الأسطورية ذاتها في "الإنيادة" Aeneis (الكتاب الرابع ، والكتاب السادس).[٢]

---

[١] Warden , J. (1996) , The Dead and the Quick : Structural Correspondences and Thematic Relationships in Propertius 4.7 and 4.8 , Phoenix , vol.50 , p.127.

[٢] Allison , J.W .(1980) , Virgilian Themes in Propertius 4.7 and 8 , CPh ,vol.75, p.335.

قارن أخيللـيس وباتروكلوس Achilles and Patroclus (الإلياذة ، ٢٣ ، ٧٩ –١٠٤) ، وأوديسيوس وأنتيكليا Ulixes and Anticeleia (الأوديسية ، ١١ ، ٢٠٦–٢٠٨) مع آينياس وكريوسا Aeneas and Creusa (الإنيادة ، ٢ ، ٧٩٢–٧٩٤) وآينياس وأنخسيس Aeneas and Anchises (الإنيادة ، ٦ ، ٧٠٠–٧٠٢) .

وعن تأثر بروبرتيوس بفرجيليوس ، نجد أن بروبرتيوس كان مدركاً تماماً للبناء الملحمي للإنيادة ، حيث يُظهر بروبرتيوس في إليجياته لغة " الإنيادة " وموضوعها في (٢ ، ٣٤، ٦٣–٦٤):

qui nunc Aeneae Troiani suscitat arma
iactaque Lavinis moenia litoribus.

الذي يحفز الآن قوات آينياس الطروادي

والتحصينات المشيدة على شواطئ لافينيوم.

Cf. Cairns , F. (2003) , Propertius 3.4 and the " Aeneid" Incipit , CQ ,vol.53 , pp.309-310. ; Thayer , M. (2015) , Discourse of Exemplarity in Propertius IV , Honors Thesis Collection .281 , Wellesley College, p.57.

ويشير بروبرتيوس نفسه إلى اسم هوميروس nomen Homeri الذي يرمز إلى الشهرة والمجد (٢ ، ١ ،٢٠– ٢١) ، وكأنه يشير إلى مورفولوجيا الملاحم من حيث الشكل والبنية[١]:

ut caeli Pelion esset iter,
nec veteres Thebas, nec Pergama nomen Homeri,
" لدرجة أن جبل بيليون صار هو الطريق إلى السماء،
ليس إلى طيبة القديمة، ولا إلى طروادة، مجد هوميروس."

ومن وجهة نظر بروبرتيوس فإن قصائد ميمنرموس في الحب تفوق قصائد هوميروس، لأن إله الحب يطلب قصائد غنائية رقيقة (١ ، ٩ ،١١–١٢):[٢]

plus in amore valet Mimnermi versus Homero:
carmina mansuetus lenia quaerit Amor.
" إن أشعار ميمنرموس في الحب أفضل بكثير من أشعار هوميروس:
حيث يطلب إله الحب الوديع غنائيات رقيقة."

ومن خلال الإشارتين السابقتين نستشف أن بروبرتيوس نفسه مال إلى الملاحم والإيجيات الحب بوصفهما المنهج المساعد له في إعداد إيدولوجيا الحب في إليجياته، حيث يصور نفسه على أنه الرجل الذي يثابر ويقاوم بمبادئه دون النظر إلى العواقب أو النتائج ، وتفانيه بالنسبة للحب الفردي يصبح مكافئ أو نظير إليجي لإخلاص كل من أخيلليس أو أجاكس في أن يعيشا بكرامة وشرف، وبالتالي يقدم بروبرتيوس تأكيدًا

[١]Wiggers , N. (1977) , op .cit , p.340.

[٢]King , J.K (1975-1976) , Propertius ' Programmatic Poetry and the Unity of the " Monobiblos" , CJ , vol.71 , p.119.

خاصًا على مكافآت البطولة الغرامية خلال الحياة وهو ما يتناسب مع البطل الهومري أو القائد الروماني أكثر مما هو بالنسبة للعاشق، وهو هنا ينقل بوضوح القيم الخاصة بالعالم الملحمي في إطار إليجي.[١] لذلك أصبح من المألوف أن ننظر إلى إليجيات بروبرتيوس على أنها تختلف من حيث الشكل والأسلوب عن ملاحم الاعتذار المهذب recusatio التي تبناها معظم شعراء العصر الأوغسطي[٢]

خلاصة القول إن الدراسة البنيوية للرمز الملحمي المتمثل في الشخصيات الأسطورية عند بروبرتيوس تكشف لنا الملامح البطولية لهذه الشخصيات وسلوكها، وسوف يطرح بحثنا هذا صفات هذه الشخصيات ودلالاتها الرمزية بوصفها عناصر مساعدة في المقارنة والموازنة مع شخصية بروبرتيوس وكينثيا.

---

[١] Wiggers , N. (1977) , op.cit ,p.338.

[٢] Butrica , J.L.(1996) , The " Amores "of Propertius , Unity and Structure in Books 2-4 , ICS ,vol.21 , pp. 87 , 97 , 99

وعن " الاعتذار المهذب " recusatio عند بروبرتيوس ومخاطبة مايكيناس Maecenas سيد الثقافة الرومانية وراعى الجيل الجديد لشعراء العصر الأوغسطى بما في ذلك هوراتيوس وفرجيليوس، انظر:

Wiggers , N. , (1977) , op.cit , p.337 ; Colaizzi ,R.M. (1993) , A New Voice in Roman Elegy ,the " Poeta " of Propertius 2.1 , Rheinisches Museum Fur Philologie , no.136 , p.129 ; Marr , J.L. (1978) , op.cit , p.265 ; Heyworth , S.J.(2007) , op.cit , p.101 ; Sullivan , J.P. (1984) , Propertius Book IV: Themes and Structures , ICS , vol.9 , p.31 ; Heiden ,B.(1988), Learned Allusions and Political Expression in Propertius 2.1.51-70 , Latomus , T.47 , p.359 ; Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, pp.170-172 , p.177.

وعن مايكيناس عند فرجيليوس في " الزراعيات " (٣ ، ٤٠-٤٢)، انظر:

Heyworth , S.J.(2007) , op.cit , p.102.

هيركوليس

يصرح ويبر Weber أن هيركوليس الذي تُظهره الأساطير والملاحم، الشجاع العظيم صاحب القوة الخارقة، يرمز إليه بروبرتيوس بالقوة والعظمة ويربط بينه وبين الحب amor، لكشف مشاعره العاطفية وصفات الحب ودلالاته (١ ، ١٣ ، ٢٣ –٢٤)

nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben
sensit ab Oetaeis gaudia prima rogis.

" هكذا حب هيركوليس المتوهج نحو هيبى المقدسة
لم يشعر بسعادة من رُكام الحطب فوق جبل أويتا."[١]

توضح الأبيات صعوبة احتراق الحب حتى وإن كان جسد المحب فوق رُكام المحرقة، حيث يصف بروبرتيوس التوازي بين الحب amor والجسد والدم الذي يرمز إلى قوة البطل، فالحب هنا إله Amor " كيوبيد " ، أكثر من العاطفة التي يلهمها، وإذا كان التوازي بين الحب وهيركوليس دقيقًا، فالتشابه بين إله الحب الطفل كيوبيد Cupido، وهيركوليس البطل متسق تمامًا مع ميل الإليجية إلى ترسيخ حب الشاعر.[٢]

ويستخدم بروبرتيوس في (الكتاب الأول، ١٩ ، ١٢) مصطلح magnus " عظيم " في الوزن خماسي التفاعيل ليرمز به إلى ذلك الحب أو إله الحب:

traicit et fati litora magnus amor.

" إن الحب العظيم يعبر إلى شواطئ الموت."

---

[١] قارن ترجمة د. علاء صابر ، ديوان الشاعر اللاتينى بروبرتيوس ، ترجمة وتقديم ، المركز القومى للترجمة ، القاهرة (٢٠١٧) ، ص٧٢.

[٢] Weber , C. (2008) , Amor the Great in Propertius 1.19.12 , CPh , vol .103 , pp.186..

فهل ينجو الحب من الموت لأنه قوي وقد فشل هيركوليس في ذلك رغم قوته؟ يبدو أن بروبرتيوس هنا في هذه العبارة اعتمد على مورفولوجيا اللغة وتحليل البنية الداخلية لشخصيتي بروبرتيوس وهيركوليس باستخدام كلمة magnus التي من شأنها من حيث البنية أن تتبع جوهرية الحب أو الرمز لإله الحب، فالحب يمكنه التغلب على الموت لأنه قوي بطبيعته، ولذا جاءت كلمة magnus للدلالة على الحب الشديد.[1] فوجود الصفة magnus في التعبير traicit et fati litora يحمل في دلالته مضمون mortem superat " أن يهزم الموت "، ولذا اعتاد بعض الشعراء الرومان على استخدام الصفة magnus " عظيم " بجانب أبطال الملاحم أمثال هيركوليس، وأوديسيوس ، وأورفيوس ، وآينياس ، للرمز إلى قوة البطل وقدرته على مواجهة الصعاب. ولا ننسى أن الرومان قد أطلقوا على بومبى Pompei لقب العظيم magnus من أجل انتصارته. ويشير ويبر Weber إلى أن بروبرتيوس في البيت السابق يضيف مؤثرات صوتيه لكلمة magnus مع الفعل traicit " يعبر – يخترق – ينفذ " ، حيث يمكننا ذلك من مقارنة هذا الصدى عند فرجيليوس واستخدام الفعل

---

[1] Weber , C. (2008) , op.cit., pp.184-185.

ونفس هذا المعنى نجده أيضًا عند بروبرتيوس في (٢ ، ٣٤ ، ٣٤):

fluxerit ut magno fractus amore liquor,

حيث فاض البحر المنشق بسبب الحب العظيم.

كما تشير الصفة magnus عند بروبرتيوس في (١ ، ١٩ ، ١٢) إلى خاصية متأصلة وليست عابرة ، فحينما يتم الإشارة بكلمة puer "الصبي "" في (١ ،١٩ ، ٥) إلى إله الحب " Amor ، نجد بروبرتيوس كان يقصد تخيل الصفة magnus بجانب puer لتعنى " الصبي العظيم":

non adeo leviter nostris puer haesit ocellis.

لم يتردد الصبي (كيوبيد) لحظة في (الظهور) أمام أعيننا.

traicit في "الإنيادة " (١١ ، ٦٨٥) ، فبعد أن طعنت العذراء كاميلا بقوسها القناص أورنيتوس جلست فوق صدره لإظهار "العظمة ":[١]

traicit et super haec inimico pectore fatur:

" تطعنه وفوق صدر العدو تعلن قدره هذا."

كما يوظف مارتياليس Martialis في " الإبيجرامات " Epigrammata (٩ ،٦٤ ، ١-٢) الصفة magnus " عظيم " بجانب هيرقوليس من أجل إظهار المعنى الدلالي والإشارة إلى ذرية هيركوليس:[٢]

Herculis in magni vultus descendere Caesar
dignatus Latiae dat nova templa viae

" إن قيصر المنحدر من نسل هيركوليس عظيم البنية (الهيئة)

جدير بأن تقام له معابد جديدة في شوارع روما."

وهنا يحمل هيركوليس اللقب التقليدي على أنه magnus (بيت ١) ، وهو ما ينطبق على استخدام بروبرتيوس في البيت السابق للصفة magnus للرمز إلى كيوبيد مما يعنى الخلود ويدل على العظمة والقوة. لكن حينما يخلع مارتياليس صفة المقارنة

---

[١] Weber ,C.(2008) , op.cit , p.187.

[٢] Ibid. , pp.184-185.

يستخدم أوفيديوس أيضًا في "مسخ الكائنات" Metamorphoses (٩، ١٣٤-١٣٥) الصفة magnus بجانب هيركوليس – الرمز الملحمي- لإظهار عظمته وأعماله البطولية:

Longa fuit medii mora temporis, actaque magni
Herculis inplerant terras odiumque novercae.

ومضى وقت طويل ، وكانت أعمال هيركوليس العظيم

قد عمت الأرض (وزادت) من كراهية زوجة أبيه.

maiorem " أعظم " في (٩ ،٦٤، ٦) على معشوقة هيركوليس، فإن هيركوليس نفسه يتدنى من magnus " عظيم " إلى minor " أدنى ":

maiorem Alciden nunc minor ipse colit.

" فهي أعظم وهيرقوليس الآن نفسه يبقى في الذهن أدنى."

بالمثل حينما يشير بروبرتيوس في (٣ ، ١١ ،٢٠) إلى العلاقة الغرامية بين هيركوليس و أومفالى Omphale فإنه يصور هيركوليس على أنه "عبد الحب " servus amoris، وهنا يتخلى هيركوليس عن الصفة magnus ويتحلى بالصفة minor، لذلك يتقمص هيركوليس في (القصيدة التاسعة ، الكتاب الرابع) دور العاشق المصدود exclusus amator ،[١]ويصرح أندرسون Anderson بأنه لو تم اعتبار هيركوليس عاشق مصدود، فهذا يرجع إلى أنه يعانى بؤسًا أشد وطأة من الذي عاناه الشاعر العاشق بروبرتيوس.[٢] لذلك يصرح ثاير Thayer أن شخصية هيركوليس تعد نموذجًا exemplum لفحولة الرجولة اليونانية والرومانية.[٣]

---

[١]Thayer , M. (2015) , op.cit, p.57.

عن شخصية العاشق المصدود exclusus amator ، انظر:

Racette-Campbell , M. (2013) ,op.cit, p.45 , p.135.

[٢]Anderson , W.S.(1964) , Hercules Exclusus :Propertius ,IV.9 , AJPh , vol.85 , p.3.

[٣]Thayer , M. (2015) , op.cit ,p.58.

وعن وصف كاكوس Cacus وكهفه ثم قتله عند فرجيليوس في "الإنيادة " (٨ ، ١٩٣ – ١٩٤) ، (٨ ، ٢٠٥–٢٠٦) ، (٨، ٢١٨ –٢٢٢) ، (٨ ، ٢٦٨–٢٧٢) ، (٨ ، ٢٨٧ –٣٠٢) ، وعند أوفيديوس في " التقويم " Fasti (١ ، ٥٥٠ وما يليها) ، انظر:

Warden , J. (1982) , Epic into Elegy : Propertius 4 ,9,70F., Hermes , 110 ,pp.229-230.

وربما أن بروبرتيوس كان يختزل هذا المفهوم حينما عبر في (٤ ، ٩ ، ٣٢) عن موقف الاستبعاد والمناجاة أمام الباب المغلق لمعشوقته ، إذ يقف هيركوليس وهو يشعر بظمأ شديد:

et iacit ante fores verba minora deo:

" وينطق أمام الباب بكلمات تافهة (لا تليق) بإله."

هنا يقارن بروبرتيوس نفسه وحالة صده من قبل كينثيا برمزية البطل هيركوليس رغم عظمته، ويحاول تذكير القارىء الرومانى بأن عبارة ante fores تقليد ملحمي في أسطورة هيركوليس، فنتذكرها عند وقوف هيركوليس أمام كهف كاكوس Cacus بعد أن أغلقه على نفسه مع قطعان الماشية المسروقة.[١]

ويشير بروبرتيوس إلى أن هيركوليس كان يسعى إلى تأسيس سوق عامة Forum للبهائم[*]، وليس محاربة كاكوس، حيث يصف زخارف كهف كاكوس بأنه مخيف metuendo raptor ab antro (٤ ، ٩ ، ٩) ثم ينتقل إلى تصوير غضب هيركوليس بعد سرقة الماشية من كاكوس، وقتله لكاكوس وإنقاذ الماشية (٤ ، ٩ ، ١٥-١٧).[٢]

---

[١] Anderson , W.S. , (1964) ,op.cit . p.6..

[*] السوق العامة بواريوم Forum Boarium والمقصود بها " سوق البهائم ".

[٢] Anderson , W.S.(1964) , op.cit , pp.4-5.

Maenalio iacuit pulsus tria tempora ramo
Cacus, et Alcides sic ait: "ite boves,
Herculis ite boves, nostrae labor ultime clavae ".

بعد أن استلقى كاكوس مصابًا في أماكن ثلاث بواسطة

يبدو من المحتمل أن بروبرتيوس قد طرح شخصية هيركوليس المصدود exclusus amator العاطفية من خلال مصادره الرومانية، مع الاعتماد على الرمز والبطولة الملحمية في (٤ ، ٩ ، ٣٨-٣٩):[١]

quis facta Herculeae non audit fortia clavae
et numquam ad vastas irrita tela feras,
" من لم يسمع عن الأعمال البطولية لهراوة هيركوليس
وسهامه التى لم تطلق قط سدى ضد الوحوش المفترسة."[٢]

وخاصة في عبارتي " الأعمال البطولية " facta fortia و" الهراوة " calavae التي نجد لها صدى ملحمي عند فرجيليوس عند سرد هذا الحدث ذاته (الإنيادة ، ٨ ، ٢٢٠):

الصولجان الأركادى ، هكذا يقول ألكيديس: " اذهبى

أيتها الماشية ،اذهبى يا ماشية هيركوليس ، وهو العمل الأخير لهرواتنا"

ثم يشير هيركوليس إلى نفسه ، بأنه هو الذي حمل الكرة الأرضية على ظهره (٤ ، ٩ ، ٣٧ -٣٨)، لذلك لم يستطع الباب المغلق للمذبح الأعظم أن يصمد أمام قوته وغضبه (٤ ، ٩ ، ٦٢):

nec tulit iratam ianua clausa sitim.

لم يصمد الباب المغلق أمام الغضب لكونى ظمآن.

وعن بنائية المشهد ودخول هيركوليس عند بروبرتيوس وفرجيليوس ، انظر:

Warden , J. (1982) , op.cit ,p.231, p.236.

[١]Anderson , W.S. , (1964) , op.cit . p.1 ; Weber , C. (2008) , op.cit , p.187.

قارن ما ورد عند سينيكا في مسرحية " هيركوليس فوق جبل أويتيا " Hercules Oetaeus (بيت ٥٣٩) ، حيث يتم التغلب على هيركوليس نفسه وهزيمته (بيت ٥٦٢) ، ثم مقارنة الحب بالأسلحة الثقيلة (أبيات ٥٤٥ – ٥٤٧).

[٢] ترجمة د. علاء صابر ، المرجع السابق ، ص٤٠٦.

rapit arma manu nodisque grauatum robur.

" أخذ في يده الأسلحة وهرواته الصنوبرية الثقيلة ذات العقد."

بعد موت كاكوس يبدو هيركوليس متعب وظمآن ويذهب للبحث عن الماء، وهذا جزء من ذكاء بروبرتيوس، الذي يجعل هيركوليس دائم التعطش للبطولة، وكأن بروبرتيوس يلبس عباءة هيركوليس، فهو متعطش للحب وخطب ود كينثيا وقيامه بمحاولات عديدة مقارنة بأعمال هيركوليس البطولية، لذا فكلمات هيركوليس لا تجعله مختلفًا عن العاشق النمطي أو محبوبًا تقليديًا يعانى من العطش، وإذا كانت هناك مساعدات إلهية لهيركوليس، فإن الشفقة لا تحقق أي نتائج في حالة بروبرتيوس.[١] ولكن في حالة هيركوليس، نجد أنه ليس منطقيًا ومن غير المحتمل أن يكون هيركوليس العظيم بأعماله البطولية، هو نفسه الذي يعاني من العطش وألا يتمكن من العثور على الماء، لذلك تحدث الشفقة ويتم تزويد المنطقة بالمياه بكثافة، وقد صورها بروبرتيوس على هذا النحو في (٤ ، ٩ ، ٥-٦):[٢]

qua Velabra suo stagnabant flumine quaque
nauta per urbanas velificabat aquas.

" حيث كانت أراضى فيلابروم تفيض من نهرها
وكان البحار يبحر عبر مياه المدينة."

لذلك حينما يصور الشاعر فجأة هيركوليس على أنه معذب torquet (٤ ، ٩ ، ٢١) بالعطش، ثم يندفع بلحيته المغبرة (٤ ، ٩ ، ٣١) إلى الأبواب المغلقة، نتذكر هنا

[١] Anderson , W.S. ,(1964) , op.cit , p.8.

[٢] Anderson , W.S. ,(1964) , op.cit ,p.11.

هيركوليس الذي في الغالب حسب طبيعته الفيزيقية يتم حثه على المآدب الضخمة من الطعام والشراب.[١]

وفي الوقت ذاته نتذكر بروبرتيوس الحيران المعذب، إلا إننا نجد هيركوليس في النهاية بعدما ارتوى، يصرح بمرسوم واجب النفاذ كي لا يمر عطشه بدون انتقام (٤ ، ٩ ، ٧١ – ٧٢):

haec nullis umquam pateat veneranda puellis,
Herculis externi ne sit inulta sitis.

" كي لا يفتح هذا المعبد مطلقاً لأى أحد من الفتيات ،
وكي لا يمر عطش الغريب هيرقوليس دون انتقام."[٢]

ولم يكن هناك أي رغبة من جانب بروبرتيوس لتصوير هيركوليس على أنه مصدود في ضوء ارتباطه بكاكوس، بل إظهار شخصية هيركوليس في (الكتاب الرابع ، القصيدة التاسعة) بوصفها نموذجًا للفحولة الرجولية، ويبدو أن بروبرتيوس استطاع هنا الحفاظ على شخصية هيركوليس الملحمية عند أوفيديوس وفرجيليوس، وهيركوليس العاشق عند بروبرتيوس.[٣]

ويختتم أندرسون بأن بروبرتيوس في هذه القصيدة التاسعة، قد عالج شخصية هيركوليس البطل الملحمي بنفس التطور السوفسطائي الممتع الذي قد كرسه في وقت

---

[١] Ibid., p.11.

[٢] ترجمة د. علاء صابر ، المرجع السابق ، ص٤٠٩.

[٣] Thayer , M. (2015) , op.cit, p.58.

سابق لهيركوليس العاشق amator، وفي الحقيقة فإنه يضع هيركوليس في مكانة مناسبة لوضع العاشق الحزين خارج الباب المغلق للفتاة كمصدود exclusus.[١]

أخيلليس وبريسيس

يستخدم بروبرتيوس شخصية أخيللـيس كرمز ملحمي من أجل إظهار سمات وخصائص العاشق، فهو نفسه مثل أخيلليس العاشق، الذي يصبح مثالًا للعاشق المنتصر الحكيم sapiens.[٢] وفي الوقت ذاته لم يكن أخيللـيس نفسه نموذجًا للإخلاص والوفاء، وهو ما قصد بروبرتيوس إظهاره حينما يشير أخيلليس إلى ديداميا

---

[١] Anderson , W.S.(1964) , op.cit ,. p.2.

نجد الموقف الدرامى واللغة تجعل باوللوس Paullus عند بروبرتيوس في (٤ ، ١١ ، ٢١ وما يليها) يقوم بدور exclusus amator فالبيت الذى يقف أمامه ليس بيتًا عاديًا فهو بيت الموت ، قارن ما ورد عند فرجيليوس في " الزراعيات " Georgica (٤ ، ٤٦٧) وموقف أورفيوس أما الباب في العالم الآخر ostia ditis .

فإذا كان النار والماء رمزين للحياة والقبول من جانب الزوجة ودورها الجديد نحو منزل زوجها عند أوفيديوس " التقويم " (٤ ، ٧٩١ – ٧٩٢):

an, quod in his vitae causa est, haec perdidit exul,
his nova fit coniunx, haec duo magna putant?

لأنهم يعتقدون أنهما عنصران عظيمان ، لأنهما يمثلان مقومات الحياة

وأن الرجل في المنفي يفتقر إليهما ، وبهما تصبح العروس زوجه.

انظر ،" التقويم " ، ترجمة د. على عبد التواب على – نجوى أحمد مصطفي – بهاء الدين اسامة ، مراجعة وتقديم د. على عبد التواب ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة (٢٠١٦) ، ص٣٢٧.

فعند بروبرتيوس النار والماء تم عكسهما ، فالبيت بمثابة البيت الآخروى ، وتوحيد الفكرة أنه بيت الموت ، البيت الذي يقف أمامه العاشق المصدود exclusus amator ، انظر:

Cf.also.Curran , L. (1968), op.cit, p.138.

[٢] Sanna , L. (2007) , Achilles , the Wise lover and His Seductive Strategies (Statius , Achilleid , 1.560-92) , CQ , vol.57, pp.207-215.

Deidamia زوجته الأولى داخل ثنايا أبياته عن معشوقته بريسيس (٢ ، ٩ ، ١٦).[١]

ويقارن بروبرتيوس صفاته بشخصية أخيلليس لإظهار الثقة بالنفس، فمعاركه مع عشيقته كينثيا صاغها مثل "نغمات الإلياذة الطويلة " longa Ilides (٢ ، ١ ، ١٤)، وسيكون قبره مشهور مثل بطل فثيا busta Pthii (٢ ، ١٣ ، ٣٧-٣٨)، وكينثيا نفسها هيلينا أخرى الجميلة Helenam…..forma (٢ ، ٣ ، ٣٢)، ويبدو أن بروبرتيوس في إليجياته تمحور بالبنية الرئيسة للإلياذة بوضعها مقام أعمال أشعار الحب، ففي نهاية (الكتاب الثاني ، القصيدة الثامنة) جعل بروبرتيوس أخيلليس يتعامل مع بريسيس بوصفها أحد النماذج exempla (٢ ، ٨)[٢]، ثم يُرجع بروبرتيوس غضب أخيلليس إلى حبه المحبط لبريسيس الجميلة formosa Briseis (٢ ، ٩ ، ٩-١٦) ، (٢ ، ١٠ ، ١) ، (٢ ، ٢٢ ، ٢٩-٣٠).[٣] ويضع بروبرتيوس أخيلليس في الوزن سداسي التفاعيل hexameter (بيت ٢ ، ٣ ،٣٩) وهو الوزن المناسب للبطل الملحمي:

digna quidem facies, pro qua vel obiret Achilles.

" بالتأكيد حتى وجهها جدير بأن يموت أخيلليس من أجله."

---

[١] Racette-Campbell , op.cit, p.40.

[٢] Sharrock , A. (2000) , Constructing Characters in Propertius, Arethusa , vol.33 , pp.278-279 ; Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit ,pp.42-43 p.163.

ففي القصيدة الثامنة من الكتاب الثاني يشير بروبرتيوس أيضًا إلى هايمون Haemon وأخيلليس Achilles ، وفي القصيدة التاسعة يشير إلى بريسيس وأبناء أويديبوس بوصفهم نموذج exemplum ملحمي .

[٣] Gale , M.R (1997) , op.cit , p.83.

ومع ذلك يعرض البطل الملحمي نفسه للموت من أجل جمال عشيقته (٢ ،٣ ، ٣٩)[١]، مما يتطلب التضحية أيضاً من جانب بروبرتيوس، لأن كينثيا تعد بريسيس الثانية في الجمال، فحينما يحزن بروبرتيوس على فقدانه لكينثيا، فهو يشبه أخيلليس الذي يحزن على فقدان كل من بريسيس وباتروكلوس، ولم يكن هناك أنسب من تلك الأبيات (٢ ، ٨ ، ٥ –٦) وأكثرها ملائمة عند بروبرتيوس لوصف غيرته على معشوقته كينثيا، ومقارنتها بغيرة أخيلليس وغضبه عند خطف بريسيس:[٢]

possum ego in alterius positam spectare lacerto?
nec mea dicetur, quae modo dicta meast?

" هل أستطيع أن أشاهدها قابعة في حضن شخص آخر؟
ألم يُقل إنها محظيتى؟ وما هي طريقة أقوالى حينئذ؟ "

منذ البداية ويلاحظ القارئ تصوير بروبرتيوس لنفسه كنظير لأخيلليس، خاصة وأن أخيلليس الذي يرمز إلى الشجاعة والقوة، هو نفسه الذي ييأس ويصاب بالإحباط بعدما سُلبت منه عشيقته، الأمر الذي دفعه إلى التقهقر ومنع جنوده من المشاركة في القتال في مواجهة الطرواديين (٢ ، ٨ ، ٢٩–٣٠):

ille etiam abrepta desertus coniuge Achilles
cessare in Teucris pertulit arma sua.

" حتى أخيلليس ذلك المنعزل بسبب الزوجة المسلوبة
تراجع عن حمل أسلحته ضد الطرواديين."

---

[١] Butrica , J.L. (1996) , op.cit, p.114..

[٢] Suits , T.A . (1965) , Mythology , Address and Structure in Propertius 2.8 , TAPhA , vol.96 , p.435.

مما جعل بروبرتيوس يعدل بعد ذلك من وصفه لهذا البطل الملحمي عن طريق جعله desertus " مهجور – منعزل " (٢ ، ٨ ، ٢٩)، وهي المكانة الأكثر ارتباطًا بالعشاق الإليجيين.[١]

يرى بعض المحللين أن بروبرتيوس سعى في هذين البيتين إلى إظهار روح الهزيمة والاستبعاد، فالبيت الأول هنا لا يقدم إلا القليل من الأمل لمستقبل إيجابي، لدرجة أن أخيلليس نفسه رغم قوته أصابه اليأس والقنوط[٢]، هكذا يكون الرجل عندما تُسرق منه حبيبته ويُسلب حبه، حينئذ يتغلب عليه الحزن والألم dolor (٢ ، ٨ ، ٣٦):[٣]

tantus in erepto saevit amore dolor.

" الألم الكبير يقسو في حالة الحب المسلوب."

وفي الوقت ذاته يبرر بروبرتيوس عزمه من خلال مناشدة نموذج أخيلليس، باستكمال مسيرته بعدم التنازل عن محبوبته والعودة إلى ميدان القتال، بعدما أخطأ البطل نفسه في عيون الآخرين بانسحابه ذلك (٢ ، ٨ ، ٢٩ –٣٩). فمن الواضح تمامًا أن الشاعر لم ينجح في إقحام كل التفاصيل التي يرويها من الأسطورة، فأوجه التشابه في اللغة والعاطفة في (الكتاب الثاني ، القصيدة الثامنة) تقترح أن أخيلليس كان مثالًا تقليديًا لتعميق الصفات الأخلاقية التي عاشها، أو التي من الممكن أن يقع فيها

---

[١]Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, p.162.

يصور بروبرتيوس نفسه في (الكتاب الثاني ، القصيدة السابعة عشر) على أنه amator desertus ، انظر:

Anderson , W.S.(1964) ,op.cit . p.12.

[٢]Wiggers , N. (1976) , Epic Themes in Propertius .II.9 , Phoenix , vol.30 , p.367.

[٣]Suits , T. A .(1965), op.cit , 434.

العاشق. فعلى الرغم من ذلك لاحظ البعض أن أصداء قصة أخيلليس في الجزء الافتتاحي من القصيدة الثامنة تمهد الطريق أمام الشاعر للاحتذاء بالنموذج الأسطوري في النهاية ، فدموع الشاعر مثل دموع أخيلليس تنبع من الغضب أكثر من الحزن.[١]

فكما سبق وأشرنا آثر بروبرتيوس منذ بداية القصيدة الأولى في الكتاب الثاني (٢ ، ١، ٣٧-٣٨) تحليل شخصية أخيلليس superis testatur Achilles " أخيلليس يُشهد الآلهة " على حبه لباتروكلوس ابن مينويتيوس ille Menoetiaden[٢] . ويصرح ويجرز wiggers أن البطل الملحمي أخيلليس تم توظيفه كمعيار لما يعانى منه بروبرتيوس نفسه في الحياة والحب، لذا حينما يكتشف بروبرتيوس في (٢ ، ٨) أنه ليس مثل أخيلليس، فهو يصرح علانية في (٢ ، ٩) بأن كينثيا ليست بينيلوبى ولا بريسيس، وربما أن التكافؤ هنا يرضى غروره وملاذًا لفشله. ومع ذلك فإذا كانت القصيدة الثامنة ظاهريًا عبارة عن تفسير لشخصية كينثيا، فإن أسلوب بروبرتيوس يكشف بشكل غير مباشر عن الحدث المستقبلي ونتائجه من خلال الإشارة الرمزية إلى الموضوعات الملحمية[٣]، خاصة حينما يستحضر بروبرتيوس صورة الدمار، فنجده يعبر عن تعثر كبار القادة والطغاة وتدمير طيبة وطروادة (٢ ، ٨ ، ٩-١٠):[٤]

magni saepe duces, magni cecidere tyranny,

---

[١]Harmon , D.P. (1975) , Myth and Proverb in Propertius 2.8 , CW,vol.68 , p.422.

[٢]Colaizzi , R.M.(1993) , op.cit , pp.126-143.

[٣]Wiggers , N. (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit , p.367.

[٤]Harmon , D.P. (1975) , op.cit , pp.417-418.

et Thebae steterunt altaque Troia fuit.

" دائمًا ما يسقط القادة والطغاة العظام،

فكما دمرت طيبة سارت أيضًا طروادة الشاهقة."

فهو يعتبر هزيمته وقهره ليستا أقل من تدمير طيبة وطروادة، وتصوير حقيقة أن الدمار قد يأتي ويقهر الأقوياء. فقد كانت المدينتان معروفتين بقوتهما من قبل، لكن عندما وقعتا في فخ الحروب سقطتا على الرغم من قوتهما، ويمكن تطبيق ذلك على الصديق أو الشاعر نفسه، الذي يعترف بأن مصيره كان مثل المحاربين الأقوياء الذين هزموا في طيبة وطروادة.(١)

كما يصرح شاروك Sharrock بأن بروبرتيوس في هذين البيتين قد ارتكز على قراءة الشخصية من خلال الأسطورة ، وكأنه يقول " أنا طروادة ، أنا طيبة "، وهو يقصد بذلك الرمز، الإشارة إلى النغمة التراجيدية " آه ! يا طروادة " لحظة السقوط والانهيار.(٢)

فدائمًا ما يبرهن بروبرتيوس على ارتباطه بالشخصيات الملحمية والرمز إلى قوة البطل، حيث يشير إلى أنه لديه قوة أخيلليس في تدمير أساطيل وأسوار الأعداء، في حين يصبح مثل هيكتور عند ممارسة الحب (٢ ، ٢٢ ،٣٣- ٣٤)، وهو تأكيد على قوة السمات الرجولية للشاعر العاشق من ناحية، ومن ناحية أخرى تلخيص الأفعال والأحداث الغرامية للأبطال:(٣)

---

(١) Harmon , D.P. (1975) , op.cit,,p.419.

(٢)Sharrock , A. (2000) , op.cit , p.278.

(٣)Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, pp.43 -44 ; pp.164-165.

illi vel classes poterant vel perdere muros:

hic ego Pelides, hic ferus Hector ego.

" فقد كان بإمكان أولئك أن يدمروا إما الأساطيل أو الأسوار

وأنا هنا بيليديس، (وفي الحب) أكون هكتور الطائش."

ويشير Racette إلى أن كلمة classes " الأسطول " ترمز إلى السفن اليونانية التي كانت تمثل هدف هكتور الرئيس (الإلياذة ، ١٥ ، ٧١٦-٧٤٦) ، وكلمة muros " أسوار " ترمز إلى طروادة بالنسبة لأخيلليس (الإلياذة ، ٢١ ، ٥١٥-٥٣٦)، فكل منهما يضع هدفه صوب عينيه، أما كلمة hic في البيت الثاني لم تكن واضحة المعنى بالنسبة للمعلقين، فكان لزامًا عليهم إما أن يتجنبوا الموضوع بترجمتها ببساطة على أنها ضمير إشارة بمعنى "هذا "، أو يفترضون أنها تشير إلى " موضوع الحب " res amoris وتترجم هنا " بمعنى " في الحب " in amore وهو الأنسب والذي يتوافق مع معنى الأبيات[١].

ويضيف سيلور Saylor أن طروادة وطيبة يستطيعان مواجهة الخطر بشكل عام، مهما كانت قوة البطل المنتصر ونجاحه، مع ذلك يفشل في الحب، فسوء الحظ كان هو الإطار العام المهيمن على المشهد الملحمي، ولذا يؤكد بروبرتيوس على أن المعاناة في الحب، لا تُحكم بواسطة العمر أو الحب المتأخر tardus amor.[٢]

---

[١] Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit,. pp.165-166.

[٢] Saylor , C.F. (1977) , The Meaning of "Tardus Amor " in Propertius , Latomus , T.36 , p.786.

يصرح بروبرتيوس بأن العاشق ضحية الحب المتأخر tardus amor يعانى من شحوب اللون في (١ ، ١٣ ، ٧-٨) :

perditus in quadam tardis pallescere curis

incipis.

فأنت المخذول حقًا تبدأ في شحوب اللون بسبب هموم (الحب) المتأخرة .

كما يصف بروبرتيوس حب لينيكيوس لكينثيا " بالغراميات المتأخرة " seros amores في سن الشيخوخة senex (٢ ، ٣٤ ، ٣٠):

Lynceus ipse meus seros insanit amores!

حتى صديقى لينيكيوس نفسه يكون مجنوناً بالغراميات المتأخرة.

Cf. Saylor , C.F. (1977) , op.cit , p.791.

ويصف بروبرتيوس إله الحب Amor بأنه ذو فكر بطىء (١، ١ ، ١٧):

in me tardus Amor non ullas cogitat artes.

وفي حالتى فإن كيوبيد البطىء لا يفكر في أية حيل .

في حين يرفع بروبرتيوس الصفة tardus " البطيء" عن الإله أبوللو ، ويصفه بالسرعة في مساعدة المحب neque amanti tardus Apollo ، حيث يشير بروبرتيوس في الأبيات (١ ، ٨ ، ٤١-٤٦) إلى أبوللو الذي لم يتخاذل عن مساعدة المحب ، ثم يرمز إلى عدم انعدام الأمان وقلة الثقة ، إلا أنه يتغلب عليها في نهاية المطاف مؤكدًا أن هذا التباهي والمجد سوف يسود حتى يبلغ شعره المشيب (١ ، ٨ ، ٤٦)

ista meam norit gloria canitiem.

(سيسود) ذلك المجد حتى يصبح شعري رمادي اللون(الشيب).

Cf.Parca , M. (1982) ," Tardus Amor " and " Tardus Apollo " in Propertius' Monobiblos , Latomus , vol.41 ,p.585 ; p.588..

ولتفسير معنى tardus amor " الحب المتأخر" عند شعراء الرومان ، نجد أن حب فايدرا لهيبوليتوس عند أوفيديوس في " رسائل البطلات" (٤ ، ١٩) كان من نوع " الحب المتأخر" tardus amor ، حيث يُفهم أن فايدرا Phaedra عجوز على الحب ، جنبًا إلى جنب مع شكواها الأخرى حول قلة الخبرة في الحب ، خاصة حينما تشير فايدرا إلى العمر في مصطلحات عامة مثلexacto tempore (٤ ، ٢٦)، انظر:

Saylor , C.F.(1977) , op.cit , pp.783-784 ; Heiden , B. (1988) , op.cit , p.359.

لقد استخدم بروبرتيوس في الكتاب الثاني شخصية أخيلليس كرمز ملحمي يستطيع من خلاله إعادة تقييم مصطلح " الإخلاص " fides ، لذلك منح بروبرتيوس البطل الملحمى فرصة السيطرة على الإليجية وهو ما يظهر في (٢ ، ٨ ، ٢٩-٤٠)[١].

بروبرتيوس والأشباح

اعتاد معظم شعراء الرومان على إظهار التشابهات الموضوعية من خلال الأحلام الملحمية بوجه عام، ويبدو أن هناك تشابهات بنائية أكثر من مجرد كونها تشابهات في الموقف. على سبيل المثال نجد أوجه التشابه تكون قريبة إلى حد ما بين مشهد ظهور شبح باتروكلوس في الإلياذة ونظيره عند بروبرتيوس،[٢] حيث يشير أليسون Allison إلى أن وضع شبح باتروكلوس الذى يزور قبر أخيلليس (الإلياذة ، الكتاب الثالث والعشرون)، والذي ينتقد أخيلليس لكونه قادرًا على النوم (الإلياذة ، ٢٣ ، ٢٩)، له تشابهات كثيرة عند بروبرتيوس في (القصيدة الثامنة من الكتاب الثاني)، الذي فضل خلق مناخ مناسب للشبح من خلال استخدامه للأسلوب الملحمي.[٣] فحينما

---

[١] Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit , pp. 44 ,162.

[٢] Muecke , F. (1974) , " Nobilis Historia ? Incongruity in Propertius 4.7, Bulletin of Institute of Classical Studies , No.21 , p.125 .

[٣] Allison , J.W .(1980) , op.cit , p.332 ; Dalzell , A.(1980) , op.cit , p.33 ; Thayer, M. (2015) , op.cit , p.57 ; Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, p.71..

أما شبح الشخص المصاب بالحب ، فدائمًا ما يتتبع الطرف الذي ظلمه أو عداة ، مثلما تعد ديدو بفعله مع آينياس في " الإنيادة " (٤ ، ٣٨٤ -٣٨٥):

sequar atris ignibus absens
et, cum frigida mors anima seduxerit artus.
omnibus umbra locis adero.

سوف أتعقبك في صورة نيران فاحمة السواد ،

يشير بروبرتيوس إلى أشباح الموتى Manes بعد ظهور طيف كينثيا له (٤ ، ٧ ، ١):[١]

sunt aliquid Manes: letum non omnia finit.

" توجد أشباح بالفعل : الموت لا يفنى جميع الأشياء."

فهو يذكرنا بالسياق الأدبي لزيارة الشبح في الملاحم ، وظهور شبح باتروكلوس لأخيلليس في "الإلياذة " (٢٣ ، ١٠٣-١٠٤):

ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστι καὶ εἰν Ἀΐδαο δόμοισι
ψυχὴ καὶ εἴδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν·

" عجباً عجباً ، ففي هاديس يوجد روح وشبح

فقد لأزمتنى روح باتروكلوس المسكين."[٢]

فعندما ينتزع الموت البارد روحي من أطرافي ،

سينطلق شبحي إلى جميع الأماكن.

Cf.Suits , T.A .(1965) , op.cit , p.430.

ترجمة د. محمد حمدي إبراهيم ، فرجيليوس ، "الإنيادة " ، مراجعة وتقديم د.عبدا لمعطى شعراوي ، الجزء الثاني ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة (٢٠١١) ، ص٢١٥.

[١] Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, pp.70 -71.

توجد أمثلة أخرى من "الإنيادة" لزيارة الشبح ، مثل شبح كريوسا Creusa في (٢ ، ٧٧١ -٧٩٤) ، وشبح ديدو Dido في (٦ ، ٤٥٠ -٤٧٦).

[٢] ترجمة د. عادل النحاس ، هوميروس " الإلياذة " ، المرجع السابق ، ص٧١٩.

وتوجد تشابهات لهاديس والعالم السفلى عند بروبرتيوس في " الإليجيات" (٢ ، ١ ، ٦٧) ، وفرجيلبيوس في "الإنيادة " (٦ ، ٥٨٠ – ٦٢٧) ، انظر:

Heiden , B. (1988) , op.cit, p.361.

فالصدى اللفظي لكلمة Manes يشير إلى الارتباط بين مفهوم الشبح والعالم الآخر، وتحول أرواح الطيبين بعد مماتهم إلى أرواح حارسة، وهو ما يجعل محاولة أخيلليس لمد يده لاحتضان باتروكلوس عبثية، لكنه أدرك أن طبيعة الروح ψυχή بعد الممات تصير كالدخان.[١] لذا فإن هوميروس وأرواح الموتى غير المدفونة لديهم من الذكاء ما يؤهلهم لقيادة المشهد، كما هو الحال مع بروبرتيوس، على عكس الأرواح المدفونة التي صادفها أوديسيوس في العالم الآخر في (" الأوديسية " – الكتاب الحادي عشر). ومن الجدير بالملاحظة أنه بعدما أكمل أخيلليس جزءًا كبيرًا من الاستعدادات للدفن، وأدى الكثير من الطقوس في ذلك اليوم، يزور شبح باتروكلوس أخيلليس عشية الدفن،[٢] حيث يصف لنا بروبرتيوس هذا المشهد الجنائزي برؤية أخيلليس لجثة باتروكلوس الملطخة بالدماء (٢ ، ٨ ،٣٣ – ٣٤):

viderat informem multa Patroclon harena
porrectum et sparsas caede iacere comas.

" لقد رأى (أخيلليس) باتروكلوس جثة هامدة فوق الرمال الكثيفة
وخصلات شعره ملطخة بالدم."

وهنا يستخدم بروبرتيوس الرمز الملحمي المتمثل في عبارة " جثة باتروكلوس الهامدة" porrectum….patroclon، لخلق موقفًا مشابهًا لما أنجزه فرجيليوس في "الإنيادة"، وظهور شبح البطل هيكتور إلى كساندرا في أحلامها وهو في غاية الحزن والأسى(٢

[١]Due ,C. (2001) , Sunt Aliquid Manes : Homer , Plato and Alexandrian Allusion in Propertius IV.7 , CJ, vol.96 , pp.402-403.

[٢]Due ,C. (2001) , op.cit , pp.405-406.

، ٢٧٠ – ٢٧٢)، فهو الذي كان يقذف السفن بالقذائف النارية، مع ذلك تحول إلى شخص أشعث اللحية ، ملطخ شعر رأسه بالدماء (الإنيادة ، ٢ ، ٢٧٦ –٢٧٧)[١]:

squalentem barbam et concretos sanguine crinis
uulneraque illa gerens.

" أشعث اللحية، خصلات شعره ملطخة بالدماء، موصوم بتلك الجراح."

ثم ينتقل بروبرتيوس من عالم الأشباح إلى الواقعية وتحقيق الحلم، حيث يفاجئنا بأن أخيلليس لم يجر جثة هكتور إلا بعد عودة حبيبته (٢ ، ٨ ، ٣٧ –٣٨):[٢]

at postquam sera captivast reddita poena,

---

[١]Muecke , F. (1974) , op.cit, p.126.

وفي غضون الحديث عن مفهوم أشباح الموتى وهيئة ظهورهم ، نجد أن فكرة ظهور الشبح الذى يحمل آثار جروح وتعذيب على الجسد وشعر أشعث أو محروق أثناء أو بعد الدفن تظهر أيضًا عند تيبوللوس (١ ، ١٠ ، ٣٧–٣٨):

illic percussisque genis ustoque capillo
errat ad obscuros pallida turba lacus .

"هناك بعيون ثاقبة وشعر محروق

يتجول حشد شاحب اللون نحو البحيرات المظلمة."

ويصرح Muecke بأن تيبوللوس هنا قد استخدم الأصداء اللفظية لهوميروس ، من أجل وصف الموقف الراهن لديه ، لأن الموقف في الإلياذة عكس ذلك تماماً ، فهذين البيتين مجرد مثال لإظهار قوة الخيال في العمل ، انظر:

Muecke , F. (1974),op.cit ,p.126.

ولتأثير بروبرتيوس في (الأبيات ١ ، ١٧ ، ٢١ –٢٤) على تيبوللوس في (الأبيات ١ ، ١ ، ٦١–٦٨) ، انظر :

Knox , P.E .(2005) , Milestones in the Career of Tibullus ,CQ , vol.55 , p.205.

[٢]Hendry , M. (1997) , Three Propertian puns , CO ,vol.47 , p.600 ; Harmon , D. P. (1975) , op.cit , p.423.

fortem illum Haemoniis Hectora traxit equis.

" بعدما عادت الأسيرة وبعقوبة متأخرة،

جر (أخيلليس) هكتور ذلك الشجاع خلف الخيول الثيسالية."

وفاة أخيلليس

حينما يهدد بروبرتيوس بقتل كينثيا، فإنه يذكرنا بموت أنتيجوني Antigone وهايمون Haemon، فصدى اسم هايمون الذى أحب أنتيجوني يوحى بحزنه على موتها، على الرغم من أن أنتيجونى نفسها لم تكن عشيقة مخلصة،[١] لذلك فإن تلك الأبيات السابقة (٢ ، ٨ ، ٣٧ –٣٨) التي تروى رد فعل أخيلليس ضد هيكتور باستخدام

[١] Suits , T.A .(1965) , op.cit , pp.428-429.

إن بروبرتيوس لديه القدرة على التحكم في الظروف وبالتالي ضمان ملائمة البنية الأسطورية مع حالته العاطفية ، وتشبيه نفسه برمز آخر هو هايمون Haemon ، خاصة في استخدام مصطلح oportet " من المناسب " في عبارة mecum moriaris oportet " فمن المناسب أن تموتي معي " (٢ ، ٨ ، ٢٥)، فهو وكينثيا مثل أنتيجونى وهايمون، ألم يمت هايمون على قبر أنتيجونى ؟ حيث يستند بروبرتيوس على تقاربه الروحي مع هايمون ، ويعلن رغبته في أنه يستحق أن يموت موتًا به عظمة وسمو . وفي الوقت نفسه تعد أنتيجوني وهايمون نموذجًا لعاشقين متطابقين تمامًا ، عندئذ فإن البنية الأسطورية هنا تعبر عن نوع من العلاقة التى أرادها بروبرتيوس مع كينثيا، فهو يصر على أنه لا ينبغي أن يموت بالطريقة المثيرة للشفقة (٢ ، ٨ ، ١٧–٢٠) ، انظر:

Harmon , D.P .(1975) , op.cit ,pp.420-422.

ويصرح شاروك Sharrock بأنه حينما يرى بروبرتيوس أن العاشق والمنافس له ، يقتل كل منهما الآخر، فهو نوع من التنافر ، مع الاستشهاد بالذبح المتبادل بين إتيوكليسEteocles وبولينيكيس Polynices ، أبناء أويديبوس من والدته ، وفشل الأم في وقف القتال بينهما ، انظر:

Sharrock , A. (2000) , op.cit , pp.280-281.

عبـارة " الخيـول الثيسـالية " equis.....Haemoniis، تعـزز الاقتـراح بـأن بروبرتيوس يفكر في انتقامه كشيء مماثل للبطولة الملحمية.[١]

ويبدو أن بروبرتيوس كان يهدف من نموذج أخيلليس بمعناه العام، تبرير انتقامه المرتقب، وبلورة فكرة الموت المشين أو المخجل، حيث أدرك بروبرتيوس أن صورة أخيلليس الملحمية، تعد أكثر صلة برؤيته " للموت المشين أو المخجل " mors inhonesta[٢]، حيث نجح في إظهار هذا الرمز الخاص بنهاية البطل الملحمي أخيلليس باستخدام الصفة inhonesta " مشين – مخجل " وهى الصفة ذاتها التي يخلعها على كينثيا نفسها (٢ ، ٨ ، ٢٧–٢٨):،[٣]

quamvis ista mihi mors est inhonesta futura:

mors inhonesta quidem, tu moriere tamen.

" على الرغم من أن الموت المشين بالنسبة لى في تلك الفترات المستقبلية :

هو فعلاً الموت المشين (بالنسبة لك) ، لأنكِ على أية حال ستموتين كذلك أيضًا."

ولما كان هوميروس قد صور في " الإلياذة " (١٩ ، ٢٨٤–٢٨٥) مشاعر بريسيس عندما رأت البطل باتروكلوس صريعًا، بأن ألقت بنفسها على جسده وبكت بمرارة، وصرخت، ومزقت صدرها ورقبتها وخدودها الجميلة بيديها، نجد بروبرتيوس قد نقل

---

(١)Harmon , D. P. (1975) , op.cit , p.423.

(٢)Ibid. , p.423- 424.

(٣)Suits , T.A .(1965) , op.cit , p.436.

وعن ارتباط عبارة inhonesta propter amorem بأخيلليس Achillesعند بلاوتوس في مسرحية " الجندي المغرور" (أبيات ١٢٨٧–١٢٨٩) ، انظر :

Suits , T.A .(1965) , op.cit, p.435.

هذه المشاعر وهذا المشهد بعد استبداله جسد أخيلليس فاقد الوعي بجسد باتروكلوس، حيث يشير إلى بكاء بريسيس المحتضنة amplectens لجثة أخيللـيس، وضربها لخدودها الجميلة بيد قوية (٢ ، ٩ ، ٩-١٠):

nec non exanimem amplectens Briseis Achillem
candida vesana verberat ora manu.

"بريسيس أيضًا وهى محتضنة أخيلليس فاقد الوعي
تضرب خدودها الجميلة بيد قوية."

بعد ذلك نكشت شعرها وبيدها الصغيرة التقطت جثة أخيلليس الضخمة وعظامه العملاقة (٢ ، ٩ ، ١٢-١٣) :

foedavitque comas, et tanti corpus Achilli
maximaque in parva sustulit ossa manu.

" لقد جعلت شعرها أشعثًا، ثم التقطت جثة أخيلليس العظيم
وعظامه العملاقة بيدها الصغيرة."

مـن خـلال الأبيـات السـابقة اعتبـر ويجـرز Wiggers حـداد بريسـيس هنـا عنـد بروبرتيوس شهوانيًا، فهي تعانقه بوصفه عاشق وليس على أنه صديق.[١] ويضيف

[١]Wiggers , N.(1976) , Epic Themes in Propertius , op.cit , p.368.
ويختتم شاروك Sharrock أن عبارات بريسيس التي تُظهر إخلاصها واهتمامها بجسد أخيلليس الميت ، حيث تمسك عظامه بين يديها الصغيرتين ، تمثل أمنية بروبرتية بأن تصبح كينثيا مثل بريسيس ، انظر:
Sharrock , A. (2000) , op.cit , p.281.

بوتريكا Butrica أنه في حالة وفاة بروبرتيوس فإن كينثيا لم ترق إلى درجة إخلاص بريسيس في الحداد على أخيلليس[١].

ويصف لنا بروبرتيوس بعض المواقف الشهوانية التي لا تسلب البطل الملحمي قوته ولا تغير من وضع المعركة، ففي (٢ ، ٢٢ ، ٢٩) يشير إلى الإحساس الحقيقي بالحضن والمعانقة complexu عندما رجع أخيلليس من حضن بيرسيس، وكذلك في (٢ ، ٢٢ ، ٣١) يشير إلى نهوض هكتور من فراش lecto أندروماخى، وكأنه يأمل في تقمص الشخصيتين[٢] .

فقد لاقت وفاة أخيلليس وجنازته الانتقادات والإدانة من جانب المعلقين، لأنها لم تحظ بمعالجة ناجحة، فأهمية إحياء ذكرى وفاة أخيلليس في الثقافة اليونانية، أمر لا يرقى إليه الشك، ويؤكد هارمون Harmon أنه من خلال تتبع البنية الملحمية في "إلياذة" هوميروس لمشهد موت أخيللـيس، نستشف استهزاء واضح بعد ترقب جميع الشخصيات وفاته سواء من أسرته أو أعدائه، وخير دليل على ذلك تلك الشواهد من "الإلياذة"، حيث نجد أعدائه يتطلعون إلى وفاته (١٨ ، ٢٨)،[٣] وها هو برياموس يخاطب هيكتور مؤكدًا تلك الرغبة (٢٢ ، ٤٢-٤٣)، كما تنتحب أمه ثيتيس معلنة أن موته سيكون وشيكًا، وبالتحديد بعد موت هيكتور (١٨ ، ٩٥)،[٤] ثم توقع الحصان

---

[١] Butrica , J.L(1996) , op .cit , p.114.

[٢] Ibid. , p.114.

[٣] Harmon , D.P .(1975) , op.cit , p.424.

[٤] وهو ما يذكرنا بخوف أندروماخي في (الإلياذة ، ٦ ، ٤٢٩) وحث زوجها هيكتور على البقاء وعدم الرحيل رحمة بها كي لا يجعل طفله يتيمًا وزوجنه أرملة ، وهو ما يذكرنا بخوف بروبرتيوس على كينثيا (١ ، ١١ ، ١٩-٢٠) ، انظر:

كسانثوس Xanthus وفاة أخيلليس (١٩ ، ٤١٦-٤١٧)[١]، وعند لحظة وصول خبر وفاة أخيلليس إلى أمه ثيتيس ، بدأت في النواح (١٨ ، ٥٤).[٢]

وحينما يمجد بروبرتيوس ذاته معلنًا: أنه بعد موته تصبح شهرة قبره أكبر من مقابر أبطال فيثيا وخاصة البطل الملحمى أخيلليس، فهو هنا قد اتبع الأسلوب الملحمي في بناء وتشكيل شخصية أخيللليس فهو بمثابة الساحر بالنسبة له (٢ ، ١٣ ، ٣٧ - ٣٨):[٣]

nec minus haec nostri notescet fama sepulcri,
quam fuerant Pthii busta cruenta viri.

" وتصبح شهرة قبرنا معروفة بدرجة أكبر من
الرجال الفثيين الذين كانت قبورهم ملطخة بالدماء."

King , J.k .(1975-1976) , Propertius' Programmatic Poetry, op.cit , p.119. ; Dalzell , A.(1980) , op .cit, p.32.

فإذا كان بروبرتيوس فكر في تقمص دور هيكتور الهومرى بوصفه الراعي لأمه وزوجته وأبنائه custodia (١ ، ١١ ، ٢١)، فإنه عندما يقول tu mihi sola domus " أنت بمفردك البيت بالنسبة لي" (١ ، ١١ ، ٢٣) يعكس لنا مفهوم تصوير شخصيته ، مما يجعلنا نلحظ أن التقليد اللفظي لهوميروس يكون نادرًا جدًا عند بروبرتيوس ، انظر:

Dalzell , A.(1980) , op .cit , p.36.

[١]Garner , R. (1993), Achilles in Locri : " P.Oxy." 3876.Frr.37-77 , Zeitschrift fur Papyrologie unde Epigraphik , Bd.96 , p.153 ; Matthews , V. (1991) , op.cit , p.260..

[٢]Garner , R.(1993) ,op.cit , p.160.

قارن ما ورد في "الأوديسية " بشأن خبر وفاة أخيلليس (٢٤ ، ٤٧-٤٩).

[٣]Wiggers , N.(1976) , Epic Themes in Propertius , op.cit,p.370 ; Butrica , J.L . (1996) , op.cit , p.114.

فعن طريق الدلالة الرمزية باستخدام نموذج exemplum أخيلليس بطل فيثيا Phthia وشهرة القبر، يضع الشاعر نفسه على درجة المساواة أو التفوق على البطل الملحمي،[١]ثم يراجع نفسه ويرفض بروبرتيوس نفسه فكرة التناظر، لأنه أقل منه في النسب أو الأسلحة (٢ ، ٨ ، ٣٩):[٢]

inferior multo cum sim vel matre vel armis.

" حيث إنني أقل منه بكثير سواء في النسب أو الأسلحة."

وعلى الرغم من اتباع بروبرتيوس لنموذج exemplum انتصار البطل أخيلليس وتفوقه في القتال، يستخدم الوزن نفسه لتقويض الارتباطات الملحمية، ويخلع على نفسه الصفة inferior " أقل – أدنى" في البيت السابق، وكأن بروبرتيوس العاشق

---

[١]Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, pp.163.

ربما أن قبر أخيلليس قد أصبح مزارًا سياحيًا ، حيث أفاد بلوتارخوس (Alex.15.4) أن الإسكندر الأكبر قد زار قبر أخيلليس ، وكان يبكى لأنه ليس لديه هوميروس كي يكتب عن أعماله البطولية ، مثلما فعل هوميروس مع أخيلليس ، وعن وصف قبر أخيلليس في الأوديسية (٢٤ ، ٨٠-٨٤) ، انظر:

Garner , R.(1993) , op.cit, p.153 .

[٢]Wiggers , N. (1976) ,Epic Themes in Propertius ,op.cit, p.371

من المحتمل أن رفض بروبرتيوس لفكرة التناظر بينه وبين البطل الملحمي ، ترجع إلى اعتقاده هو نفسه بأن الميت لديه سلطة أقوى من الحي ، والحي لديه ولاء للميت ، فتراب الإنسان يدرك ما يدور حوله (٢ ، ١٣ ، ٤٢):

non nihil ad verum conscia terra sapit.

في الحقيقة أن تراب (الإنسان) مدرك لما يدور حوله.

Cf.also .Harmon , D.P.(1975) , op.cit , p.424.

هنا يبعد نفسه عن البطل ، لكنه في الوقت نفسه يعيد التسلسل الهرمي التقليدي للأنساب والسلالة.[١]

أوديسيوس وبينيلوبى

أشار بروبرتيوس إلى أوديسيوس وبينيلوبى في القصائد التالية (١ ، ٣ / ٢ ، ٢٩ / ٣ ، ٦ / ٤ ، ٨) ، فهذه القصائد الأربعة تحتوي على الخطاب المباشر لكينثيا مع الاعتماد على النماذج exempla الملحمية[٢]حيث يشبه بروبرتيوس قدرة تحمله البطولية بأوديسيوس omnia perpetiar " سأتحمل كل الأشياء " (٢، ٢٦ ،٣٥) ثم يصف ما يعانيه في صورة البطل الملحمي (٢ ، ٢٦ ، ٣٦-٣٨):

velaque in incertum frigidus Auster agat;
quicumque et venti miserum vexastis Ulixem,
" إن ريح الجنوب هي التي تدفع الشراع إلى الهاوية،
وأنتِ أيتها الرياح التي عذبتي أوديسيوس البائس."

ويعبر بروبرتيوس في الأبيات السابقة عن مشاعر العشاق ومعاناتهم من خلال سلسلة من المبالغات الميثولوجية[٣] مثل وصفه للسفينة التي تتقاذفها الرياح والأمواج، لذا نتاج تلك المعاناة لم يكن أوديسيوس مبتهجًا في تجولاته (٢ ، ١٤ ، ٥-٦):[٤]

nec sic errore exacto laetatus Ulixes,
cum tetigit carae litora Dulichiae.

---

[١]Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, pp.163..

[٢]Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit,p.41.

[٣]Gale , M.R.(1997) , op.cit , p.81.

[٤]Wiggers , N. (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit, p.370.

" هكذا لم يكن أوديسيوس مسرورًا في جولته القاسية،
حتى وصل إلى شواطئ دوليكيا (إيثاكا) الحبيبة."

فبروبرتيوس أفضل حالًا وسعادة من أوديسيوس بعد فوزه بعاطفة محبوبته كينثيا(٢ ، ١٤ ، ٩):[١]

quanta ego praeterita collegi gaudia nocte:
" يا لها من سعادة (تلك) التي حُزت عليها الليلة الماضية."

اعتاد بروبرتيوس على السرد الطويل كأحد الأساليب الملحمية لمقارنة مغامراته بمغامرات أوديسيوس ، لدرجة أن الوصف تعدى بروبرتيوس نفسه ، ففي (٣ ، ١٢ ، ٢٣-٢٤) يشبه بروبرتيوس صديقه بوستوموسPostumus في غيابه عن زوجته بأنه أوديسيوس ثان:

Postumus alter erit miranda coniuge Ulixes:
non illi longae tot nocuere morae.
" من خلال زوجته الرائعة يصبح بوستوموس أوديسيوس آخر:
فلم يتأذ من ذلك الغياب الطويل."

فالهدف هنا يكمن في أن بوستوموس مثل البطل الملحمي الذي يغيب عن زوجته في مهام بطولية، كما أن زوجة بوستوموس أيليا جالا Aelia Galla بعد قيامه بحملة حربية ، تستطيع التحدي والتفوق على نموذجها الملحمي بينيلوبى (٣ ، ١٢ ، ٣٨):[٢]

vincit Penelopes Aelia Galla fidem.

---

[١]Wiggers , N. (1976) , op.cit ,., p.370.

[٢]Heyworth , S.J (2007) , op.cit , p.119 ; Dalzell , A.(1980) ,op.cit , p.30

" إن (إخلاص) أيليا جالا يفوق إخلاص بينيلوبي."

بينما كينثيا بالتأكيد ليست هذا النموذج لبينيلوبي في الولاء لغياب زوجها أو محبوبها (٢ ، ٩ ، ٣-٨)،[١] في غضون ذلك يجب ألا ننسى أننا لا نثني على إخلاص بينيلوبي فحسب بل أيضًا على خداعها الذكي الماهر للحفاظ على رباط الزوجية، بالإدعاء بأنها تقضى الساعات في الغزل على النول، وحال الانتهاء ستفكر في أمر الخُطاب[٢]. فمن الثابت في أوديسية هوميروس، وهو ما أكده بروبرتيوس، أن بينيلوبي لديها pietas " تقوى – ورع " و fides " إخلاص"، حيث كانت قادرة على الحفاظ على شرفها والحفاظ على حقوق زوجها عليها (٢ ، ٩ ، ٤-٥) تلك الصفات التي تلعب دورًا مهمًا في الأخلاق الرومانية ، لكن كينثيا عند بروبرتيوس لا تستطيع كبح جماح رغبتها ليوم واحد (٢ ، ٩ ، ١٩ – ٢٠):[٣]

at tu non una potuisti nocte vacare,
impia, non unum sola manere diem!

" ولكنك لا تستطيعين أن تلتزمي ليلة واحدة،
أيتها الآثمة ، فأنت لا تستطيعين البقاء بمفردك لليلة واحدة."[٤]

أما بروبرتيوس فيرفض أي فرص جنسية أخرى غير كينثيا (٢ ، ٩ ، ٤٥ -٤٦):[٥]

---

[١] Butrica , J.L.(1996) , The " Amores " of Propertius ,op.cit, p.114.

[٢] Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit ,p.41.

[٣] Wiggers , N. (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit ,p. 368 ; Racette – Campbell , M. (2013) , op.cit , pp.25 ,31.

[٤] انظر ترجمة د. علاء صابر ، المرجع السابق ، ص ١٤٢.

[٥] Wiggers , N. , (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit , p.373.

nec domina ulla meo ponet vestigia lecto:

solus ero, quoniam non licet esse tuum.

" لا تضع أي سيدة قدميها على فراشي:

سأعيش وحيدًا، منذ ذلك الحين لم يكن من المسموح أن أكون لك."

ويتضح من الأبيات السابقة إخلاص بروبرتيوس لكينثيا، على الرغم من أنها لا تتحلى بإخلاص بينيلوبى، لذا يصرح شاروك Sharrock أن الدور الذي تم تقديمه بالنسبة لها، هو بمثابة عرض للأدوار البطولية المختلفة وتحليل سلوك الشخصيات، مما أتاح الفرصة أمام بروبرتيوس لتصوير شخصيتها عن طريق التشبيهات والمقارنات[١]، حيث يضفي بروبرتيوس على كينثيا شخصية المرأة التي تمتهن حرفة اختلاق الأعذار ونسج الحيل، تلك الحرف التي تُبدع فيها النساء (٢ ، ٩ ، ٣١ – ٣٢):[٢]

sed vobis facilest verba et componere fraudes:

hoc unum didicit femina semper opus.

" لكن من السهل عليكن الأقوال وأن تنسجن الحيل:

هذه هي الحرفة الوحيدة (التي) احترفتها المرأة دائمًا."

فالتشابه بين المرأتين في ممارسة الحيل يذكرنا باختلافات كثيرة، ولسان حال بروبرتيوس تطهير بينيلوبي من صفة المُخادِعة الماكرة، لأنها احترفت مهنة الغزل

[١]Sharrock , A. (2000) , op.cit, p.281.

[٢]Wiggers , N. , (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit ,p. 372.

باعتبارها وسيلة لخداع الخطاب من أجل الوفاء لأوديسيوس وتأجيل الزواج (٢ ، ٩ ، ٥-٧):[١]

coniugium falsa poterat differre Minerva,
nocturno solvens texta diurna dolo.
visuram et quamvis numquam speraret Ulixem.

" لقد مكنها نسيج الصوف الزائف من تأجيل الزواج ،
حيث تحل النسيج اليومي في خداع ليلي.
على الرغم من أنها لا تتوقع قط رؤية أوديسيوس."

فالمقارنة مع نموذج بينيلوبي وبيرسيس من حيث الأسلوب والشكل، تمدنا بإشارات مؤثرة في بناء شخصية كينثيا وتنمية مهارتها، فمثلما وجد بروبرتيوس نفسه في شخصية أخيللـيس وأوديسيوس، استطرد في مقارنة كينثيا بالشخصيات النسائية الهومرية.[٢]

ويسترجع بروبرتيوس تصوير شخصية أوديسيوس الذى يظهر في الملحمة القديمة على أنه جنديmiles ومغامر (٢ ، ٩ ، ٢٩-٣٠):[٣]

quid si longinquos retinerer miles ad Indos,
aut mea si staret navis in Oceano?

" ماذا لو أن الخدمة العسكرية أودت بي إلى الهند البعيدة،

[١] Sanders , R .(2016), Characters of Love : Propertius and Cynthia in Elegies 1 , Graduate Degree Program in Classics and the Graduste of the University of Kansas , p.16 ;Wiggers , N. , (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit, p.372

[٢] Wiggers , N. , (1976) , Epic Themes in Propertius ,op.cit , 370.

[٣] Ibid.,372.

أو إذا مكثت سفينتي في البحر؟"

فمن خلال هذين البيتين نستشف أن أوديسيوس ورحلته التي استغرقت عشر سنوات عبر البحر هو نموذج لرحلة بروبرتيوس وعشقه لكينثيا، فهناك العديد من المشاهد الأسطورية عند بروبرتيوس يسهل مقارنتها بمشاهد هوميرية في " الأوديسية "، فمشهد قتل أوديسيوس للخطاب ولم الشمل النهائي مع بينيلوبي على سريرهما (" الأوديسية "، الكتاب ٢٢) له أصداء ملحمية عند بروبرتيوس الذى يصور لنا تفاخر كينثيا باحتفاله، ونظافة المنزل بأكمله والحديقة، ثم إتمام المصالحة معها على الفراش.[١] فطقوس نظافة المنزل وتطهيره بالماء والكبريت بعد مذبحة الخطاب في" أوديسية " هوميروس، تقوم بها كينثيا التى تخالف نموذجها الملحمي في كونها مسحت رأس بروبرتيوس بالكبريت sulpur (٤ ، ٨ ، ٨٤ –٨٦):

ac pura limina tergit aqua,
imperat et totas iterum mutare lucernas,
terque meum tetigit sulpuris igne caput.

" فهي تمسح عتب المنزل بالماء النظيف،
وتأمرني بأن أغير كل مصابيح الزيت مرة أخرى،
ثم مسحت رأسي ثلاث بنار الكبريت."

ويؤكد دالذل Dalzell على أن وصف الاحتفال وإسقاط الكأس من بين أصابعه المتراخية وركل المائدة وتغيير السرير وتنظيف المنزل ، كلها هومرية البنية،[٢] فلها

---

[١] Evans , S. (1971) Odyssean Echoes in Propertius IV.8 ,G&R ,vol.18 ,, p. 51.

[٢] Dalzell , A. (1980), op.cit , p.33. Cf.also. Evans , S. (1971),op.cit , p.51.

أصداء ملحمية في الأوديسية (الكتاب ٢٢ ، ٤٨١ –٢)، (الكتاب ٢٢ ، ٤٩٣–٤٩٤) ، (الكتاب ٢٢ ، ٤٥٢ –٤٥٣).[١]

لكن بروبرتيوس يختتم (القصيدة الثامنة – الكتاب الرابع) بالشهوة الجنسية، حيث يطلعنا على رغبته في معاشرة كينثيا والمصالحة معها، خاصة بعد أن قامت بتغيير غطاء الفراش (٤ ، ٨ ، ٨٧ –٨٨):

atque ita mutato per singula pallia lecto
despondi, et noto solvimus arma toro.

" وهكذا قد تعهدت بتغيير السرير بالمفارش الأحادية،
وأن نتحرر من الأسلحة على فراشنا المألوف."

وهنا يذكرنا بروبرتيوس بمهارة إيرينومي Eurynome وإخلاصها في ترتيب سرير بينيلوبي وأوديسيوس، وبالفعل فإن التأكيد على تغيير الفراش toro.... mutato باعتباره نقطة محورية في الجمع بين العاشقين في سلام، يمكن اعتباره إشارة إلى أهمية سرير أوديسيوس، الذي لم يستطع أحد من الخطاب الوصول إليه.[٢]

ويختتم Racette بأنه من الممكن النظر إلى كينثيا من خلال نموذجها الملحمي، على أنها صورة نقدية يجب تحويلها إلى هيمنة القيم الثقافية والأخلاقية، وكذلك ادعاء

[١] Evans , S. (1971), op.cit, P.52.

[٢] Ibid., p.52.

بروبرتيوس بالإخلاص لعشيقته أو التأكيد في إشارات أخرى على افتقاره لذلك الإخلاص، يؤكد أننا في كلتا الحالتين أمام إشارة تقليدية لماهية الإخلاص الزوجي.[١]

كيركى

إن تفضيل بروبرتيوس واختياره للجوانب الرومانسية عند هوميروس لا تعني أن شعره بأي حال من الأحوال به معنى رومانسي، بل سعى بروبرتيوس من خلال إظهار هذه الرومانسية الملحمية إلى توظيف الرمز الملحمي داخل إليجياته مع تحليل سلوك الشخصيات وأفعالها (٣ ، ٨ ، ٢٩-٣٢)[٢]. على سبيل المثال حب باريس لهيلينا الجميلة ، فالمجد أن يموت المرء من أجل الحب laus in amore mori (٢ ، ١ ، ٤٧)، وعلى الرغم من ذلك يصرح بروبرتيوس بأن كينثيا قد تجاوزت هيلينا في الفضيلة والاستقرار (٢ ، ١ ، ٤٩ -٥٠)، ويبدو أن بروبرتيوس حاول تقزيم جميع البطلات في الملاحم اليونانية مع الوضع في الاعتبار الفاعلية الكاملة لسحرهم النسائي مقارنة بكينثيا[٣].ومما يدعم ذلك تصوير هوميروس في " الأوديسية " لحب كيركي وسحرها في لقائها مع أوديسيوس (١٠ ، ٣١٤-٣٤٤)، ورضوخ أوديسيوس لكيركي بصياحه " ما أعظم فراش الحب " (١٠ ، ٣٣٦-٣٤٧)، ثم بعد ذلك يحرر رفاقه (١٠ ، ٣٧٣ -٣٩٦). بينما يظهر أوديسيوس عند أوفيديوس في " مسخ الكائنات " على أنه an ultor " المنتقم " (١٤ ، ٢٩٠ وما يليها)، حيث يعتبر متعة

---

[١]Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit ,p.41.

[٢]Dalzell , A.(1980) , op.cit , p.31.

[٣]Wiggers , N. (1977), Reconsideration of Propertius ,op.cit , p.339.

الفراش الجنسية مع كيركي للحظات معدودة ، وسيلة أو مهراً للحصول على حرية الرفاق بعودتهم إلى صورتهم الأولى (١٤ ، ٢٩٧-٢٩٨):[١]

inde fides dextraeque datae thalamoque receptus
coniugii dotem sociorum corpora poscit.

" بعد ذلك تصافحا بإخلاص ، والتقى (بكيركى) على فراش
الزوجية ثم يطلب مهراً (بإعادة) أجساد رفاقه إلى (وضعها البشرى)."

فقد كانت كيركي في " الأوديسية " نموذجًا إيجابيًا في الحدث الملحمي، الأمر الذي دفع فرجيليوس إلى عدم الاستغناء عنها في " الإنيادة "، فهي تمثل خطر خارق للطبيعة الذي يرمز فيما بعد إلى الإغراء من أجل إظهار العواطف الخفية الجياشة، حيث يقوم فرجيليوس في "الإنيادة " بتطوير البعد الغامض لشخصية كيركى بتصويرها بصورة أكثر شرًا ووحشية مما كانت عليه عند هوميروس (٧ ، ١٨٩ – ١٩١):[٢]

Picus, equum domitor, quem capta cupidine coniunx
aurea percussum uirga uersumque uenenis
fecit auem Circe sparsitque coloribus alas.

" إنه بيكوس، مروض الخيل، الذي وقعت كيركي أسيرة في حبه
وهي مسرعة نحوه بعصا ذهبية وبالسموم مسخته إلى طائر
ولطخت جناحيه بالألوان."

وهنا من خلال شخصية كيركي يكشف فرجيليوس عن أضرار ومخاطر مزاولة السحر، التي لا تكمن في الأساطير الماضية فحسب، بل أيضًا في التاريخ الحاضر

[١] Segal ,Ch. (1968) , Circean Temptations: Homer , Vigil , Ovid , TAPhA ,vol.99 , pp.427 -428.
[٢] Ibid., pp.430 , 435.

والمستقبل . ثم يسهب في وصف شخصية كيركي بأن دوافعها وأفعالها كانت سرية إلى حد بعيد لدرجة أنها سرقت أحد جياد والدها. وجعلته يعاشر – دون علم والدها – فرسة، وبذلك حصلت على نوع معين من الخيول التي تزفر النيران من أنوفها، تلك الخيول التي أهداها لاتينوس إلى آينياس (الإنيادة ، ٧ ، ٢٨٢–٢٨٣).[١] بينما نجد كيركي عند أوفيديوس لديها دوافع مفهومة تمامًا إلى جانب إنسانيتها، ولذا نجد أوفيديوس في " مسخ الكائنات " يحافظ على التفاصيل الهومرية لزخرفة قصر كيركي بداية من باب القصر الذي عليه " قطيع من الذئاب وآلاف الدببة واللبؤات " mille lupi mixtaeque lupis ursaeque leaeque (١٤ ، ٢٥٥) ،" أبهاء كبيرة مرصوفة بالرخام " atria marmore tecta "مرصوفة بالرخام " (١٤ ، ٢٦٠) وهو ما يمكن مقارنته بـ "أوديسية " هوميروس (١٠ ، ٢١٢ – ٢١٣)[٢] .

خلاصة القول إن تحليل شخصية كيركي عند الشعراء الثلاث (هوميروس – أوفيديوس – فرجيليوس) ارتكز على البناء الملحمي لهذه الشخصية من خلال الرغبة المحركة لدافع السحر الخيالي، وإظهار موهبتها بأفعال خارقة للطبيعة.[٣]

---

[١]Segal , Ch. (1968) , op.cit,p.436 ; p.441.

[٢]Ibid.,p.439.

[٣]Ibid.,p.441.

وعن ميديا وممارسة السحر بدافع الحب ومقارنة كينثيا بها بوصفها exemplum، انظر :
Sanders , R. (2016) ,op.cit, p.16 ; Racette-Campbell , M. (2013) ,op.cit, p.133.

وطبقاً للإشارات الملحمية السابقة، يشير بروبرتيوس إلى رمزية كيركي وميديا في فن السحر والحب (٢ ، ١ ، ٥٣ –٥٤):[١]

seu mihi Circaeo pereundumst gramine, sive
Colchis Iolciacis urat aena focis.

" أو أن يكون مقدرًا لي الموت بالعشب الكيركي أو
أن تشعل (كيركي) الأوعية على مواقد إيولوكوس وكولخيس."

حيث يعتبر بروبرتيوس فنون السحر وسيلة للخلاص من حالة عشقه لكينثيا ، تلك المرأة التي سلبته مشاعره، فإذا كان لكل داء دواء شافي، فإن الحب لا يعالجه طبيب، وهنا فالموت أهون بعشب كيركي أو قدرة ميديا على إعادة الشباب مثلما فعلت مع أيسون والد ياسون، وكذلك إعادة الشباب إلى بيلياس بعد تقطيعه وغليه في وعاء.

ديدو

يصرح بروبرتيوس في (الكتاب الرابع ، القصيدة السابعة) أن العاشق الإليجي يعيش بعيدًا عن عشيقته القاسية، وهو ما يختلف مع العرض والبنية عند فرجيليوس، ولتحليل شخصية ديدو ومقارنة كينثيا بها في علاقتهما مع آينياس وبروبرتيوس، نجد أصداء لفظية تؤكد التشابه بينهما، فعلى سبيل المثال في "الإنيادة " حاول آينياس أن يهدئ من روح ديدو الثائرة ونظراتها المخيفة، وهو يذرف الدمع (٦ ، ٤٦٧–٤٦٨)[٢]، وقد سبق وأشار فرجيليوس من قبل إلى أن ديدو كانت تتفحص آينياس بنظرات حائرة

---

[١] Heiden , B. (1988) , op.cit, p.358.

[٢] Allison ,J.W. (1980) , op.cit, p332.

ويؤكد سيجال Segal أن ديدو بالنسبة لآينياس لم تكن فقط شخصية بشرية . فهي شخصية أسطورية تاريخية (الإنيادة ، ٤ ، ٦٢٢–٦٢٩) ، انظر:

Segal ,Ch. (1968) , op.cit , p.430.

وتدور عيناها هنا وهناك وتجول خلال شخصه كله بنظرات صامتة (٤ ، ٣٦٢ – ٣٦٤):

talia dicentem iamdudum auersa tuetur
huc illuc uoluens oculos totumque pererrat
luminibus tacitis et sic accensa profatur:

" أثناء ما كان المتحدث يلقى الكلمات التالية كانت تتفحصه

وتجول الهائمة بعينيها هنا وهناك وفي كل مكان

بنظرات صامته هكذا استشاطت غضبًا."

وأقرب توازن في وصف بنيوية هذا المشهد عند بروبرتيوس ورمزية كلمة " العينان " oculis في معترك الحب والهيام وما ينتج عنه من فقدان التركيز حتى يصل إلى درجة الجنون، يوجد في تلك الأبيات (٤ ، ٨ ،٥٥):

fulminat illa oculis et quantum femina saevit.

" يتطاير الشرر من عينيها وتثور بمقدار ما تستطيع أي امرأة."

فحينما تقدح العينان بالشرر فهي تنم عن نفس مليئة بالغيظ والغضب وهنا تقترن عند بروبرتيوس عبارة fulminat " يتطاير " مع عبارة saevit " يثور" ، ولهاتين الكلمتين صدى عند فرجيليوس " الإنيادة" (٤ ، ٥٣٢):[١]

saeuit amor magnoque irarum fluctuat aestu.

" يثور الحب بدرجة عظيمة، ويموج بفيض الانفعالات."

[١] Allison ,J.W. (1980) , op.cit , p.336.

يبدو أن توظيف كلمة" العينان" oculos التي تجول هنا وهناك عند فرجيليوس، يختلف عن كلمة " العينان " oculos التي يصف بها بروبرتيوس حالة كينثيا، فعندما يشير إلى شعر كينثيا وعينيها باستخدام ضمير التعيين eosdem حينما ظهر طيفها له أثناء نومه ، فهو يتذكر السمتين الأكثر سحرًا له (٤ ، ٧ ، ٧-٨):[١]

eosdem habuit secum quibus est elata capillos,
eosdem oculos:

" لقد صعدت روحها ومعها نفس الشعر ونفس العينين."

يتضح من هذا البيت احتفاظ كينثيا بجمالها حتى بعد صعود روحها إلى السماء، خاصة الشعر والعينان ، وقد سبق وأشار بروبرتيوس إلى خصلات الشعر المتدلية capillos (١ ، ٣ ، ٢٣ ، والعينان ocellos (١ ، ٣ ، ٣٣).[٢]

---

[١] Allison ,J.W. (1980) , op.cit , p. 334.

حيث يظهر صدى العاطفة في سياق ليلة هادئة ساكنة يخفف فيها النوم المتاعب ، لكن ديدو لم تهرع إلى النوم ولم ترحب بالليل لا بعيونها ولا بقلبها (٤ ، ٥٢٩ – ٥٣١) ، انظر:
Allison , J.W (1980) , op.cit , p.336.

[٢] Breed , B. W (2003) , Portrait of a Lady :Portrait of a Lady , Propertius 1.3 and Ecphrasis , CJ , vol.99 , p.41 , p.46..

لكن حينما يشير بروبرتيوس إلى عينيه وتركيزه على كينثيا ، فإنه يستخدم الإشارة الميثولوجية إلى عينى أرجوس اللتين ركزتا على قرون إيو Io الغريبة ignotis cornibus (١ ، ٣ ، ١٩-٢٠):

sed sic intentis haerebam fixus ocellis,
Argus ut ignotis cornibus Inachidos.

لكنني هكذا كنت مستمرًا في التركيز بعينين فاحصتين ،
مثل أرجوس (الذي ركز) على قرون إيو الغريبة .

فنموذج أرجوس Argus يشير إلى حالة الرجل المراقب الملاحظ الذي يدقق النظر بعناية ، وهو ما ينطبق على حالة الهائم بروبرتيوس.

يؤكد أليسون أنه من خلال الموازنات والمقارنات السابقة، يتضح أن فرجيليوس وبروبرتيوس كانا يستخدمان الألفاظ الملحمية الهومرية، ومما يبرهن ذلك الصدى اللفظي καὶ ὄμματα الذي يشير إلى المظهر وتعبيرات الأعضاء الجسدية (الإلياذة ، ٢٣ ، ٦٦):[١]

πάντ' αὐτῷ μέγεθός τε καὶ ὄμματα κάλ' ἐϊκυῖα

" قوامه، عيناه الجميلتان، صوته الرنان."

وحينما يمضى بروبرتيوس في وصف كينثيا Cynthia التي اندفعت نحو الأبواب بشعرها الأشعث وصرخاتها الصاخبة التي طغت على هدوء الليل في الشارع كله وأزعجت المواطنين النائمين (٤ ، ٨ ، ٥٩-٦٠):

crimina sopitos turbant elata Quirites,

omnis et insana semita voce sonat.

" تزعج الصرخات المثيرة المواطنين النائمين،

ويضج الطريق كله بالصوت الصاخب."

فهو هنا يعالج الإشارات الأسطورية عند فرجيليوس، وكأننا أمام ديدو في " الإنيادة " عندما تحتدم في جميع أنحاء المدينة (٤ ،٨ ، ٣٠٠ – ٣٠١):[٢]

saeuit inops animi totamque incensa per urbem bacchatur.

" ينتابها الغضب وتجول المدينة كلها كمجنونة مثل الباكخيات."

---

[١] Allison ,J.W (1980) , op.cit., p. 334.

[٢] Ibid., p.336.

ويعتبر أليسون Allison دخول كينثيا في القصيدة الثامنة بالكارثى Catastrophic، وقد تكون اللغة المستخدمة من قبل بروبرتيوس متوازنة مع لغة " الإنيادة " في وصف فرجيليوس لاندفاع ديدو نحو أعتاب القصر ومواجهة عذابها المحتوم، حيث تضطرب مقلتاها ويتغير لون وجنتاها حينما ينتابها شحوب الموت المقبل (٤ ، ٦٤٣ – ٦٤٥):

sanguineam uoluens aciem, maculisque trementis
interfusa genas et pallida morte future,
interiora domus inrumpit limina.

" الهائمة وهي على خط القتال الدموى ، وبمقلتان مرتعدتان

يرتسم على وجنتاها الحيرة وبموت شاحب مستقبلي،

تندفع نحو أعتاب القصر الداخلية. "

بينما على الجانب الآخر، عندما تندفع كينثيا نحو الأبواب يسقط الكأس من يد بروبرتيوس وتتحول شفتاه إلى شاحبة وليست وجنتى كينثيا (٤ ، ٨ ، ٥١ –٥٤):

nec mora, cum totas resupinat Cynthia valvas,
non operosa comis, sed furibunda decens.
pocula mi digitos inter cecidere remissos,
palluerunt ipso labra soluta mero.

" حينما تندفع كينثيا دون تأخير نحو كل الأبواب المُصَرَّعة،

غير مهندمة الشعر، لكنها جذابه في ثورتها.

سقطت الكوؤس من بين أصابعي المتراخية،

وتحولت شفتاي المبللتين بالخمر نفسه إلى اللون الشاحب."

إن الخوف والغضب الذى نقله بروبرتيوس يعد إنعكاسًا لما انتاب ديدو، ولكنه هنا كان يهدف إلى الرمزية التى تعكس الحب amor وفقدان العاشق للتركيز والسيطرة على أعصابه، أمام ثورة عشيقته.(١)

أنتيوبي وأريادنا

يستخدم بروبرتيوس الرمزية إلى أسطورة أنتيوبي زوجة ليكوس ومعاناتها من الزوجة الأولى ديركي Dirce ، تلك المرأة التي كانت مجنونة بالغيرة، لدرجة أنها كانت تعذب أنتيوبي وتلوي خصلات شعرها وإجبارها على الإقامة في ظلام دامس وحرمانها من الحصول على الماء(٣ ، ١٥ ، ١٢-١٣):(٢)

Nycteos Antiopen accubuisse Lyco.
ah quotiens pulchros vulsit regina capillos.

" إن أنتيوبى ابنة نيكتيوس المضجعة مع ليكوس.
آه، كم مرة لوت الملكة خصلات شعرها الجميلة."

وهنا يوظف بروبرتيوس الإشارة الأسطورية ، والرمز بأنتيوبى إلى ليكينا خادمة كينثيا، حيث يطلب من كينثيا التوقف عن تعذيب ليكينا، لأن غضبها لا تستطيع النسوة الفرار منه (٣ ، ١٥ ، ٤٣-٤٤):(٣)

at tu non meritam parcas vexare Lycinnam:
nescit vestra ruens ira referre pedem.

---

(١)Allison ,J.W (1980) , op.cit , p.335 , p.337.

(٢)Butrica ,J.L. (1994) , op .cit , p.138.

(٣)Ibid., pp.141-142.

" لكن يجب أن تتوقفي عن تعذيب ليكينا البريئة

إن غضبك المتهور لا يعرف أحد الهروب منه."[١]

ويتضح من خلال البيتين السابقين أن بروبرتيوس كان مغرمًا بأساطير البطلات، ومما يبرهن ذلك مقارنته لنوم عشيقته بأريادنى Ariadne، حيث يخبرنا بأن أريادني النائمة على الشاطئ، غير مدركة بأن ثيسيوس Theseus قد هجرها (١ ، ٣ ، ١-٤) :

qualis Thesea iacuit cedente carina
languida desertis Cnosia litoribus;
qualis et accubuit primo Cepheia somno
libera iam duris cotibus Andromede.

" مثل كنوسيا التى رقدت على الشواطىء المهجورة

لحظة رحيل سفينة ثيسيوس الراكده،

ومثل أندروميدا ابنة كيفيوس عندما رقدت في نومها الأول،

متحررة من الصخور الصلبة."

وهنا في هذه الأبيات يقدم بروبرتيوس أريادني بوصفها نموذجًا للعشق والغرام والمساعدة ، حيث يركز على مساعدة أريادني لثيسيوس في الهروب من مينوتاوروس Minotaurus وحبها له،[٢] وهو ما يدفعه إلى تخيل عشيقته في حالة العجز الذي يسمح له أن يلعب دور المنقذ أو المخلص، فأسطورة باخوس المخلص، الذي يأتي وينقذ أريادني من الشاطئ المهجور بوصفه عاشق في حالة ثمالة، تفرض اتصال

[١] ترجمة د. علاء صابر ، المرجع السابق ، ص٣١٢.

[٢] Racette-Campbell , M. (2013) , op.cit, p.166.

المتحدث بباخوس، وصورة للمرأة التي تقطعت بها السبل والرغبة في عاشق ذكر.[١] والرمز الثاني في الأبيات السابقة هو إطلاق سراح أندروميدا Andromeda بواسطة بيرسيوس، وإنقاذها من الوحش البحرى ، وهنا يستمر موضوع العاشق الذكر الذي يبعد عشيقته عن الخطر.[٢]إن الارتباط بين إطلاق سراح أندروميدا وزواجها من بيرسيوس، يرد عجز المرأة إلى ضرورة وجود الذكر من أجل الإشباع الجنسي، لذا فإن موضوع النوم والارتباط بين نوم البطلة والخيال الجنسي المثير يتوج صورة للرمز الثالث المتمثل في تابعات الإله باكخوس والجنس والعربدة الصاخبة(١ ، ٣ ، ٥-٦):

nec minus assiduis Edonis fessa choreis
qualis in herboso concidit Apidano:

" وليس أقل من (تابعة باكخوس) المتعبة من الراقصات الثراكية المستمرة
عندما سقطت على نهر أبيدانوس العشبى."

ويرى Breed أن بروبرتيوس في الأبيات السابقة اقتفى أثر الرمز الملحمي في استخدام الموازنات ومقارنة كينثيا النائمة ببطلات الميثولوجية، ومنها أريادني وأندروميدا والباكخيات.[٣]

الإليسيوم Elysium

يمجد بروبرتيوس عشيقته كينثيا بوضعها في مصاف بطلات هوميروس، بل وسيكون لها المقام الأول (٢ ، ٨ ، ٣٠):

et tibi Maeonias omnis heroidas inter

---

[١]Greene , E. (1995) , op.cit , p.307.

[٢]Ibid., p.307

[٣]Breed , B. W (2003) , op.cit , p.36.

primus erit .

" من بين كل بطلات هوميروس سيكون لكِ الأولوية."

ثم يصور بروبرتيوس مرض كينثيا في (القصيدة الثامنة والعشرون – الكتاب الثاني) ويطلب من جوبيتر الشفقة عليها، حيث يشبه بروبرتيوس عشيقته بسيميلي ابنة كادموس رائعة الجمال، والتي انتقلت من العالم السفلي إلى عالم السماء (٢ ، ٢٨ ، ٢٥ –٢٧):

quod si forte tibi properarint fata quietem,
ipsa, sepultura facta beata tua,
narrabis Semelae, quo sis formosa periclo.

" إذا تصادف لك أن القدر قادك إلى الموت،

فإن الضريح نفسه عملك البطولي السعيد،

وسوف تروى لسيميلي، كيف تظل جميلة في المحنة."

ويؤكد ذلك بإشارته إلى أن هناك الآلاف الكثيرة من الجميلات عند العالم السفلى (٢، ٢٨ ، ٤٩):

sunt apud infernos tot milia formosarum:

" يوجد آلاف كثيرة من الجميلات في العالم السفلي."

وحينما يشير بروبرتيوس إلى الأحلام القادمة من بوابات النوم piis portis (٤ ، ٧ ، ٨٧)، فإن هذا لا يرمز فقط إلى أرواح الصالحين المخلصين في إليسيوم، بل أيضًا

إلى كينثيا.[١] ويظهر الإليسيوم داخل البنية الشعرية الإليجية في القصيدة السابعة، عندما يصرح بروبرتيوس بأن المخلصين هم الذين يذهبون إلى الإليسيوم ، أما الزناة فلهم مكانًا آخر(٤ ،٧ ، ٥٧-٦٠):

unda Clytaemestrae stuprum vehit altera, Cressam
portans mentitam lignea monstra bovis.
ecce coronato pars altera rapta phaselo,
mulcet ubi Elysias aura beata rosas.

" ينقل ممرات كليتيمنسترا الأخرى إلى ممر الفسوق،
وحاملًا الملكة الكريتية المخادعة إلى وحوش البقرة الخشبية.
ها هو الجزء الأخر المسلوب من القارب المكلل بالزهور،
حيثما يهب النسيم الغزير على الورود الإليسية."

كما يتخيل تيبوللوس (١ ، ٣) الإليسيوم ملىء بالعشاق السعداء الذين ماتوا من أجل الحب. لذلك يعتبر بروبرتيوس كينثيا تقيم في الإليسيوم مع الصالحين، حيث تتجول الأرواح في الليل وتستطيع أن تحلم، ولكنهم يجب أن يعودوا إلى هاديس في الصباح (٤ ، ٧ ، ٧٨ -٩٢)، ويصرح دوى Due بأن بروبرتيوس قد عالج الأبيات الخاصة بالعالم السفلى بصورة تعد أكثر إبهارًا مما هى عند هوميروس ، فعلى سبيل المثال قد

---

[١]Heslin , P. (2011) , op.cit , p.334 ; Allison , J. W.(1980) ,op.cit, p.335.
ففي الأوديسية تقترح بينيلوبي بكلمات غامضة لأوديسيوس طبيعة الأحلام (١٩ ، ٥٦٠ -٥٦٩) ، وهى التي يشير إليها فرجيليوس أيضًا في نهاية الكتاب السادس من " الإنيادة " (٦ ، ٨٩٣ – ٨٩٩) ، انظر:

Due , C.(2001) , op.cit , p.407.

لعبت العاهرات والنساء المخلصات على حد سواء أدوارًا بارزة في التراجيديا اليونانية والموروث الملحمي، لكن أصداء نظائرها عند الرومان ربما يكون أكثر وأفضل.[١] فوضع بروبرتيوس لكينثيا في مقر الصالحين، وإشارته هو نفسه إلى اختلاط عظامه مع كينثيا، يعنى وصول بروبرتيوس أيضًا إلى هذا المقر، مما يدل على سمو ورفعة العاشق الإليجي (٤ ، ٧ ، ٩٤)[٢]:

mecum eris, et mixtis ossibus ossa teram'.

" وستكونِ معي ، وعظامي ستحضن عظامكِ في توأمة قوية."[٣]

النتائج:

– يبدو أن إليجيات بروبرتيوس كانت تتطور خارج كونها محاولة لتبرير الشعر الغرامي الشهواني وذلك باستخدام الدراسة البنيوية والنمطية للرمز الملحمي المتمثل في أبطال وبطلات الميثولوجيا وتحليل سلوك الشخصيات ودوافعها . فقد اقتبس بروبرتيوس الخصائص والقصص الملحمية التي يمكن أن تدعم مواقف الشخصيات وعمل المقارنات والموازنات في صالح معشوقته كينثيا، فعلى الرغم من الاتهامات الموجهة إلى كينثيا إلا أن بروبرتيوس يقارنها بالنساء المخلصات في الأساطير.

– إذا كان بروبرتيوس قد استخدم صفات الشخصيات وأفعالها كما كانت عند هوميروس ، فإنه استطاع التعبير عن نفسه كشاعر عاشق ليس مثل الأبطال الأسطوريين الذين انشغلوا بالبطولة ، فلم يكن من المعقول أن يلجأ هؤلاء الأبطال أمثال أخيلليس وأوديسيوس إلى أساليب بروبرتيوس في مخاطبة معشوقتيهما وخطب

---

[١] Due , C.(2001) , op.cit , p.407.

[٢] Ibid. , p.407.

[٣] ترجمة د. علاء صابر ، المرجع السابق ، ص ٣٩٦.

ودها، فهم من سلالة الرجال الأبطال الذين يرفضون الذل والهزيمة. وعندما نعتاد على ظهور أوديسيوس وبينيلوبي وأخيلليس وبريسيس مجتمعين في عمل واحد، فإن هذا علامة بارزة على الإخلاص والمثابرة في عشق الأبطال والبطلات الأسطوريين.

– لقد نجح بروبرتيوس في رفع قيمة servitium amoris " عبودية الحب "، فعلى سبيل المثال وضع بريسيس العبودي كان يرمز إلى رغبة الشاعر العاشق في استعباد كينثيا لحبه، وفي الوقت ذاته توظيفه لشخصية أخيللـيس، هو جزء من تقييم بروبرتيوس لـmilitia amoris، فلم يتحرك أخيلليس عند بروبرتيوس بدافع الغضب والرغبة في الثأر لصديقه باتروكلوس، بل بسبب حبه وسعادته بعودة بريسيس.

– يبدو أن بروبرتيوس قد أغفل في معالجته للإشارات الأسطورية الجانب الغرامي الشهواني عند البطلات والأبطال الهومريين، ربما كي يغفر له القارئ ذلاته وعباراته الشهوانية التي وردت داخل ثنايا الإليجيات.

– يعلن بروبرتيوس أنه لكونه عاشق إليجى نموذجى، يستحق أن يكون القبر الخاص به ليس أقل شهرة من قبر أخيلليس، ثم يتوج ذلك بمكافأة الصالحين ، بانضمامه هو ومعشوقته لزمرة المخلصين الذين يذهبون إلى الإليسيوم.

قائمة الاختصارات

AJPh : American Journal of Philology.
CJ: Classical Journal.
CPh: Classical Philology.
CQ: Classical Quarterly.
CW:The Classical Worold
G&R: Greece & Rome.
ICS: Illinois Classical Studies.
JRS:Journal of Roman Studies.
TAPhA: Transactions and Proceedings of the American

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

− Homer , (1924) , Iliad, Volume I: Books 1-12 .Translated by A. T. Murray .Revised by William F. Wyatt, (L.C.L).

- _____ (1925) , Iliad, Volume II: Books 13-24 .Translated by A. T. Murray .Revised by William F. Wyatt, (L.C.L).

- Horace , (2004) , Odes and Epodes , Edited and translated by Niall Rudd , (L.C.L).

- Martial ,(1996) , Epigrams : 3 vols , Translated by Shackleton Bailey (L.C.L).

- Ovid , (1914) , Heroides. Amores. Translated by Grant Showerman. Revised by G. P. Goold. (L.C.L).

- _____, (1916) , Metamorphoses, Volume I: Books 1-8 . byTranslated by Frank Justus Miller .Revised by G. P. Goold, (L.C.L).

-_____, (1926) , Tristia . Ex Ponto, 2nd edition , Translated by A.L. Wheeler ,Revised by G.P.Goold (L.C.L).

- _____, (1929) ,The Art of Love and Other Poems , 2nd edition , Translated by G.H. Mozley , (L.C.L).

- _____ , (1931) , Fasti .Translated by James G. Frazer . Revised by G. P. Goold , (L.C.L).

- Propertius , (1990) , Elegies : Translated by G.P.Goold. (L.C.L).

- Tibullus ,(1913) , Catullus . Tibullus . Pervigilium Veneris : Translated by J.P.Postgate , Revised by G.P.Goold. (L.C.L)

- Virgil, (1916) , Eclogues. Georgics. Aeneid: Books 1-6 . Translated by H. Rushton Fairclough .Revised by G. P. Goold , (L.C.L).

- ثانياً: المراجع

- المراجع الأجنبية

- Allison , J.W .(1980) , Virgilian Themes in Propertius 4.7 and 8 , CPh ,vol.75, p.335.
- Anderson , W.S.(1964) , Hercules Exclusus :Propertius ,IV.9 , AJPh , vol.85 ,pp.1-12.
- Bowditch ,L. (2006) , Propertius and the Gendered Rhetoric of Luxury and Empire : A Reading of 2.16 , Comparative Literature Studies , vol.43 , pp.306-325.
- Breed , B. W (2003) , Portrait of a Lady :Portrait of a Lady , Propertius 1.3 and Ecphrasis , CJ , vol.99 , pp.35-56.
- Butrica , J.L. (1994) , Myth and Meaning in Propertius 3.15 , Phoenix , vol.48 , pp.135-151.
- Butrica , J.L.(1996) , The " Amores "of Propertius , Unity and Structure in Books 2-4 , Illinois Classical Studies ,vol.21 , pp.87-158.
- Cairns , F. (2003) , Propertius 3.4 and the " Aeneid" Incipit , CQ ,vol.53 , pp.309-311.
- Colaizzi ,R.M. (1993) , A New Voice in Roman Elegy ,the " Poeta " of Propertius 2.1 , Rheinisches Museum Fur Philologie , no.136 ,pp.126-143
-Curran , L. (1968) , Propertius 4.11: Greek Heroines and Death , CPh , vol.63 , pp.134-139.
- Dalzell , A. (1980) ,Homeric Themes in Properetius , Hermathena , No.129 , pp.29-36.
- Due ,C. (2001) , Sunt Aliquid Manes : Homer , Plato and Alexandrian Allusion in Propertius IV.7 , CJ , vol.96 , pp.4o1-413.
- Evans , S. (1971) Odyssean Echoes in Propertius IV.8 ,G&R ,vol.18 , pp.51-53.
- Gale , M.R(1997) , Propertius 2.7: Militia Amoris , and the Ironies of Elegy , JRS ,vol.87 ,pp.77-91.

- Garner , R. (1993) , Achilles in Locri : " P.Oxy." 3876.Frr.37-77 , Zeitschrift fur Papyrologie unde Epigraphik , Bd.96 , pp.153-165.
- Greene , E. (1995) , Elgiac Woman : Fantasy , Materia and Male Desire in Propertius 1.3 and 1.11 , AJPh , vol.116 , p.303
- Greene , E.(2000) , Gender Identity and the Elegiac Hero in Propertius 2.1 , Arethusa , vol.33 , pp.241-261.
−Harmon , D.P. (1975) , Myth and Proverb in Propertius 2.8 , CW,vol.68, , pp.417-427.
- Heiden ,B.(1988), Learned Allusions and Political Expression in Propertius 2.1.51-70 , Latomus , T.47 ,pp.358-364.
- Hendry , M. (1997) , Three Propertian puns , CQ ,vol.47 , pp.599-603.
- Heslin , P. (2011) , Metapoetic Pseudonyms in Horace , Propertius and Ovid , JRS , vol.101 , pp.51-72.
- Heyworth , S.J.(2007) , Propertius , Patronage and Polticis , Bulletin of the Institute of Classical Studies , vol.50 ,pp.93-128.
- Jacobson , H.(1971) , Ovid's Briseis : A Study of Heroides 3 , Phoenix ,vol.25 , pp.331-356.
- King , J.K (1975-1976) , Propertius ' Programmatic poetry and the Unity of the " Monobiblos" , CJ , vol.71 , pp.108-124.
- King , J.K.(1982) , Propertius 1.14 : The Epic Power and Value of Love , CW, vol.75, pp.329-339.
- King , R. (1990) , Creative Landscaping: Inspiration and Artifice in Propertius 4.4, CJ , vol.85 , p.225-246.
- Knox , P.E .(2005) , Milestones in the career of Tibullus ,CQ , vol.55 , Pp.204-216.
- Lyne , R. (1998) , Propertius and Tibullus : Early Exchanges ,CQ ,vol.48 , pp.519-544.
- Marr , J.L.(1978) , Structure and Sense in Propertius, Mnemosyne vol.31 pp.265-273.
- Miller , J.F.(1991) , Propertius' Hymn to Bacchus and Contemporary Poetry ,AJPh ,vol.112, p.80

- Muecke , F. (1974) , " Nobilis Historia ? Incongruity in Propertius 4.7, Bulletin of Institute of Classical Studies , No.21 ,
- Murgatroyed , P. (1975) , "Militia amoris" and the Roman Elegists , Latomus , vol.36 , pp. 59-79
- O' Neill , k. (1999) , Ovid and Propertius ,Reflexive Annotation in " Amores" 1.8 , Mnemosyne , vol.52 , pp.286-307.
- Parca , M. (1982) ," Tardus Amor " and " Tardus Apollo " in Propertius' Monobiblos , Latomus , vol.41 , pp.584-588.
- Racette-Campbell , M. (2013) , The Construction of Masculinity in Propertius, Graduate Department of Classics , University of Toronto.
- Sanders , R .(2016), Characters of Love : Propertius and cynthia in Elegies 1 , Graduate Degree Program in Classics and the Graduste of the University of Kansas.
- Sanna , L. (2007) , Achilles , the Wise lover and His Seductive Strategies (Statius , Achilleid , 1.560-92) , CQ , vol.57,pp.207-215.
- Saylor , C.F. (1977) , The Meaning of "Tardus Amor " in Propertius , Latomus , T.36 , pp.782-793.
- Segal ,Ch. (1968) , Circean Temptations: Homer , Vigil , Ovid , TAPhA ,vol.99 , pp.419-442.
- Sharrock , A. (2000) , Constructing Characters in Propertius, Arethusa , vol.33 ,pp.278-279 ;
- Solmsen , F. (1948) , Propertius and Horace , CPh ,vol.43 ,pp.107-108.
- Spelman , Ch. (1999) , Propertius 2.3: The Chaos of Desire , Arthusa,vol.32 ,139.
- Suits , T.A . (1965) , Mythology , Address and Structure in Propertius 2.8 , TAPhA , vol.96 , p.435.
- Sullivan , J.P. (1984) , Propertius Book IV: Themes and Structures ,Illinois Classical Studies , vol.9 ,pp.30-34.
- Thayer , M. (2015) , Discourse of Exemplarity in Propertius IV , Honors Thesis Collection .281 , Wellesley College.

- Warden , J. (1982) , Epic into Elegy : Propertius 4 ,9,70F., Hermes , 110 ,pp.228-242.
- Warden , J. (1996) , The Dead and the Quick : Structural Correspondences and Thematic Relationships in Propertius 4.7 and 4.8 , Phoenix , vol.50 , pp.118-129.
- Weber , C. (2008) , Amor the Great in Propertius 1.19.12 , CPh, vol .103 , pp.184-188.
- Wiggers , N. (1976) , Epic Themes in Propertius .II.9 , Phoenix , vol.30 , pp.367-374.
-Wiggers , N. (1977), Reconsideration of Propertius II.1 , CJ ,vol.72 , pp.334-341.
- Wyke , M.(1987) , Written Women : Propertius' Scriptia Puella , JRS, vol.77 , pp.47-61.

- المراجع العربية

- أوفيد، مسخ الكائنات، ترجمة د. ثروت عكاشة ، مراجعة. مجدى وهبة، الهيئة المصرية العامة لكتاب، (١٩٨٤).

- أوفيديوس، " التقويم "، ترجمة د. علي عبد التواب علي – نجوى أحمد مصطفي – بهاء الدين اسامة، مراجعة وتقديم د. علي عبد التواب، المركز القومي للترجمة، القاهرة (٢٠١٦).

- بروبرتيوس، ديوان الشاعر اللاتيني، ترجمة وتقديم: علاء صابر ، المركز القومي للترجمة، القاهرة (٢٠١٧).

- فرجيليوس، "الإنيادة "، مراجعة وتقديم د. عبدالمعطي شعراوي، الجزء الثاني، المركز القومي للترجمة، القاهرة (٢٠١١).

- هوميروس " الإلياذة "، تحرير ومراجعة د. أحمد عتمان ، شارك في الترجمة د. لطفي عبد الوهاب – د. منيرة كروان – د. السيد البراوي – د. عادل النحاس، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (٢٠٠٤).