مليحمة أريستايوس: دراسة في التناص

أ. د. علي عبد التواب علي
أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
كلية الآداب – جامعة القاهرة

إن الموضوع الأساسي لديوان الزراعيات هو علاقة الإنسان بالطبيعة. ويصور ترتيب الأعمال التي يقوم بها الفلاح عند فرجيليوس أن إسهام العمل البشرى أقل فاعلية من الدور الفعال للطبيعة. إن العمل الدؤوب الذي يقوم به الفلاح على محراثه في الكتاب الأول يقابل النشاط الكبير للنحل في الكتاب الرابع، فالحيوانات بما لديها من طبيعة خاصة أصبحت البديل للتعبير عن الجهد البشري. إن بناء القصيدة يظهر التحرك من العام إلى الخاص، ومن القوانين الكونية إلى العالم الضيق لخلية النحل. وبالرغم من أن القصيدة تسدي النصائح للفلاحين كجزء من سياسة أوغسطس لدعوة الرومان إلى فلاحة الأرض، فإن القصيدة تتعدى المعنى الضيق للشعر التعليمي. إن التعليمات الزراعية هي الإطار الشكلي لمعالجة الشاعر لموضوعات أكثر عمقًا مثل: تعاقب البناء والدمار، والرقة والعنف في الكون، والشعور التشاؤمي المصاحب لارتكاب الذنب والتفاؤل والأمل في المستقبل. كل هذه الأفكار تناولها الشاعر على مدار الكتب الأربعة وبالتناوب، فالكتاب الأول ينتهي باستطراد طويل وكئيب حول الحرب الأهلية ومفعم بالإحساس بفساد الطبيعة البشرية ويختتم بالتعبير عن أن العنف لم يعد بالإمكان السيطرة عليه[1]. أما الكتاب الثاني فينتهي بإشارة إيجابية بوصف العصر الذهبي ومدح الحياة البسيطة التي يسودها السلام والعمل وتوقير الآلهة. يعود الكتاب الثالث إلى العنف مرة أخرى وينتهي بتصوير الطاعون الذي أعاد الحياة البشرية إلى عصور ما قبل الحضارة وتتركه وهو ينبش الأرض بيديه العاريتين (الأبيات ٥٣٤ وما

1. Verg. Georg. 1. 511-4.

بعدها). أما الكتاب الرابع فتعود فيه الأمور إلى نصابها فيعود النظام مرة أخرى وتعود الطبيعة إلى التكاثر والازدهار من جديد ممثلة في خلية النحل ومجتمعه، فالخلية تمثل التناغم والنظام السياسي الجيد.[٢]

أنهى فرجيليوس الكتاب الرابع وديوان الزراعيات كله بمليحمة رائعة هي مليحمة أريستايوس. تروي المليحمة أن أريستايوس بن أبولّون وحورية الأنهار قوريني كان يبذل جهدًا مضنيًا في تطوير فلاحة الأرض وتربية حيوانات المزرعة وهو أول من تمكن من جمع النحل في خلايا. وذات يوم مات نحل أريستايوس فأصابه غم شديد وذهب إلى حافة نهر بينيوس يبكي ويشكو من قسوة القدر وعدم اهتمام الآلهة به، على الرغم من الإنجازات والخدمات الجليلة التي قدمها للبشرية، وينادي على أمه ليستغيث بها ولتقف معه في أزمته. سمعت الحورية أريسوزا بكاء أريستايوس وأخبرت أمه قوريني، التي أمرت بإحضاره إلى مملكة الحوريات في قاع النهر. عندما نزل أريستايوس إلى هذه المملكة أصابه الذهول مما رآه من ملكوت وكيف تتجمع أصول الأنهار في هذه المملكة وكيف تتفرع. يلتقي بأمه ويندب حظه عندها، فتنصحه أن يلقي القبض على المسخ بروتيوس فهو الوحيد الذي يمكنه أن يخبره سبب موت النحل، فهو يعلم ما جرى في الماضي وما يجري في الحاضر وما سوف يقع في المستقبل. وترشده كيف يمكنه أن يقبض عليه ويقيده بالسلاسل لأن بروتيوس لديه القدرة على تغيير شكله؛ ينفذ أريستايوس نصيحة أمه ويتمكن من الإمساك ببروتيوس وتقييده بالسلاسل، ويرغمه على التحدث؛ يقول له بروتيوس إن سبب موت نحله هو غضب حوريات الغابات عليه، لأنه في أحد الأيام طارد يوريديكي في الغابة وأراد الإمساك بها، فاضطرت إلى الفرار والعدو في الغابة فلدغتها حية وماتت، ولأنها كانت

---

2. Segal C., (1966) " Orpheus and the Fourth Georgic: Vergil on Nature and Civilization" AJPh, Vol. 87, No. 3 pp. 307.

صديقة حوريات الغابات وكانت تلهو معهن فقد غضبن عليه. وقص عليه بروتيوس كيف أن أورفيوس زوج يوريديكي تألم لموتها وقرر أن يستعين بفنه ويهبط إلى العالم السفلي، وكيف أنه نجح في التأثير على بروسيربينا زوجة بلوتو إله العالم السفلي. توافق بروسيربينا أن تحضر شبح يوريديكي بشرط أن يسير أورفيوس أمامها ولا ينظر إليها إلا بعد صعودهما إلى عالم الأحياء مرة أخرى، ينفذ أورفيوس الأمر وبعد أن وصل هو وحده إلى عالم الأحياء ولم تكن يوريديكي قد وصلت مثله نظر إلى الخلف ليرى وجهها فعادت يوريديكي مرة أخرى إلى عالم الأموات وهي تنادي على زوجها. بعد أن فشل أورفيوس في إعادة زوجته إلى الحياة بعد موتها زاد حزنه على فقد زوجته وحبيبته، اعتزل النساء وأخذ يغني أغاني مفعمة بالشجن مما أثار غضب عابدات باكخوس عليه فقتلنه ومزقن أوصاله وقطعن رأسه وألقين بها في مياه النهر فجرفتها المياه ولا يزال لسانه يلهج باسم يوريديكي. هكذا قص بروتيوس على أريستايوس قصة أورفيوس وزوجته التي تسبب في موتها، ومن ثم عاد إلى أمه التي أرشدته إلى تقديم القرابين لحوريات الغابات بنحر ثيران ذات مواصفات بعينها، وأن يتضرع إليهن ويطلب منهن العفو والمغفرة. ينفذ أريستايوس التعليمات الإلهية وينحر الثيران وبعد عدة أيام إذ بسرب من النحل يخرج من بين أشلاء الأضاحي؛ وهكذا نجح أريستايوس في استعادة النحل مرة أخرى.

يعرف منهج التناص (Intertextuality) كمصطلح أدبي على أنه صدى لنص سابق يتردد بدرجات متفاوتة في نص لاحق. مما يوضح العلاقة بين النصين بشكل يؤثر في طريقة قراءة النص المتناص، أي النص الذي توجد فيه آثار لنص سابق. ويطلق نقاد الأدب على النص السابق المؤثر مصطلح "النص الأصلي" (hypotext)، أما النص اللاحق المتأثر به فيطلقون عليه "النص المستقبل" (hypertext). إن مدلول التناص هو تحديد أثر النص الأصلي وكيفية ظهوره في النص المستقبل وتوضيح

براعة الشاعر وحرفيته في تعامله مع النص الأصلي بالشكل الذي يكسر الإيهام لدى القارئ فيذكره بنص آخر[٣].

لقد عاد فرجيليوس عند كتابته لديوان الزراعيات إلى موروث طويل وبالغ التعقيد من التراث الشعري التعليمي السابق عليه في الأدبين الإغريقي والروماني؛ فاعتمد على قصيدة "الظواهر" (Phaenomena) للشاعر أراتوس (Ἄρατος) الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد، وأطلق على كتابه الثاني "أنشودة أسكرا" (Ascraeum carmen, 2.176) إيماءً إلى أعمال الشاعر هيسيودوس (Ἡσίοδος) الذي عاش في القرن السادس قبل الميلاد، أما الكتاب الثالث من "الزراعيات" فقد تأثر بشكل ملحوظ بقصيدة "في طبيعة الأشياء" للشاعر الروماني لوكريتيوس، واستعار فرجيليوس في كتابه الرابع والأخير الكثير من الأساطير التي وردت عند هوميروس[٤].

والحق أن مليحمة أريستايوس تحتوي على تناص معقد، فهي تحتوي على نماذج رائعة من تداخل التلميحات إلى أكثر من نص سابق. يحتوي المشهد على سرد لقصتين تروي القصة الأولى نجاح أريستايوس في استعادة أسراب النحل التي ماتت وذلك بعد تقديم القرابين للحوريات؛ أما القصة الثانية التي تغلفها القصة الأولى فهي تتناول قصة موت يوريديكي وفشل أورفيوس في استعادتها من عالم الموتى. ويهمنا في هذا المقام أن نوضح كيف أن فرجيليوس مهد لقصة أريستايوس بالاقتباس من مشهدين من هوميروس، والأهم من ذلك أن الإشارات في نص فرجيليوس تعود إلى مجموعة من الفقرات لهوميروس ترتبط ببعضها في المضمون، ولكن المدهش في الأمر أن هذه الإشارات تعود إلى عملين مختلفين أي الإلياذة والأوديسيا؛ وهكذا جمعت أسطورة

---

٣. سيد صادق، "تأصيل التناص في التراجيديا الإغريقية"، مجلة أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة، العدد السابع (٢٠٠٧) صـ ١١٠ ، ١١٢.

4. Gale M. (2000) Virgil on the Nature of Things. Cambridge p. 3.

أريستايوس عند فرجيليوس بين الإلياذة والأوديسيا.[٥] فعلى سبيل المثال فإن مشهد شكوى أريستايوس لأمه قوريني ثم لقاءه بها في قاع النهر تأثر فيه فرجيليوس بمشاهد من الإلياذة، حيث نجد أخيلّيس يندب حظه مرتين وهو واقف على الشاطئ كمقدمة للقائه بأمه ثيتيس. يبدأ فرجيليوس عرض قصة أريستايوس بالاقتباس من الفقرة الأولى من مشهدي بكاء أخيلّيس لأمه (الإلياذة، الكتاب الأول: ٣٤٥ – ٤٢٧) حيث يشكو أخيلّيس ويحكي بكل صراحة ووضوح الموقف الذي حدث له، فتخرج أمه من أعماق البحر لتسمع شكوى ابنها:

..... αὐτὰρ Ἀχιλλεὺς
δακρύσας ἑτάρων ἄφαρ ἕζετο νόσφι λιασθείς,
θῖν᾽ ἔφ᾽ ἁλὸς πολιῆς, ὁρόων ἐπ᾽ ἀπείρονα πόντον:
πολλὰ δὲ μητρὶ φίλῃ ἠρήσατο χεῖρας ὀρεγνύς:
μῆτερ ἐπεί μ᾽ ἔτεκές γε μινυνθάδιόν περ ἐόντα,
τιμήν πέρ μοι ὄφελλεν Ὀλύμπιος ἐγγυαλίξαι
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης: νῦν δ᾽ οὐδέ με τυτθὸν ἔτισεν:
ἦ γάρ μ᾽ Ἀτρεΐδης εὐρὺ κρείων Ἀγαμέμνων
ἠτίμησεν: ἑλὼν γὰρ ἔχει γέρας αὐτὸς ἀπούρας.
ὣς φάτο δάκρυ χέων, τοῦ δ᾽ ἔκλυε πότνια μήτηρ
ἡμένη ἐν βένθεσσιν ἁλὸς παρὰ πατρὶ γέροντι:
καρπαλίμως δ᾽ ἀνέδυ πολιῆς ἁλὸς ἠΰτ᾽ ὀμίχλη,
καί ῥα πάροιθ᾽ αὐτοῖο καθέζετο δάκρυ χέοντος,
χειρί τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ᾽ ἔφατ᾽ ἔκ τ᾽ ὀνόμαζε:
τέκνον τί κλαίεις; τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος;
ἐξαύδα, μὴ κεῦθε νόῳ, ἵνα εἴδομεν ἄμφω.
τὴν δὲ βαρὺ στενάχων προσέφη πόδας ὠκὺς Ἀχιλλεύς:
‘οἶσθα: τί ἤ τοι ταῦτα ἰδυίῃ πάντ᾽ ἀγορεύω;[6]

" ..... بينما انفجر أخيليوس

باكيًا وانسحب بعيدًا عن رفاقه، وجلس على شاطئ

البحر الرمادي محملقًا في أعماقه الزرقاء الداكنة. ثم بسط يديه

5. **Farrell J., (1991) Vergil's Georgics and the Traditions of Ancient Epic: The Art of Allusion in Literary History. New York p.105.**
6. **Hom. Il. 1. 348 – 365.**

موجهًا دعاءه إلى أمه الحبيبة، (ثيتيس، عروس البحر):
" أماه! طالما أنك حملت بي حتى ولو كان لفترة قصيرة،
فقد كان على زيوس، سيد الأوليمبوس ومطلق الرعد أن يمنحني
قدرًا من الاعتبار. ولكنه لم يقدم لي (من ذلك) حتى النزر اليسير.
بل أساء ابن أتريوس، أجاممنون ذو السلطان العريض،
إلى شرفي. فانتزع مني غنيمتي واستولى عليها ظلمًا وعدوانًا."
هكذا تحدث باكيًا، فسمعته أمه العظيمة وهي جالسة في قاع
البحر إلى جوار أبيها الشيخ (نيريوس). وبسرعة ظهرت من
البحر الرمادي في هيئة ضبابية وجلست بعد ذلك مباشرة
في مواجهته وهو لا يزال منخرطًا في البكاء. ثم رتبت عليه
بيدها وقالت له وهي تدعوه باسمه:
" لماذا تبكي يا ولدي؟ أي أسى قد مس قلبك؟ تحدث بصدر مفتوح
ولا تُخف عني ما يدور بخلدك، حتى أشاطرك معرفة (ما تقاسيه)."
عند ذلك تحدث إليها أخيليوس سريع القدم وهو يتنهد في زفرات عميقة:
" إنك تعلمين (ما أقاسيه)، فلماذا أذكر لك قصتي وأنت تعلمين كل شيء."[٧]

ثم يقص على أمه قصة توزيع السبايا وكيف أخذ منه أجاممنون غنيمته بريسئيس بعد أن اُضطر إلى إعادة خريسئيس إلى أبيها كاهن أبولّون. وبعد أن انتهى من روايته قال لها:

ἐλθοῦσ᾽ Οὔλυμπον δὲ Δία λίσαι, εἴ ποτε δή τι
ἢ ἔπει ὤνησας κραδίην Διὸς ἠὲ καὶ ἔργῳ.[8]

٧. جميع الفقرات المترجمة من الإلياذة مأخوذة من ترجمة : هوميروس. الإلياذة. المركز القومي للترجمة. ترجمة نخبة من أساتذة الدراسات اليونانية. تحرير ومراجعة أحمد عتمان. العدد ٢/٧٥٠ القاهرة ٢٠٠٨.

8. Hom. Il. 1. 394 – 5.

" والآن، إن كنت تملكين أية قوة فإن عليك أن تحمي
ابنك. اذهبي إلى الأوليمبوس وابتهلي إلى زيوس"

ويطلب منها أن تذكره بفضلها عليه حين وقفت معه عندما تآمر بعض الآلهة عليه، وترد عليه ثيتيس بأن زيوس في مهمة بأثيوبيا وسيعود إلى جبل الأوليمبوس بعد اثنى عشر يومًا، وتنصح ابنها أن يبتعد عن ميدان القتال في تلك الفترة.

إن شكوى أريستايوس تشبه شكوى أخيلّيس، فهي ترتكز على فكرة إن ما حدث يمثل إهانة لكرامته وأنه لا يستحقه. يقف أريستايوس عند منبع نهر بينيوس وينادي على أمه:

Quis deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem?
Unde nova ingressus hominum experientia cepit?
Pastor Aristaeus fugiens Peneia Tempe,
amissis, ut fama, apibus morboque fameque,
tristis ad extremi sacrum caput adstitit amnis
multa querens atque hac adfatus voce parentem:
'Mater, Cyrene mater, quae gurgitis huius
ima tenes, quid me praeclara stirpe deorum,
si modo, quem perhibes, pater est Thymbraeus Apollo,
invisum fatis genuisti? aut quo tibi nostri
pulsus amor? quid me caelum sperare iubebas?
En etiam hunc ipsum vitae mortalis honorem,
quem mihi vix frugum et pecudum custodia sollers
omnia temptanti extuderat, te matre relinquo.
Quin age et ipsa manu felices erue silvas,
fer stabulis inimicum ignem atque interfice messes,
ure sata et validam in vites molire bipennem,
tanta meae si te ceperunt taedia laudis.' (9)

" أيتها الموسيات، أي إلهٍ قدم لنا هذا الفن؟

من أين نشأت هذه الممارسة الجديدة لدى البشر؟

إنه الراعي أريستايوس، طبقًا لما تقول الرواية، الذي بعد

9. Verg. Georg. 4. 315 - 332.

أن فقد نحله بسبب المرض والجوع، رحل عن وادي تيمبي
الواقع بمحاذاة نهر بينيوس ووقف وهو حزين عند المنبع المقدس للنهر،
وبينما كان يشكو من الكثير من الأمور نادى على أمه بهذه الكلمات:
أمي، أمي قوريني، يا من تسكنين هنا في المياه العميقة،
لماذا أنجبتيني من نسل الآلهة الشريف،
فإن كان حقًا، كما أكدتي لي، أن أبولّون الثيمبراني هو أبي،
لماذا أنجبتيني مكروهًا من القدر؟
إلى أين ذهب حبك لي، لماذا اعتدتِ أن تأمريني أن أعلق أملي بالسماء؟
انظري! على الرغم من إنكِ أمي، فإنني أتخلى عن ذلك
المجد ذاته لحياتي البشرية، مجد رعايتي الماهرة
بالمحاصيل والدواب الذي حققته
بصعوبة بعد أن خضت كل التجارب.
أقبلي، ودمري بيدكِ أشجاري المثمرة،
واشعلي النيران المدمرة في حظائري، ودمري محاصيلي،
واحرقي شتلاتي، واضربي بالفأس القوي كرمات عنبي،
إذا كان قد تملك منكِ سأم هائل من مجدي."

هنا يختلف أريستايوس عن أخيلّيس إذ يوبخ أمه بسبب موت نحله وأنها لم تحل دون عقاب القدر له، وأنها لم تعد تبالي به وكأنها قد ملت من الاهتمام بابنها ويشير بمرارة بالغة إلى أصوله الإلهية (praeclara stirpe deorum 322) وإلى ارتباطه الدائم بطاعة الآلهة وما تقدره له الأقدار من خلود ذكره (caelum sperare 325) وإلى مكانته السامية بين البشر (vitae mortalis honorem 326) وإلى عدم اكتراثها بشهرته ومجده الذي اكتسبه بعد جهد وعناء شديدين (taedia laudis 332). وهكذا بالضبط

كانت شكوى أخيلّيس فأمه ثيتيس قد أنجبته ليكون رجلًا قصير العمر (μινυνθάδιόν, 1.352) وأن على زيوس أن يمنحه المجد (τιμήν, 1.353) . والحق أن أريستايوس بالمقارنة بأخيلّيس نجد أنه أسهب في حديثه عن مجده.

وجدير بالذكر أن البيت الأول من مليحمة أريستايوس الذي يبتهل فيه إلى الموسيات: Quis deus hanc, Musae, quis nobis extudit artem?(315) يحمل نغمة هومرية في الاستهلال بالابتهال إلى الموسيات.[١٠] هذا كما أن سؤال ثيتيس لابنها:

τί δέ σε φρένας ἵκετο πένθος; (362)

" لماذا تبكي يا ولدي؟ أي أسى قد مس قلبك؟"

وهو السؤال الذي يهدف إلى دفع أخيلّيس إلى الحديث لكي يخفف عن قلبه كل الهموم التي أصابت قلبه. ونجد عند فرجيليوس عبارة مشابهة على لسان قوريني:

'nate, licet tristis ***animo deponere curas***.[(11)]

" يا ولدي، من حقك أن تطرد الهموم الحزينة من قلبك."

وهكذا يتضح أن فقرة الكتاب الأول من الإلياذة هي النموذج الأول لفرجيليوس، فقد وجد شكوى أخيلّيس لأمه من الظلم الذي وقع عليه من أجاممنون مناسبًا لشكوى أريستايوس من شعوره بالظلم الذي وقع عليه بموت نحله؛ ولم يكتف فرجيليوس بهذه الفقرة خاصة وأن أخيلّيس في فقرة ثانية (الإلياذة، ١٨، ٣٥-١٣٧) أخذ في البكاء والعويل عندما بلغه نبأ موت صديقه الحميم باتروكلوس فتسمع أمه ثيتيس صوت نحيب ابنها فتحاول أن تسكن ألمه فخرجت له من أعماق البحر وبصحبتها الحوريات للتحدث مع ابنها:

σμερδαλέον δ᾽ ὤμωξεν: ἄκουσε δὲ πότνια μήτηρ
ἡμένη ἐν βένθεσσιν ἁλὸς παρὰ πατρὶ γέροντι,

10. Gregory, A. (2011) " Inception and Theocritus in Vergil's Aristaeus Narrative," p. 7

11. Verg. Georg. 4. 531.

κώκυσέν τ᾽ ἄρ᾽ ἔπειτα: θεαὶ δέ μιν ἀμφαγέροντο
πᾶσαι ὅσαι κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.[12]

" تأوه (أخيليوس) بشدة، فسمعته أمه الجليلة

حيث كانت تجلس في أعماق البحر إلى جوار أبيها المسن

وعندما صرخت، التفت من حولها عرائس البحر.

جميعهن، بنات نيريوس، الساكنات في أعماق البحر."

لم يكن أخيلّيس ينتحب مثل الفقرة الأولى، بل كان يصرخ وهو يتألم، وكانت أمه هي أول من يسمعه من حوريات البحر وشاركنها حزنها ونحيبها ونواحها وضربن صدورهن:

…… : αἱ δ᾽ ἅμα πᾶσαι
στήθεα πεπλήγοντο, Θέτις δ᾽ ἐξῆρχε γόοιο:
‘κλῦτε κασίγνηται Νηρηΐδες, ὄφρ᾽ ἐὺ πᾶσαι
εἴδετ᾽ ἀκούουσαι ὅσ᾽ ἐμῷ ἔνι κήδεα θυμῷ.[13]

" …… وما لبثن جميعهن أن

ضربن صدورهن، وبدأت ثيتيس في النواح:

أي بنات نيريوس، اسمعنني يا أخواتي،

لتعرف كل منكن كم هو أليم ذلك الحزن الذي أصاب قلبي."

وكذلك عند فرجيليوس سمعت الحورية قوريني صوت نحيب ابنها وهي في قاع النهر:

At mater sonitum thalamo sub fluminis alti
sensit. [14]

" لكن أمه سمعت صوته وهي في حجرتها في النهر العميق."

ويتشابه هذا البيت مع بيت هوميروس الذي يذكر فيه أن ثيتيس سمعت بكاء ابنها وهي تجلس في أعماق البحر (١٨. ٣٥ –٣٦). ولكن قوريني لم تميز أن هذا

12. Hom. Il. 18. 35 – 38.
13. Ibid, 18. 50 – 53.
14. Verg. Georg. 4. 333 - 4.

الصوت هو صوت نحيب ابنها، فقد كانت الحوريات مشغولات بغزل الصوف ويستمعن إلى غناء إحداهن وهي تنشد أغاني عاطفية وغيرها من الأغاني، وبينما الحال كذلك إذ تسمع الحورية أريسوزا صوت بكاء أريستايوس فتنبه قوريني للأمر:

iterum maternas impulit aures
luctus Aristaei, vitreisque sedilibus omnes
obstipuere; sed ante alias Arethusa sorores
prospiciens summa flavum caput extulit unda
et procul: 'O gemitu non frustra exterrita tanto,
Cyrene soror, ipse tibi, tua maxima cura,
tristis Aristaeus Penei genitoris ad undam
stat lacrimans et te crudelem nomine dicit.' (15)

" طرق بكاء أريستايوس أذن والدته مرة أخرى،

ففزعن جميعهن من على عروشهن الزجاجية؛

لكن أريثوزا، قبل جميع شقيقاتها

رفعت رأسها ذات الشعر الذهبي فوق سطح الماء

وصرخت من بعيد: " يا قوريني، يا أختاه، إن فزعك من صوت النحيب

العالي ليس من فراغ، إنه ولدك أريستايوس، قرة عينك،

يقف حزينًا عند مياه والدنا بينيوس.

وهو يذرف الدموع، ويناديكي باسمك وينعتكِ بالقاسية."

في الفقرة الأولى من الإلياذة جاءت ثيتيس لابنها وحدها ولكنها في الفقرة الثانية جاءت ومعها أخواتها من بنات نيريوس (Νηρηΐδες, 18.38)، وهنا يجدر بالذكر أن هوميروس قدم قائمة بأسماء حوريات البحر:

ἔνθ᾽ ἄρ᾽ ἔην Γλαύκη τε Θάλειά τε Κυμοδόκη τε
Νησαίη Σπειώ τε Θόη θ᾽ Ἁλίη τε βοῶπις
Κυμοθόη τε καὶ Ἀκταίη καὶ Λιμνώρεια
καὶ Μελίτη καὶ Ἴαιρα καὶ Ἀμφιθόη καὶ Ἀγαυὴ
Δωτώ τε Πρωτώ τε Φέρουσά τε Δυναμένη τε

15. Verg. Georg. 4. 349 - 356.

Δεξαμένη τε καὶ Ἀμφινόμη καὶ Καλλιάνειρα
Δωρὶς καὶ Πανόπη καὶ ἀγακλειτὴ Γαλάτεια
Νημερτής τε καὶ Ἀψευδὴς καὶ Καλλιάνασσα:
ἔνθα δ᾽ ἔην Κλυμένη Ἰάνειρά τε καὶ Ἰάνασσα
Μαῖρα καὶ Ὠρείθυια ἐϋπλόκαμός τ᾽ Ἀμάθεια
ἄλλαι θ᾽ αἳ κατὰ βένθος ἁλὸς Νηρηΐδες ἦσαν.
τῶν δὲ καὶ ἀργύφεον πλῆτο σπέος:…..[16]

" كانت هناك جلاوكي وثاليا وكيمودوكي

ونيسايا وسبيو وثوي وهاليي، ذات العيون الواسعة مثل المها،

وكيموثوي وأكتايا وليمنوريا

وميليتي ويارا وأمفيثوي وأجاوي

ودوتو وبروتو وفيروسا وديناميني

ودكساميني وأمفينومي وكاليانيرا

ودوريس وبانوبي وجالاتيا الشهيرة

ونيمرتيس وأبسيوديس وكالياناسا.

وكانت هناك كليميني ويانيرا وياناسا

ومايرا وأوريثيا وأماثيا جميلة الضفائر،

وأخريات من بنات نيريوس اللائي كن في عمق البحر

فامتلأ الكهف البللوري بهن، ... "

وعند فرجيليوس أيضًا نجد قوريني محاطة بعدد كبير من الحوريات ويذكرهن الشاعر أيضًا في قائمة، ويجدر بالذكر تكرار أسماء بعض الحوريات عند الشاعرين وإضفاء بعض السمات المميزة لشكل تلك الحوريات، وإن كان فرجيليوس استفاض أكثر من هوميروس في وصف صفاتهن:[١٧]

16. Hom. Il. 18. 39 – 50.

17. Currie, H. M. (1978) " Aristaeus, Pindar and Lucretius," A Lecture to Virgil Society, p. 33.

…… Eam circum Milesia vellera Nymphae
carpebant hyali saturo fucata colore,
Drymoque Xanthoque Ligeaque Phyllodoceque,
caesariem effusae nitidam per candida colla,
Nesaee Spioque Thaliaque Cymodoceque,
Cydippeque et flava Lycorias, altera virgo,
altera tum primos Lucinae experta labores,
Clioque et Beroe soror, Oceanitides ambae,
ambae auro, pictis incinctae pellibus ambae
atque Ephyre atque Opis et Asia Deiopea
et tandem positis velox Arethusa sagittis.
Inter quas curam Clymene narrabat inanem
Vulcani Martisque dolos et dulcia furta,
aque Chao densos divum numerabat amores
carmine quo captae ……[18]

" ومن حولها كانت الحوريات يغزلن صوف ميليتوس
المصبوغة بلون الزجاج الداكن،
بالنسبة لدريمو وإكسانتو وليجيا وفيللوديكى فقد كان
ينساب شعرهن اللامع على أعناقهن البيضاء،
وكذلك الحال بالنسبة لنيسايا وسبيو، وثاليا وكيمودوكى؛
وكيديبِّى وليكورياس ذات الشعر الذهبي، الأولى كانت عذراء،
بينما الأخرى قد خبرت آلام مخاض ولادة الطفل الأول،
كليو وشقيقتها بيروي، كلٍ منهما بنات أوقيانوس،
وكلٍ منهما تزينَّ بالذهب، وتدثرن بالجلد المرقط،
إيفيرى وأوبيس، وديبويا الآسيوية،
وأرثوزا السريعة، التي وضعت سهامها جانبًا.
وبينهن جلست كليمينى تحكي لهن عن مراقبة فولكانوس
غير المجدية، وعن حيل مارس وعن المتع المسروقة،

18. Verg. Georg. 4. 334 – 348.

وتتلو عليهن قصص حب الآلهة العديدة بداية من عصر فراغ العالم،
ولقد سحرتهن تلك الأغنية،"

لا شك أن هذه التلميحات تهدف إلى ربط نص فرجيليوس بنص هوميروس. إن لقاء ثيتيس في المرتين بابنها غرضه طلب العون من أحد الآلهة، في الكتاب الأول من زيوس، وفي الكتاب الثامن عشر من هيفايستوس، وذلك للدفاع عن شرف (τιμήν) ابنها. وفي الزراعيات تخبر قوريني أريستايوس أنه لابد من أن يطلب العون من بروتيوس إن أراد أن يعرف سبب موت نحله، وكيف يمكنه استعادة ذرية جديدة للنحل (٣٨٧ – ٤١٤). إن مشهد مواجهة أريستايوس لإله البحر العراف بروتيوس يعتمد على نموذج آخر من الأوديسيا (الكتاب الرابع، ٣٥١ – ٥٧٢). في هذا المشهد تنصح الحورية إيدوثيي (Εἰδοθέη) مينيلاؤوس أن بإمكانه أن يعرف لماذا تأخر في عودته إلى بلاده، فتنصحه الحورية أن عليه أن يلقي القبض على والدها العراف بروتيوس ويشد وثاقه ثم يستشيره، فهو الوحيد الذي بإمكانه أن يخبره بطريق العودة، وبمدى طول رحلته، وعن تمكنه من العودة إلى وطنه من عدمه، وما الذي حدث في بلاطه من شر أو خير أثناء سفره الطويل والشاق:

πωλεῖταί τις δεῦρο γέρων ἅλιος νημερτὴς
ἀθάνατος Πρωτεὺς Αἰγύπτιος, ὅς τε θαλάσσης
πάσης βένθεα οἶδε, Ποσειδάωνος ὑποδμώς:
τὸν δέ τ᾽ ἐμόν φασιν πατέρ᾽ ἔμμεναι ἠδὲ τεκέσθαι.
τόν γ᾽ εἴ πως σὺ δύναιο λοχησάμενος λελαβέσθαι,
ὅς κέν τοι εἴπῃσιν ὁδὸν καὶ μέτρα κελεύθου
νόστον θ᾽, ὡς ἐπὶ πόντον ἐλεύσεαι ἰχθυόεντα. (19)

" هذا المكان يتردد عليه رجل البحر المسن
بروتيوس، العراف المصري الخالد، الذي يعرف
كل أعماق البحر، خادم بوسيدون؛

19. Hom. Od. 4. 384 – 390.

الذي يقول عنه الناس إنه أبي، الذي أنجبني.
فإن كان بمقدورك بينما تختبيء أن تلقي القبض عليه،
فإنه سيخبرك بالطريق والمدة التي يستغرقها،
وكيفية العودة في هذا البحر الزاخر بالأسماك."

والأمر نفسه نجده في الزراعيات، حيث ترشد قورِيني ابنها على غرار الحورية إيدوثيي أن الوحيد الذي يمكنه إخباره بسبب موت النحل هو بروتيوس:

..... sic incipit ipsa:
'Est in Carpathio Neptuni gurgite vates
caeruleus Proteus, ...[20]

" وهكذا بادرت هي نفسها بالحديث:

" في مياه نبتونوس الكارباتية يوجد العراف بروتيوس
الأخضر اللون، ...."

وتبرر اختيارها لبروتيوس أنه يعلم الغيب:

..... hunc et Nymphae veneramur et ipse
grandaevus Nereus; novit namque omnia vates,
quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur;[21]

" نحن الحوريات نوقره ويحترمه
نيريوس المسن نفسه، لأن العراف يعلم كل شيء،
يعرف ما يحدث، وما حدث، وما هو على وشك الحدوث."

وكما طلبت الحورية إيدوثيي من مينيلاؤوس أن عليه أن يقبض على بروتيوس أولًا ويشد وثاقه تطلب قورِيني من ابنها أن يلقي القبض على بروتيوس عندما يهجع إلى النوم في منتصف اليوم بعد الانتهاء من رعي فقماته:

20. Verg. Georg. 4. 386 – 388.
21. Ibid. 4. 391 – 393.

Hic tibi, nate, prius vinclis capiendus, ut omnem
expediat morbi causam eventusque secundet.
Nam sine vi non ulla dabit praecepta, neque illum
orando flectes; vim duram et vincula capto
tende;[22]

" يا بنى، يجب عليك أولًا أن تكبله بالأصفاد،
لكي يوضح لك كل سبب المرض، ويتفضل عليك بحل لمشكلتك.
حيث إنه لن يعطيك أية تعليمات دون أن تستخدم معه القوة، ودون
أن تجعله يركع متوسلًا، اعمد إلى القوة المفرطة والأغلال
بعد أسره؛"

وهكذا فإن في الأوديسيا والزراعيات يتلقى البطل تعليمات من ربة عن كيفية القبض على بروتيوس وفي كلا العملين ينجح البطل في الإمساك به، رغم أنه كان يشكل نفسه في أشكال عديدة بهدف الإفلات من قبضة البطل، وعندما لا يجد مفرًا من الاستسلام يوافق في النهاية على الكشف عن الأمور التي يسأل عنها البطل[٢٣]:

πάντα δὲ γιγνόμενος πειρήσεται, ὅσσ᾽ ἐπὶ γαῖαν
ἑρπετὰ γίγνονται, καὶ ὕδωρ καὶ θεσπιδαὲς πῦρ:[24]

" سوف يحاول الإفلات منك، وسيتخذ لنفسه كل أشكال الموجودات
التي تتحرك فوق الأرض وفي الماء، والنار المتوهجة."

ἀλλ᾽ ἦ τοι πρώτιστα λέων γένετ᾽ ἠυγένειος,
αὐτὰρ ἔπειτα δράκων καὶ πάρδαλις ἠδὲ μέγας σῦς:
γίγνετο δ᾽ ὑγρὸν ὕδωρ καὶ δένδρεον ὑψιπέτηλον:[25]

" في البداية يتحول إلى أسد ذو لبدة،
ثم إلى ثعبان مهيب ، ثم إلى أنثى فهد وخنزير بري ضخم،

22. Verg. Georg. 4. 396 – 400.
23. Farrell J., op. cit. p. 106.
24. Hom. Od. 4. 417 – 418.
25. Ibid. 4. 456 – 458.

ثم يتحول إلى ماءٍ جارٍ ثم إلى شجرة مورقة "

وعند فرجيليوس:

verum ubi correptum manibus vinclisque tenebis,
tum variae eludent species atque ora ferarum
fiet enim subito sus horridus atraque tigris
squamosusque draco et fulva cervice leaena,
aut acrem flammae sonitum dabit atque ita vinclis
excidet, aut in aquas tenues dilapsus abibit. (26)

لكن حينما تمسك به في قبضة يدك وتكبله بالأصفاد وبالأيدي،

" سيراوغك، بهيئاته المتعددة، وبوجوه الوحوش المفترسة التي سيتحول لها.

سيتحول إلى خنزير بري ذو شعر خشن وأشعث، وإلى نمر قاتل،

وإلى أفعوان حرشفي، أو إلى لبؤة ذات رقبة نحاسية اللون،

أو أنه سيصدر منه صوت نيران عنيف، وهكذا قد يتحرر من قيوده،

أو أنه سيذوب في المياه الجارية ويختفى."

ويظهر ذكر فرجيليوس للأمبروسيا في مليحمته تأثره بالنص الهوميري، حيث استخدم مينيلاؤوس الأمبروسيا كعطر في الأوديسيا حين جلبته الحورية إيدوثيي له ولرفاقه ليغطي عبقه على رائحة الفقمات النتنة التي يرعاها بروتيوس:

ἀμβροσίην ὑπὸ ῥῖνα ἑκάστῳ θῆκε φέρουσα
ἡδὺ μάλα πνείουσαν, ὄλεσσε δὲ κήτεος ὀδμήν.(27)

" لقد أحضرت عطر الأمبروسيا ومسحت به أنف كل رجل منا،

فقضى أريجه الزكي على الرائحة النتنة لتلك الوحوش (الفقمات)."

وكذلك نثرت قوريني عطر الأمبروسيا على جسد ابنها قبل مواجهة بروتيوس:

Haec ait et liquidum ambrosiae defundit odorem,
quo totum nati corpus perduxit; at illi
dulcis compositis spiravit crinibus aura

26. Verg. Georg. 4. 405 – 410.
27. Hom. Od. 4. 445 – 446.

atque habilis membris venit vigor.[28]

"هكذا تحدثت، ونثرت حوله عطر الأمبروسيا السائل،

وبللت به جسد ولدها بالكامل،

وفاحت الرائحة الذكية من خصلات شعره المصففة،

وسرت القوة في أواصره الضعيفة،"

من خلال إعداد قوريني لأريستايوس لمقابلة بروتيوس يتضح لنا أيضًا أن أريستايوس لا يستطيع مواجهة بروتيوس بدون مساعدة إلهية، ولهذا قامت قوريني بغمسه في رحيق الأمبروسيا لكي تجهزه لمهاجمة بروتيوس؛ ومثلما كانت قوريني في الزراعيات تلعب نفس دور ثيتيس في الإلياذة، فإنها كذلك تلعب نفس دور الحورية إيدوثيي في الأوديسيا. لكن قوريني استخدمت الأمبروسيا مع أريستايوس لغرض آخر، وهو أن تمنحه القوة لمواجهة بروتيوس، لقد حان الوقت لأريستايوس أن يفعل شيء بنفسه ألا وهو الهجوم على بروتيوس والإمساك به وتكبيله. ونلاحظ أن أريستايوس يتبع تعليمات والدته بدقة متناهية، وهو ما يوضح ملمح آخر في شخصية أريستايوس وهو الطاعة التامة للأوامر الإلهية، فقد أمرته أن ينتظر حتى يغفو بروتيوس العراف ثم ينقض عليه بسرعة ويكبله:

Cuius Aristaeo quoniam est oblata facultas,
vix defessa senem passus componere membra
cum clamore ruit magno manicisque iacentem
occupat.[29]

" بمجرد أن سنحت الفرصة لأريستايوس،

فإنه بالكاد سمح للرجل العجوز أن يرخى أطرافه المتعبة

قبل أن ينقض عليه بصرخة مدوية، وفاجأه وكبله وهو مستلقي."

28. Verg. Georg. 4. 415 – 418.
29. Ibid. 4. 437-440.

في الفقرة السابقة نلاحظ أن فرجيليوس حاكى هوميروس عندما انتظر أريستايوس أن يغفو بروتيوس ليخلد إلى النوم ثم هجم عليه الشاب وهو يطلق صرخة عند هجومه عليه، فقد قام منيلاؤوس ورفاقه الثلاثة عند هوميروس بالشيء نفسه فبعد أن خلدت الفقمات إلى النوم وهجع بروتيوس هو الآخر انقض منيلاؤوس ومعه ثلاثة رجال عليه وأطلقوا صرخة مدوية مماثلة عند إلقاؤهم القبض على بروتيوس:

…….. ἔπειτα δὲ λέκτο καὶ αὐτός.
ἡμεῖς δὲ ἰάχοντες ἐπεσσύμεθ', ἀμφὶ δὲ χεῖρας
βάλλομεν: οὐδ' ὁ γέρων δολίης ἐπελήθετο τέχνης,(30)

" بعد ذلك استلقى (بروتيوس) نفسه أيضًا.

وقمنا بالهجوم عليه واندفعنا نحوه مطلقين صيحة، وطوقته

أيدينا، لكن الشيخ لم ينس حيله المخادعة،"

بعد أن تمكن مينيلاؤوس من الإمساك ببروتيوس قال له:

‘ οἶσθα, γέρον, ……..;(31)

" أعلم جيدًا أيها الشيخ ....."

وتحمل هذه الكلمات تناص واضح مع كلمات أريستايوس عندما قبض على بروتيوس:

“Scis, Proteu, scis ipse; …….”(32)

" تعرف، يا بروتيوس، تعرف أنت نفسك، ....."

لقد قام فرجيليوس بالجمع بين تلك المشاهد الهومرية الثلاث في نص واحد مكتظ بالتلميحات الهومرية. إن أريستايوس يعد بالنسبة لنا نموذجًا للشخصية التي بها دمج لأكثر من شخصية سابقة. فهو في شكواه لأمه قوريني عند نهر بينيوس يشبه أخيلّيس الذي وقف عند شاطئ البحر مرتين معبرًا عن شكواه لأمه ثيتيس، في المرة الأولى يشكو من سوء المعاملة التي تلقاها من أجاممنون، وفي المرة الثانية ينتحب لموت صديقه باتروكلوس. وعلى نحو مشابه فإن مشهد انتزاع أريستايوس المعلومات

30. Hom. Od. 4. 453 – 455.
31. Ibid. 4. 465.
32. Verg. Georg. 4. 447; Currie, H. M. , op. cit. p. 35.

المتعلقة بموت نحله من بروتيوس يصبح هنا مثل مينيلاؤوس الذي قام بنفس العمل البطولي. وشخصية قوريني أيضًا بها دمج: فدورها يجمع بين دور ثيتيس في الإلياذة وبين دور الحورية إيدوثيي في الأوديسيا. تلك العلاقات العامة جعلها فرجيليوس أكثر ثراءً وأكثر تعقيدًا من خلال إضافة تشابهات إضافية تشير إلى شخصيات أخرى. فعلى سبيل المثال في فقرتي الإلياذة تحضر ثيتيس للقاء ابنها أخيلّيس، بينما في الزراعيات تدعو قوريني ابنها إلى النزول إليها في مملكتها في قاع النهر، وفي هذه المملكة يظهر أريستايوس دهشته وانبهاره من العجائب التي رآها في هذه المملكة، ويعبر فرجيليوس عن الاستقبال الحار الذي لاقاه أريستايوس هناك (٣٥٩ – ٣٧٩). لا يوجد أي نظير لهذه الفقرة في الإلياذة ولا في مغامرة مينيلاؤوس، ولكنها تشبه بعض الشيء الدهشة التي أصابت تيليماخوس وبيسيستراتوس عند وصولهما إلى قصر مينيلاؤوس وكذلك الترحيب الحار الذي لقياه هناك:

…….. οἱ δὲ ἰδόντες
θαύμαζον κατὰ δῶμα διοτρεφέος βασιλῆος:
ὥς τε γὰρ ἠελίου αἴγλη πέλεν ἠὲ σελήνης
δῶμα καθ᾽ ὑψερεφὲς Μενελάου κυδαλίμοιο.
αὐτὰρ ἐπεὶ τάρπησαν ὀρώμενοι ὀφθαλμοῖσιν,
ἔς ῥ᾽ ἀσαμίνθους βάντες ἐυξέστας λούσαντο.
τοὺς δ᾽ ἐπεὶ οὖν δμῳαὶ λοῦσαν καὶ χρῖσαν ἐλαίῳ,
ἀμφὶ δ᾽ ἄρα χλαίνας οὔλας βάλον ἠδὲ χιτῶνας,
ἔς ῥα θρόνους ἕζοντο παρ᾽ Ἀτρεΐδην Μενέλαον.[33]

" لكن بمجرد دخولهما قصر الملك المحبوب من زيوس

أصابتهما حالة من الانبهار: إذ إن نورًا مضيئًا يشبه نور الشمس

أو القمر كان ينبعث من بهو قصر مينيلاؤوس النبيل.

وبعد أن أشبعا عينيهما من النظر إليه،

دخلا الحمامات البراقة واستحما.

33. Hom. Od. 4. 42 – 50.

وبعد أن قامت الخادمات بغسلهما وتدليكهما بالدهن
ألبسنهما سترات وعباءات مبطنة بالصوف
وجلسا على مقاعد بجوار مينيلاؤوس بن أتريوس."

وفي الزراعيات يصف الشاعر حالة الذهول التي أصابت أريستايوس في مملكة حوريات الأنهار في قاع نهر بينيوس:

Iamque domum mirans genetricis et umida regna
speluncisque lacus clausos lucosque sonantes
ibat et ingenti motu stupefactus aquarum
omnia sub magna labentia flumina terra
spectabat diversa locis, …….[34]

" حينها كان مذهولًا من منزل أمه ومن الملكوت المائي
ومن البحيرات المحاطة بالكهوف، ومن الأحراش التي يدوي فيها صدى الصوت،
وأخذ يشق طريقه وهو منبهر من الاندفاع العظيم للمياه،
ومن كل الأنهار التي تجري أسفل الأرض العظيمة
ورأى كيف يجري كل نهر في مجرى خاص به، …."

وعن إكرام وفادة أريستايوس في مملكة أمه يقول فرجيليوس:

Postquam est in thalami pendentia pumice tecta
perventum et nati fletus cognovit inanes
Cyrene, manibus liquidos dant ordine fontes
germanae tonsisque ferunt mantelia villis;
pars epulis onerant mensas et plena reponunt
pocula, ……[35]

" وبمجرد وصوله إلى حجرتها ذات السقف الذي تتدلى منه
الأحجار، وتيقنت قورِيني من دموع ابنها التي لا جدوى
منها، غسلت شقيقاتها يداه بمياه الينابيع المأخوذة

34. Verg. Georg. 4. 363 – 367.
35. Ibid. 374 – 397.

من مصبها، وأحضرن له مناشف ناعمة الملمس،
وقامت بعضهن بجعل الموائد زاخرة بالطعام، ووضع الكؤوس
الممتلئة، ...."

وهكذا جمع مشهد أريستايوس بين كل من أخيلّيس ومينيلاؤوس وتيليماخوس. وبشكل عام يمكننا اعتبار الشخصيات الرئيسة في أسطورة أريستايوس أنها تحتوي على دمج، باستثناء شخصية بروتيوس التي تعد شخصية هومرية نمطية بدون تعديل، هذا كما أن سرد القصة نفسه يجمع بين سلسلة من المشاهد عند هوميروس. بالتأكيد إن هذا التسلسل كان يتخلله تلميحات عابرة لنصوص أخرى، وهو ما سوف نتناوله لاحقًا لتوضيح إلى أي مدى كان نص فرجيليوس معقدًا.[٣٦]

يقول جوزيف فاريل إن هناك عنصر مشترك يجمع بين المشاهد الثلاثة التي اقتبس منها فرجيليوس روايته لأسطورة أريستايوس، هذا العنصر هو أن البطل يواجه الخسارة، فأخيلّيس في لقائه الأول مع والدته كان يعاني من خسارته لغنيمة الحرب بريسئيس، وفي المشهد الثاني يعاني من خسارته لصديقه باتروكلوس، أما مشهد تيليماخوس في أسبرطه فقد كان يعاني من فقده لأبيه. يجمع مشهد أريستايوس بين المشاهد الثلاثة. في المقام الأول يشكو أريستايوس أنه فقد مجده وشرفه تمامًا مثل أخيلّيس بعد أن سلبه أجاممنون من بريسئيس، ولكن خسارة أريستايوس تتعلق بموت نحله، وعلى ذلك فهي أقرب إلى شكوى أخيلّيس الثانية عند فقده لصديقه باتروكلوس. في لقاء أخيلّيس بوالدته مرتين تحدث البطل عن والده بيليوس، وكذلك أريستايوس أشار إلى والده في لقائه بأمه. وفي الأوديسيا تتنكر الربة أثينة على هيئة شاب وتسأل تيليماخوس هل أنت ابن أوديسيوس؟ فيجيبها على النحو التالي:[٣٧]

36. Farrell J., op. cit. p. 107.
37. Ibid. pp. 111f.

μήτηρ μέν τέ μέ φησι τοῦ ἔμμεναι, αὐτὰρ ἐγώ γε
οὐκ οἶδ᾽: οὐ γάρ πώ τις ἑὸν γόνον αὐτὸς ἀνέγνω.(38)

" تقول أمي إنني ابنه، ولكني

لا أعرف: لأن لا أحد يعرف يقينًا من أبيه."

وهو ما نجد له أثرًا واضحًا في قول أريستايوس لأمه وهو ينادي عليها عند ضفة النهر:

"Mater, Cyrene mater, quae gurgitis huius
ima tenes, quid me praeclara stirpe deorum,
si modo, quem perhibes, pater est Thymbraeus Apollo,
invisum fatis genuisti?(39)

" أمي، أمي قوريني، يا من تسكنين هنا في المياه العميقة،

لماذا أنجبتني من نسل الآلهة الشريف،

فإن كان حقًا، كما أكدتي لي، أن أبوللو الثيمبراني هو أبي،

لماذا أنجبتني مكروهًا من القدر؟ ....."

نجد التناص أيضًا بين مليحمة أريستايوس والأوديسيا في وصف هوميروس محاولة اغتصاب بوسيدون للأميرة الثيسالية تيرو (Τυρώ)، حيث يقول هوميروس:

πορφύρεον δ᾽ ἄρα κῦμα περιστάθη, οὔρεϊ ἶσον,(40)

" لكن الموجة الأرجوانية أحاطت بها وكأنها جبل،"

وعند فرجيليوس عندما نزل أريستايوس مملكة والدته تحت مياه النهر، نجد تعبيرًا مشابهًا:

at ilium
curvata in montis faciem circumstetit unda(41)

38. Hom. Od. 215 – 6.
39. Verg. Georg. 321 – 324.
40. Hom. Od. 11. 243.
41. Verg. Georg. 360 – 1; Thibodeau, P. (1999) Wonders of a world: Essays on Vergil's Fourth Georgics. Diss. Brown Univ. p. 206.

" لكن الموجة المنحنية أحاطت به على شكل جبل"

وجدير بالذكر في هذه المقاربة بين ملحمتي هوميروس من جهة ومليحمة فرجيليوس من ناحية أخرى أن نوضح أن أريستايوس لم يخضع للموت بل انتصر عليه في نهاية المليحمة، فهو ليس مثل أخيلّيس بل أقرب إلى أوديسيوس.

إذا كان فرجيليوس قد تأثر بملحمتي هوميروس في بعض من مشاهد مليحمته وكذلك في صياغته لها، فإن تأثره بمليحمة كاتولّوس بيليوس وثيتيس أشد، وخاصة في البناء والنغمة، فكلاهما دمج بين قصتين لأسطورتين لا علاقة بينهما؛ فعند كاتولّوس دمج أسطورة حب بيليوس وثيتيس التي تنتهى بالزواج نظرًا للإخلاص بين الحبيبين، وأسطورة حب ثيسيوس وأريادني التي تنتهي بالفراق نظرًا لعدم وجود الإخلاص والحب المتبادل بين الطرفين. وكذلك فإن مليحمة فرجيليوس تجمع بين أسطورة أريستايوس وأسطورة أورفيوس، وكلاهما يواجه الموت؛ وتعتمد المليحمتان على التناقض بين الأسطورتين، وتنتهي الأسطورة الرئيسة بنهاية سعيدة، في حين تنتهي الأسطورة الداخلية بنهاية مأساوية حزينة. يعد الماء من العناصر الأساسية في المليحمتين، فأريادني تشعر بالوحدة في جزيرة ناكسوس بعد أن تركها ثيسيوس وحيدة في جزيرة موحشة فتبكي وتنوح عند شاطئ البحر، مثلما أخذ أريستايوس يندب حظه العاثر عند ضفة نهر بينيوس ويصب اللعنات على أمه ويتهمها بإهمالها إياه مثلما اتهمت أريادني ثيسيوس بأنه خذلها ولا يتسم بالرجولة والبطولة.[٤٢]

ورغم كثرة التشابهات في البناء والمواقف فإن التشابهات النصية بين الملحمتين تظهر بوضوح اقتباس فرجيليوس الكثير من مفردات مليحمة كاتولّوس؛ فعلى سبيل المثال بعد أن ترك ثيسيوس أيادني في الجزيرة تقول مخاطبة ثيسيوس وهي تشكي حالها:

…… non haec miserae ***sperare iubebas***,[43]

42. **Crabbe, A. M. (1977)" Ignoscenda Quidem... Catullus 64 and the Fourth Georgic,"CQ vol. 27. 2 p.343.**

43. Cat. 64. 140.

" لم تعتد أن تأمر من أجلي، أنا البائسة، أن أأمل في هذه الأشياء،"

ونجد فرجيليوس يضع على لسان أريستايوس نفس مفردات أريادني وهو يشكو من أن والدته اعتادت أن تأمره أن يعلق أمله في الخلود على الآلهة، ولكن ما حدث هو العكس، حيث مات نحله:

……. quid me caelum ***sperare iubebas***?(44)

…… لماذا اعتدتِ أن تأمريني أن أعلق أملي بالسماء؟

وفي موضع آخر تشكو أريادني ترك ثيسيوس لها فتقول معاتبة إياه:

..... perfide, ***deserto*** liquisti ***in litore***, Theseu?(45)

" ……، أي ثيسيوس الخائن، لقد تركتني على شاطئ مهجور؟"

ونجد المفردات نفسها يضعها فرجيليوس على لسان أورفيوس عندما فشل في استعادة يوريديكي من عالم الموتى، وتركها وحيدة في هذا العالم المخيف:

te, dulcis coniunx, te ***solo in litore*** ….,(46)

" ……، أي زوجتي الحلوة، إنك وحيدة على شاطئ منعزل،..."

لقد استدعى فرجيليوس هنا نفس مفردات كاتولّوس التي يحفظها القارئ المثقف، ولكن عبر بها عن مشاعر جد مختلفة، ففي حين أن أريادني يعتصرها ألم الغدر من الحبيب، فإن أورفيوس يعتصره ألم فراق الحبيب المخلص.

هناك مثال آخر أكثر وضوحًا لتأثير نص كاتولّوس على نص فرجيليوس:

Saepe illam perhibent ardenti corde furentem
clarisonas imo fudisse ex pectore uoces,(47)

" كثيرًا ما يقولون، أثناء هذيانها لأن قلبها يكتوي بنار الحب،
إنها أقسمت بأيمانٍ واضحة من أعماق قلبها."

44. Verg. Georg. **4. 325.**
45. Cat. 64. 134.
46. Verg. Georg. 4. 465.
47. Cat. 64. 125-6.

اقتبس فرجيليوس مفردات كاتولّوس الأولى في الفقرة التالية:

Septem illum totos ***perhibent*** ex ordine menses
…….flesse…([48])

" يقولون إنه قد بكى لمدة سبعة أشهر كاملة وعلى التوالي"

ونلاحظ في هذا المثال أن فرجيليوس بالإضافة إلى التشابه في المفردات لعب أيضًا على التشابه السماعي بين كلمة ***Septem*** وكلمة ***Saepe***.

ونجد التشابه النصي في موضع آخر:

Atque haec extremis ***maestam*** dixisse ***querelis***,([49])

" وقالوا إن الفتاة الحزينة قالت هذه الكلمات كشكوى أخيرة،"

استعار فرجيليوس مفردات كاتولّوس في وصف حال العندليب الذي ماتت أفراخه، وهو استطراد أدخله فرجيليوس في مليحمة أريستايوس:

….. et ***maestis*** late loca ***questibus*** implet.([50])

" ويملأ كل أرجاء المكان بأنين حزين."

بعد أن وضحنا مدى ارتباط نص الزراعيات في مليحمة أريستايوس بملحمتي هوميروس وبمليحمة كاتولّوس، فإننا نريد أن نوضح أن فرجيليوس قد جعل نصه أكثر تعقيدًا بربطه بنصوص أخرى وخاصة نص الشاعر لوكريتيوس، ويمكن تقسيم التناص بين نص الزراعيات ونص ديوان " في طبيعة الأشياء" على النحو التالي:

أولًا التناص في استخدام نفس المفردات، وفي نفس الموضع لمراعاة نظم البحر السداسي، فعلى سبيل المثال استخدام التعبير ***et grauiter*** في بداية البيت الشعري، حيث يصور كيف أن بروتيوس نطق بالنبوءة التي تتعلق بسبب موت نحل أريستايوس وهو غضبان لتقييد الشاب له:

tantum effatus. ad haec vates ui denique multa
ardentis oculos intorsit lumine glauco,

48. Verg. Georg. 4. 507-9.
49. Cat. 64. 131.
50. Verg. Georg. 4. 515.

et grauiter frendens sic fatis ora resoluit:[51]

" هكذا تحدث كثيرًا، وعندئذ أدار عينيه

المتوهجتين بعنف بالغ بنظرة زجاجية،

وهو يصر على أسنانه *بقوة* ونطق بنبوءاته على النحو التالي:"

وهو يشبه نص لوكريتيوس التالي:

Hic tamen et supra quos diximus inferiores
partibus egregie multis multoque minores,
quamquam multa bene ac divinitus invenientes
ex adyto tam quam cordis responsa dedere
sanctius et multo certa ratione magis quam
Pythia quae tripodi a Phoebi lauroque profatur,
principiis tamen in rerum fecere ruinas
et graviter[52] magni magno cecidere ibi casu.[53]

" ذلك الرجل (إمبيدوكليس)، وهؤلاء الرجال الأقل منه، الذين

تحدثنا عنهم سابقًا، والذين يقفون في المرتبة على

مسافة بعيدةٍ منه، قد توصلوا بالتأكيد إلى اكتشافات

هائلة عديدة وإلهية ونطقوا بنبوءات من شغاف

قلوبهم بقدسية أكبر وبمنطق أكثر رسوخًا بكثير

من تلك النبوءات التي تتنبأ بها بيثيا المخدرة من رائحة

أكاليل الغار الخاصة بالإله فويبوس ومن عرشه ثلاثي القوائم،

ومع ذلك فإنهم عند تناولهم للعناصر الأولى للأشياء (الذرات)

وقعوا في الخطأ، إنهم رجال عظام حقًا، وبنفس القوة كان إخفاقهم هنا عظيمًا."

---

51. Verg. Georg. 4.452.

٥٢. قارن أيضًا:

***et graviter* partim metuentes limina leti**
vivebant ferro privati parte virili, (Lucr. DRN 6.1208-9)

53. Lucr, DRN 1. 734 – 741.

إن استخدام فرجيليوس للتعبير ***et grauiter*** عند حديثه عن نطق بروتيوس للنبوءة يشير بلا ريب إلى فقرة من لوكريتيوس يقول فيها إن الفلاسفة الطبيعيين الأوائل وعلى رأسهم إمبيدوكليس كانوا يتحدثون من خلال وحي إلهي، لقد كانت أقوالهم أعظم شأنًا من نبوءات العرافة بيثيا عرافة أبولّون التي كانت تضع مواد مخدرة في المرجل ليستنشق رائحة المخدرات كل من يدخل عليها ليطلب نبوءتها وبالتالي يعجبه كل ما تقوله ويصدقها ويعتبره وحي إلهي، ومع هذا التبجيل لفلاسفة الطبيعة فإنه يعلن فشلهم في شرح طبيعة الأشياء التي يعتزم هو تناولها وفقًا للمذهب الإبيقوري. وهكذا ربط كل من فرجيليوس ولوكريتيوس التعبير ***et grauiter*** بقول النبوءات، ولكن بمعنى عكسي، فلوكريتيوس يرفض نبوءات الآلهة والكهنة، ويفضل عليها أقوال الفلاسفة، أما فرجيليوس المتدين فيستخدم نفس تعبير سلفه ليشدد على وجوب الخضوع لنبوءات الآلهة.

عندما قامت قوريني بإسداء النصح لابنها أن عليه إلقاء القبض على بروتيوس حذرته من قدرته على تغيير شكله إلى أي شيء آخر:

sed quanto ille magis formas se ***vertet in omnis*** (54)

" لكن الأهم بكثير من ذلك أنه (بروتيوس) يغير نفسه إلى جميع الأشكال."

وعند لوكريتيوس:

omnis enim color omnino ***mutatur in omnis***;(55)

" لأن كل لون يتحول كلية إلى لون آخر؛ "

نلاحظ هنا أن لوكريتيوس عند مناقشته لقضية أن الألوان المتنوعة التي نراها لا تعني أن ذراتها تحمل نفس اللون، فاللون الأسود ليس معناه أنه جاء من التقاء ذرات سوداء، ويناقش أن كل لون من الألوان من الممكن تغييره كلية إلى أي لون آخر، كما ورد في الاستشهاد. وهنا نرى أن لوكريتيوس استخدم فعلًا يعبر عن التحول ***mutatur***

54. Verg. Georg. 4.411
55. Lucr. DRN 2.749

أتبعه بحرف المعنى ***in*** ثم كلمة في المفعول به الجمع ***omnis*** مع استخدام النهاية ***is*** بدلًا من النهاية ***es*** ، وفعل فرجيليوس الأمر نفسه وفي نفس الموضع في نهاية البيت الشعري، ولكنه استخدم الفعل ***vertet*** للتعبير عن التحول. استخدم لوكريتوس هذا التعبير أثناء حديثه عن عملية التغيير الموجودة في الطبيعة، وقد استغل فرجيليوس حفظ القارئ الروماني المثقف لقصيدة لوكريتيوس فاستفاد من لغته ليعبر في سياق أسطوري عن المعنى نفسه وهو التغيير في الطبيعة.

والحق إن بروتيوس به ميزة في الزراعيات فهو إله وله القدرة على التنبؤ ولهذا يصفه فرجيليوس بالعراف ***vates*** مثلما كان شعراء العصر الأوغسطي يطلقون على أنفسهم، كما أنه يمثل قوى الطبيعة، فهو يستطيع أن يغير من شكله تمامًا مثل الطبيعة. وحيث إنه يمثل الطبيعة فلن يستطيع أريستايوس من السيطرة عليه وإخضاعه إلا باستخدام القوة معه:

Nam ***sine vi*** non ulla dabit praecepta,[56]

" لأنه لن يمدك بأية نبوءات دون استعمال القوة المفرطة معه،"

هذا كما أن شخصية بروتيوس شخصية عجيبة (***miracula rerum, 441***) يكتنفها الغموض مثل الطبيعة. فإن كان أريستايوس يمثل نموذج الرجل العملي فإن هجومه على بروتيوس يمثل بشكل مجازي الهجوم على قوى الطبيعة الغامضة (***miracula rerum, 441***) . يمثل أورفيوس النقيض من أريستايوس، فهو يتعامل مع قوى الطبيعة بالقوى الناعمة أي بالشعر فهو لم يكدح مثل الفلاح في تعامله مع الأرض، ولهذا لم يفلح الاعتماد على الفن وحده أن ينجح في إخضاع الطبيعة له، ولكنه مع ذلك يحظى بتعاطفنا معه.[٥٧]

56. Verg. Georg. 398.
57. Segal C., op. cit. pp. 315f.

ربط لوكريتيوس بين الجسد والروح، فكلاهما يتكون من ذرات، فإذا مات الجسد لا تمكث ذرات الروح فيه، وبخروج الروح يموت الجسد:

nam sine mente animoque nequit residere per artus
temporis exiguam partem pars ulla animai, (58)

" لأنه بدون العقل والإدراك لا تتمكن ذرة واحدة من ذرات

الروح أن تمكث داخل الجسد ولو لحظة واحدة من الوقت."

استخدم فرجيليوس نفس العبارة الاستهلالية التي استخدمها لوكريتيوس:

nam sine vi non ulla dabit praecepta,(59)

" لأنه لن يمدك بأية نبوءات دون استعمال القوة المفرطة معه،"

لقد استفاد فرجيليوس من التعبير اللوكريتي الذي ورد في البيت ٣٩٨ واستخدمه أيضًا في البيت ٣٩٨، وذلك ليس من قبيل الصدفة، فهو يرى أن الارتباط الوثيق بين الجسد والروح يماثل الارتباط الوثيق بين بروتيوس واستخدام العنف معه لإجباره على التنبؤ.

يرفض لوكريتيوس الأساطير ويرى أنها من وحي خيال الشعراء الأوائل ولا صحة لها، ولهذا عند حديثه عن عذاب سيسيفوس في العالم الآخر ينكر كل ما جاء فيها، ويستخدم التعبير ***ut famast*** (٦٠) للدلالة على أنها رواية أسطورية:

nec miser inpendens magnum timet aëre saxum
Tantalus, ***ut famast***, cassa formidine torpens;(61)

فتانتالوس البائس لا يخشى ، كما تروى الأسطورة ، الصخرة الضخمة

المعلقة فى الهواء وهو يرتعد من ذعر لا أساس له ؛

استخدم فرجيليوس التعبير نفسه في استهلاله لقصة أريستايوس:

---

58. Lucr. DRN 3.398-9.

59. Verg. Georg. 398.

٦٠. حول استخدام لوكريتيوس للتعبير ***famast ut*** ، انظر أيضًا: 5.17, 395, 412, 663

61. Lucr. DRN 3.981.

Pastor Aristaeus fugiens Peneia Tempe,
amissis, ***ut fama***, apibus morboque fameque,
tristis ad extremi sacrum caput adstitit amnis.(62)

إنه الراعي أريستايوس، طبقًا لما تقول الرواية، الذي بعد

أن فقد نحله بسبب المرض والجوع، رحل عن وادي تيمبي

الواقع بمحاذاة نهر بينيوس ووقف وهو حزين عند المنبع المقدس للنهر،"

تحدث لوكريتيوس عن أن النائم، رغم أنه يستلقي وهو لا يشعر بأي ألم جسدي مثقلاً بالنعاس، إلا أن روحه تختلجها الكثير من المشاعر أثناء النوم، فيشعر بالسعادة أحيانًا، وقد يتألم من تباريح الهوى الواهية، وللتعبير عن عذاب الحب الواهي استخدم التعبير ***curas*** .... ***inanis***:

Praeterea molli cum somno dedita membra
effusumque iacet sine sensu corpus honustum,
est aliud tamen in nobis quod tempore in illo
multimodis agitatur et omnis accipit in se
laetitiae motus et ***curas*** cordis ***inanis***.(63)

ويستلقي الجسد متمددًا بلا إحساس مثقلًا بالنعاس،

فإن شيئًا ما بداخلنا حينها يختلج

بطرق مختلفة، ويحتوي على كل نزعات

الفرح، وكل هموم الفؤاد الواهية."

استخدم فرجيليوس نفس التعبير، حيث يقول إن الحوريات لم تسمع في البداية بكاء أريستايوس لأن الحورية كليميني كانت تغني لهن أغنية عن عشق إله الحرب مارس بالربة فينوس وخداعه لزوجها فولكانوس:

Inter quas ***curam*** Clymene narrabat ***inanem***
Vulcani ……(64)

---

62. Verg. Georg. 4.318-320.
63. Lucr. DRN 3.113-6.
64. Verg. Georg. 4.345-6.

" وبينهن كانت كليمينى تحكي عن هموم فولكانوس
الواهية، "

لقد اقتبس فرجيليوس نفس تعبيرات سلفه في الشعر التعليمي وفي أغلب الأحوال في نفس الموضع للحفاظ على نظم البحر السداسي، ومن النماذج التي وردت في مليحمة أريستايوس أنه عندما سمعت قوريني بكاء ابنها استخدم التعبير ***(at mater)*** في بداية البيت:

at mater sonitum thalamo sub fluminis alti
sensit.(65)

" لكن أمه سمعت صوته وهي في حجرتها في النهر العميق."

اقتبس فرجيليوس هذا التعبير من لوكريتيوس:

at mater viridis saltus orbata peragrans
novit humi pedibus vestigia pressa bisulcis,(66)

" لكن أمه التي حُرمت منه، تهيم عبر الممرات الخضراء
في الغابات، تفحص الأرض وتتعرف على آثار أقدامه
التي طبعها على الأرض بحوافره المشقوقة،"

يريد لوكريتيوس هنا أن يبلغ القراء أن البشر يعتقدون أن البهائم لا مشاعر لديها، وهو اعتقاد خاطئ، فالبقرة لديها مشاعر أمومة لا تقل أبدًا عن مشاعر الأمومة لدى البشر، فيصور مشاعر البقرة المكلومة بفقد ولدها الذي أخذه البشر القساة لينحروه لنيل رضا الآلهة، ويرى لوكريتيوس أن هذه جريمة نكراء ترتكب باسم الدين. والحق أن فرجيليوس قد أعجبته فكرة أن للبهائم والمخلوقات الأخرى مشاعر قد تسمو في أحيانٍ كثيرة على مشاعر البشر، ولكنه يختلف معه في مسألة نحر القرابين لإرضاء الآلهة، وهذا ما يتضح في نهاية مليحمة أريستايوس حيث ينحر البطل الثيران ليستعيد أسراب نحله، فهو يرى أن الفرد لابد أن يضحي بنفسه من أجل صالح المجتمع كله، فعلى

65. Verg. Georg. 4.433.
66. Lucr. DRN 2.355.

الحيوانات أن تتقبل النحر والموت لأن في ذلك حياة للكون كله. وكل هذه الأفكار كان يعنيها فرجيليوس بربط البقرة الأم ومشاعر الأمومة لديها بالربة الأم أي قوريني، وكان على القارئ اللبيب أن يدرك هذا عندما يقرأ التعبير اللوكريتي في نص الزراعيات.

ومن الصيغ التي كان لوكريتيوس يستهل بها بعض فقراته التعبير ***quippe ita*** :

quippe ita formido mortalis continet omnis,
quod multa in terris fieri caeloque tuentur,
quorum operum causas nulla ratione ***videre***
possunt ac fieri divino numine rentur.(67)

" لأن هناك بالتأكيد خوفًا عظيمًا يتملك كل البشر،
وذلك لأنهم يبصرون أشياءً كثيرة تحدث فى الأرض والسماء،
ولا يستطيعون بأي منطق أن يروا أسباب تلك الأعمال،
و يظنون أنها قد حدثت بقدرة إلهية."

وعند فرجيليوس:

quippe ita Neptuno ***visum est***, immania cuius
armenta et turpis pascit sub gurgite phocas.(68)

" لأن ذلك ما بدا لنبتونوس، فهو يطعم تحت الأمواج
قطعانه الضخمة وفوقماته قبيحة الشكل."

استخدم الشاعران التعبير ***quippe ita*** في بداية الفقرة وفي سياق متناقض، فعند لوكريتيوس يتحدث عن الخوف الذي يصيب البشر وذلك لأنهم يرون الكثير من الظواهر الطبيعية التي تحدث في الأرض والسماء، ولكنهم مع هذا لا يستطيعون معرفة أسباب حدوثها فينسبونها إلى الآلهة، وذلك لأن لديهم عقول عاجزة عن التفكير

67. Lucr. DRN 1.151-4.
68. Verg. Georg. 4. 394 -5.

العلمي ولهم أفئدة لا تهديهم إلى الحقيقة ولهم أبصار لا يرون بها، وهكذا يرفض لوكريتيوس التفسير الأسطوري للطبيعة القائم على الغيبيات التي تنسب كل شيء إلى الآلهة؛ أما فرجيليوس فنجده يتحدث عن أسطورة أريستايوس، فبعد أن ماتت أسراب نحله لجأ إلى أمه الحورية قوريني ليعرف منها سبب غضب الآلهة عليه مما جعلت الأقدار تكتب عليه موت نحله، فتخبره أن عليه أن يقابل العراف بروتيوس الذي يقطن في أعماق النهر وذلك لأنه الوحيد الذي يمكن أن يقول له الحقيقة، فهو يعرف الماضي والمستقبل، فقد منحه الإله نبتونوس هذه الميزة. وهكذا رفض أريستايوس البحث عن سبب علمي لموت النحل، وبحث عن سبب ديني أسطوري، وهو ما يحذر منه لوكريتيوس ويرفضه. والتناص في الفقرتين لا يقف عند استخدام العبارة الاستهلالية ***quippe ita*** ، فقد استخدم الشاعران الفعل ***videre***، ولكن في صيغ مختلفة.

استخدم فرجيليوس الفعل ***impulit*** للتعبير عن التأثير القوي لبعض العوامل الخارجية على حاسة من الحواس:

……., iterum maternas ***impulit auris***
luctus Aristaei ……[69]

" ومرة أخرى طرق صوت بكاء أريستايوس أذن أمه"

وهو بذلك يردد كلام لوكريتيوس إذ يقول إن هناك أشياء لا نراها بأعيننا ولكن ندركها بحواسنا مثل الحرارة والبرودة والأصوات وعلى هذا فهي ذات طبيعة مادية، وعليه استخدم الفعل ***inpellere*** للتعبير عن تأثير هذه الأشياء بقوة على حواس الإنسان:

quae tamen omnia corporea constare necessest
natura, quoniam ***sensus inpellere*** possunt;[70]

" إلا أن كل هذه الأشياء بالضرورة ذات طبيعة
مادية، حيث إنها قادرة على أن تؤثر على حواسنا،"

69. Verg. Georg. 4.357-8.
70. Lucr. DRN 1.302-3.

بعد أن عرف أريستايوس سبب موت نحله من بروتيوس تنصح قوريني ابنها أن ينحر ثيران لحوريات الغابات وفي صبيحة اليوم التاسع يقدم الهبات لروح أورفيوس وينحر شاة سوداء لأشباح الموتى:

inferias Orphei Lethaea papauera ***mittes***
et nigram mactabis ovem, …….[71]

" عليك أن ترسل قرابين أشباح الموتى وخشخاش ليثيا
لأورفيوس، وتنحر شاة سوداء، …."

وهي الأمور التي سخر منها لوكريتيوس من قبل:

et quo cumque tamen miseri venere parentant
et nigras mactant pecudes et manibus divis
inferias mittunt ……..[72]

" على أية حال فإن هؤلاء البؤساء كلما نزلت بهم الخطوب قدموا القرابين
لأرواح آبائهم، ونحروا الماشية السوداء، وأرسلوا الهبات
لأشباح الموتى المقدسة،"

إن محاكاة فرجيليوس لمفردات لوكريتيوس تأتي هنا من باب المحاكاة الساخرة، فهو يرفض كلمات لوكريتيوس التي ترفض الفكر الديني الروماني وتعتبره مجرد خزعبلات وهراء؛ إن حل أزمة أريستايوس عند فرجيليوس يكمن في طاعة الآلهة، واحترام الموروث الديني الروماني المرفوض من لوكريتيوس.

كان لوكريتيوس يرى أن السعادة يبلغها الإنسان فقط بطرد الهم من العقل والخوف من النفس والألم عن الجسد:

sic *animum* ***curas acris*** luctumque metumque;[73]

" فكذلك نرى أن العقل عرضة للهموم الثقيلة وللحزن والخوف؛"

71. Verg. Georg. 4. 545.
72. Lucr. DRN 3. 51-3.
73. Ibid. 3.461.

Nunc quibus ille modis somnus per membra quietem
inriget atque ***animi curas e pectore solvat***,(74)

" والآن سوف أشرح كيف ينشر النوم الراحة عبر
الأطراف، ويزيل هموم العقل من الصدر؛"

وعند فرجيليوس عندما تملك الحزن والهم من أريستايوس نادى على والدته ليشكو إليها موت نحله فتقول له أمه:

'nate, licet ***tristis animo deponere curas***.(75)

" يا بني، من حقك أن تطرد الهموم المبرحة عن قلبك."

إن استخدام فرجيليوس لمفردات لوكريتيوس يحمل مفارقة وهي أن الآلهة التي هي السبب الرئيس لهموم البشر عند لوكريتيوس هي التي تطرد الهموم عن قلوبهم عند فرجيليوس وتمكنهم من بلوغ السعادة.

ثانيًا: استخدام فرجيليوس نفس مفردات لوكريتيوس ونفس التركيب النحوي، ففي المثال التالي تنصح الحورية قوريني ابنها أريستايوس أن يطلب الصفح من الحوريات ليعود له نحله مرة أخرى، ونلاحظ استخدام فرجيليوس فعل في صيغة الأمر في بداية بيت الشعر **tende** وأتبعه باسم الفاعل **petens** ثم المفعول به **pacem** :

…… tu munera supplex
tende petens pacem, et facilis venerare Napaeas;(76)

" ..... قدم الهبات كمتضرع،
واطلب العفو وأنت تتضرع إلى حوريات الغابات الرقيقات."

وهو نفس التركيب النحوي الذي نجده عند لوكريتيوس (الفعل الأمر واسم الفاعل والمفعول به):

74. Lucr. DRN 4.907- 8.
75. Verg. Georg. 4.530.
76. Ibid. 4.534-5.

funde petens placidam Romanis, incluta, ***pacem***;(77)
" واسأليه عندئذ، أيتها المجيدة، السلام الآمن لأحبابكِ الرومان."

من المؤكد أنه عند الاقتباس من أي نص من النصوص أن يكون هناك قدر من التنوع والتغيير، فبينما أن بعض المفردات لا يتم تغييرها فإن مفردات أخرى يمكن استبدالها بأخرى، ولكن هذا التنوع في العادة يحافظ على قدر من التشابه الذي يربطه بالنص الأصلي؛ ففي الاستشهاد السابق كان لوكريتيوس كشاعر روماني يطلب من فينوس أن تطلب من إله الحرب مارس وهو بين أحضانها أن ينهي الحروب الأهلية لكي ينعم الرومان بالسلام. وهكذا فإن فرجيليوس استفاد من مفردات لوكريتيوس في أسطورة أريستايوس، فبعد أن ذكر العراف بروتيوس أن سبب موت نحل أريستايوس هو تسببه في موت يوريديكي التي كانت ترقص وتمرح مع حوريات الغابات، وعلى هذا تطلب قوريني من ابنها أريستايوس أن يسترضي الحوريات بالهبات ويطلب عفوها وسلامها. ويهمنا في هذا الاستشهاد التشابه التركيبي للأبيات حيث يستخدم فعل في صيغة الأمر يتبعه اسم الفاعل ثم المفعول به.

رغم دين فرجيليوس الواضح للكثير من الشعراء السابقين عليه كهوميروس وأراتوس وهيسيودوس، غير أننا نجد في ديوان الزراعيات ما يؤكد إعجابه بلوكريتيوس على نحو أكبر من أي شاعر آخر، حيث نجد أن الكثير من الأبيات عند فرجيليوس تعد صدى للوكريتيوس فعلى سبيل المثال عندما يتناول فرجيليوس أسطورة أورفيوس ويوريديكي يقول:

At cantu commotae Erebi de sedibus imis
umbrae ibant tenues ***simulacraque luce carentum***,(78)
" ومن أدنى مواطن إريبوس جاءت أطياف هزيلة وأشباح
أولئك الذين لا يرون النور وهم مأخوذين بسحر أغنيته،"

77. Lucr. DRN 1.40.
78. Verg. Georg. 4. 471-2.

والحق أن تعبير فرجيليوس منقول حرفيًا وبنفس تركيبه النحوي من لوكريتيوس، بل وفي نفس الموضع من البيت الشعري:

terrificant atque in somnis, cum saepe figuras
contuimur miras ***simulacraque luce carentum***, (79)

" وكذا في المنام نشعر بالخوف حين نرى في أحوالٍ كثيرة
غرائب الأشكال وأطياف الموتى الذين حرموا من نور الحياة،"

وهكذا نجد أن عبارة لوكريتيوس ***simulacraque luce carentum*** قد استعان فرجيليوس بتعبيرات لوكريتيوس أثناء تناوله لنظرية الأطياف الجوالة التي يراها المرء في أحلام اليقظة وفي الأحلام أثناء النوم، ولكن فرجيليوس وظف هذه المفردات لوصف أشباح العالم السفلي الذي ينكر لوكريتيوس وجوده من الأصل.

ومن أمثلة التشابه اللفظي والتركيبي أيضًا كلمات فرجيليوس عندما نظر أورفيوس خلفه لرؤية يوريديكي:

dixit et ex oculis subito, ***ceu fumus in auras***
commixtus tenuis, fugit diversa,(80)

" تحدثت واختفت فجأة من أمام عينيه
مثل الدخان عندما يتلاشى في الهواء الرقيق"

لقد اقتبس فرجيليوس وصف اختفاء شبح يوريديكي من أمام أورفيوس عندما نظر إليها بأنه مثل تلاشي الدخان في الهواء وهو الوصف ذاته الذي استخدمه لوكريتيوس في تصوير تلاشي الروح عند الموت:

ergo dissolui quoque convenit omnem animai
naturam, ***ceu fumus***, ***in*** altas aëris ***auras***;(81)

" وعلى هذا فإنه يعقب ذلك أن كل طبيعة الروح أيضًا

79. Lucr. DRN 4. 34-5.
80. Verg. Georg. 4. 499-500.
81. Lucr. DRN 4.454-5.

تتحلل مثل الدخان وهو يتطاير وسط تيارات الهواء العالية،"

يقول جالياردي (***Gagliardi***): لا يبدو لي أنه حدثت دراسة معمقة حول علاقة دور أورفيوس في الزراعيات بنص لوكريتيوس. فإن نظرنا إلى هذا البطل الأسطوري سيء الحظ عند فرجيليوس من منظور إبيقوري نجد أنه يرمز لشخصية الأحمق (***stultus***)، الذي يبتعد تمامًا عن السكينة الإبيقورية (***ataraxia***)، إذ تملكته رغبة عمياء، فكانت سببًا في هلاكه، فهو يجسد النقيض لشخصية الحكيم الإبيقوري، أو على الأقل النقيض للنموذج المثالي لدى الشاعر والذي يحذر أتباعه أن يحذو حذوه.

إن محور شخصية أورفيوس هو وصف الشاعر له بكلمة (***dementia***) :

cum subita incautum ***dementia*** cepit amantem,[82]

" عندما تملك جنون مفاجيء من العاشق غير الحذر،"

ولقد صور فرجيليوس حب أورفيوس الجنوني ليوريديكي بأنه مرض:

ipse cava solans ***aegrum*** testudine ***amorem***[83]

" وكان (أورفيوس) نفسه يواسي حبه المريض بقيثارته المجوفة،"

أي أنه قد فقد صوابه مدفوعًا بعاطفة لا يستطيع التحكم فيها فكانت هي سبب كل الشرور والسبب في أن يتصرف مرتين تصرفًا لا يتسم بالعقلانية وأن يعصي أوامر الآلهة، تلك المعصية التي جلبت له الهلاك. المرة الأولى، بعد أن نجح في استعادة يوريديكي، لكن المغني الأسطوري خالف وصية بروسيربينا، بعد أن منحته الربة منحة عظيمة، والمرة الثانية بعد أن فقد حبيبته بشكل نهائي طبقًا لقانون الطبيعة مما دفعه إلى عزلة لا طائل منها وعاش على ذكرى زوجته مما أثار حفيظة عابدات باكخوس.[٨٤]

82. Verg. Georg. 4.488.
83. Ibid. 4.465.
84. Gagliardi, N. P. (2002), " Orfeo e Lucrezio nelle Georgiche," AAPN, vol. 51 N.S. p.75.

على الرغم من أن المغامرة التي قام بها أريستايوس ومحاولته الاعتداء على يوريديكي مما أدى إلى موتها هو خطأ أكثر فداحة من خطأ أورفيوس، لكنه نجح في النهاية في الحصول على عفو الحوريات من خلال طاعته الصارمة لتعليمات أمه، فقد قام أولا بالتحري عن سبب العقاب الذي نزل به، ثم تنفيذه لشعيرة نحر الأضاحي لاستعادة نحله. يبدو من الواضح أن مفهوم الطاعة هو الرسالة المحورية لمليحمة أريستايوس وأورفيوس وبالتالي ديوان الزراعيات كله، فالدرس الأخلاقي الذي تقوله القصيدة: طاعة الآلهة، والخضوع لقوانين الطبيعة التي لا يمكن تغييرها أو تجاوزها، وأنه لمن الحكمة أن نتفهم هذه الطبيعة ونتعايش معها. ومن هذا المنظور فإن أريستايوس، وعلى الرغم من قدراته المحدودة وأخطاءه، فإنه يبدو بأنه الرجل الحكيم، حيث يظهر قبوله التام لكل الأمور التي تفوق فهمه: فإنه دون أن يسأل نفسه أو يناقش فإنه يتبع كل التعليمات التي قيلت له، في حين أن أورفيوس رفض الخضوع لقوانين الطبيعة في البداية وبعد أن انتصرت عليه ترك نفسه للحزن وأصابه عمى البصيرة بسبب فقدان عقله المفاجيء (***subita dementia***).[٨٥]

إن مأساة أورفيوس التي قدمها فرجيليوس في ختام الكتاب الرابع هي مأساة الإنسان كما أنها مأساة الحضارة. وعلى العكس من النحل فإن الإنسان لا يستطيع أن يكيف نفسه مع ظروف الحياة ومع الطبيعة، فهو لا يستطيع تقبل الحقائق الأساسية للوجود، فيتحدى الموت، بل إنه يفقد ثمار انتصاره وذلك بسبب ما يصيبه من " فقدان للصواب (***dementia, 488***) " و "غضب جنوني" (***furor, 495***) ، وذلك مرده أنه غير متناغم مع قوانين الطبيعة التي يعتبرها قاسية وبلا مشاعر بل وظالمة.

---

85. **Gagliardi, N. P. op. cit. p.76.**

والحق أن الحكيم الحقيقي للقصيدة، والذي ندركه من نهاية الكتاب الثاني، هو الفلاح المثالي، فهو سعيد الحظ لأنه يعيش في اتصال بالطبيعة بكل إيقاعاتها، من دون المطالبة بفهمها.

يمثل أورفيوس الإنسان العادي فهو يعشق ويعاني في حبه ويموت في نهاية المطاف، ولا يبقى من معاناته وحبه سوى تلك الصرخة التي يطلقها باسم محبوبته التي فقدها وترديد اسمها تمامًا مثل صدى الصوت في عالم الطبيعة الذي يخلد معاناة الإنسان.[٨٦]

من الملاحظ أن فرجيليوس عالج قصتي أورفيوس وأريستايوس بأسلوبين مختلفين، ففي حين عالج قصة أورفيوس بأسلوب عاطفي ملئ بالمشاعر الجياشة فإنه عالج قصة أريستايوس بموضوعية واضحة.[٨٧] إن أريستايوس أقرب إلى عالم الطبيعة، وإلى النحل الذي يقوم بتربيته باعتباره يمثل مجده البشري. لقد نفذ كل ما تطلبه منه الطبيعة واستعان في ذلك بالآلهة ولهذا كُتب له النجاح. أما أورفيوس فهو إنسان عادي، فلا يوجد أي ذكر لرعاية إله ما له، ولا يحظى بأي عون إلهي، فيقع على عاتقه وحده كل ما يفعله، في حين أن أريستايوس لا يفعل أي شيء إلا بعون إلهي.

إن التضاد الكبير بين البطلين يساعدنا على فهم النهاية المؤلمة لأورفيوس، فبمجرد أن انتهى بروتيوس من سرد قصة أورفيوس تتوجه قورِيني بالحديث إلى ابنها وتطلب منه أن يهدأ من روعه ويطرد الهموم عن قلبه (البيت ٥٣٠). إن أورفيوس الذي يمثل الإنسان العادي تُرك ليعاني وحده معاناة كاملة بلا مواساة أو مساعدة من أحد ليزيل عنه الهموم. أما أريستايوس فقد وجد من يزيح عنه الهموم فقد عرف لتوه من بروتيوس سبب موت نحله، ثم وجد من يخبره كيف يكفر عن ذنبه لكي يعود له جيل جديد من النحل (الأبيات: ٥٣١-٥٤٧)، كما أنه لم يتوان في تنفيذ التعليمات وقام بتنفيذها بحذافيرها (الأبيات: ٥٤٨-٥٥٧).[٨٨]

86. Verg. Georg. 4. 523 – 7.
87. Segal C., op. cit. p, 307.
88. **Ibid. p, 312.**

إن التضاد بين البطلين يساعد على فهم الكتاب الرابع من الزراعيات، بل الديوان كله: إنه التضاد بين رغبة الإنسان في الهيمنة على الطبيعة، وبين الخضوع لقوانينها. ويبنهما تبلغ القصيدة ذروتها في التعبير عن التضاد بين العمل والكد وفقًا لقوانين الطبيعة وبين الاكتفاء بالدهشة والتعجب من غرائب الطبيعة؛ وهذا يقودنا إلى التضاد بين الفلاح الممثل في أريستايوس ذي الشخصية العملية، والذي يجسد شخصية أوكتافيوس، وبين الفنان أو الشاعر المتمثل في أورفيوس الذي لا يملك سوى الكلمات النظرية، والذي قد يمثل الشاعر فرجيليوس نفسه.(٨٩)

إن مصرع أورفيوس على يد عابدات باكخوس أمر مأساوي، ولكن فرجيليوس لم يوجه إليهن أي إدانة، فالنساء يمارسن طقس ديني ويمثلن قوى الطبيعة المنتقمة من الناقمين على قوانينها. إن وحشيتهن وأسلوبهن المروع يمثل وجه الطبيعة التدميري.(٩٠)

يتضح لنا من هذه الدراسة مدى صعوبة نص الزراعيات، فالنص من حيث المفردات المستخدمة يشير إلى العديد من النصوص الأخرى كالإلياذة والأوديسيا ولوكريتيوس. لقد اتفق الباحثون على أن فرجيليوس في ديوان الزراعيات قد تأثر في الكتاب الأول بالشاعر التعليمي أراتوس، وفي الكتاب الثاني بالشاعر التعليمي هيسيودوس، والكتاب الثالث بالشاعر التعليمي لوكريتيوس، أما الكتاب الرابع الذي ينتهي بمليحمة فقد تأثر فيه بهوميروس. ومع ذلك فإن مليحمة أريستايوس تعج بتعبيرات لوكريتيوس مفرداته.

اقتصر البحث على دراسة الفقرات المتشابهة في لغتها بين نص فرجيليوس من ناحية ونصوص هوميروس ولوكريتيوس من ناحية أخرى. ولم تتطرق الدراسة إلى تأثير أفكار النصوص الأخرى على أفكار مليحمة أريستايوس، إذ تأثر فرجيليوس في تناوله لهذه المليحمة بكل من لوكريتيوس وثيوكريتوس وبنداروس وفارو، وهو الأمر الذي يتطلب دراسة منفصلة. على أية حال كان فرجيليوس يحفظ نص لوكريتيوس عن

89. Segal C., op. cit. p. 313.
90. Ibid. p. 319.

ظهر قلب ويستخدم تعبيراته بغزارة ليتبادر إلى أذهان القراء نص لوكريتيوس لكنه كان يخالفه دائمًا في الأفكار، فعلى سبيل المثال كان لوكريتيوس يرفض موروث المبدعين الأوائل، أي الرجال الذين قدموا خدمات جليلة للبشرية فاتخذ منهم البشر آلهة وعبدوهم، فإن فرجيليوس يعود إلى هذا الموروث، ونجد أن أريستايوس يصير إلهًا لأنه أول من علم البشر الرعاية بدواب المزرعة وتربية النحل في خلايا. وإذا كان لوكريتيوس ينكر عناية الآلهة بالبشر، وأنها لا تغضب ولا تُسترضى بالقرابين، فإن فرجيليوس ينكر ذلك ويقدم العكس تمامًا.

المصادر والمراجع

أولًا المصادر:

Homer, The Iliad. Vol. I . Trans. & Edit. by A. T. Murray, L.C.L. (1924) Cambridge.

Homer, The Odyssey Vol. I . Trans. & Edit. by A. T. Murray, L.C.L. (1919) Cambridge.

Lucretius, De Rerum Natura. Trans. & Edit. by W. H. D. Rouse, L.C.L. (1984) Cambridge.

Virgil, Eclogues, Georgics, Aeneid I – IV. Trans. & Edit. by H. R. Fairclough, L.C.L. (1999) Cambridge.

ثانيًا المراجع:

Crabbe, A. M. (1977)" Ignoscenda Quidem... Catullus 64 and the Fourth Georgic,"CQ vol. 27. 2 p.342-351.

Currie, H. M. (1978) " Aristaeus, Pindar and Lucretius," A Lecture to Virgil Society, pp. 1-7.

Gagliardi, N. P. (2002), " Orfeo e Lucrezio nelle Georgiche," AAPN, vol. 51 N.S. pp. 75-90.

Gale, M. (2000) Virgil on the Nature of Things. Cambridge.

Gregory, A. (2011) " Inception and Theocritus in Vergil's Aristaeus Narrative," pp. 1-27.

Segal C., (1966) " Orpheus and the Fourth Georgic: Vergil on Nature and Civilization" AJPh, Vol. 87, No. 3 pp. 307- 325.

Thibodeau, P. (1999) Wonders of a world: Essays on Vergil's Fourth Georgics. Diss. Brown Univ.

ثالثًا المراجع العربية:

سيد صادق، "تأصيل التناص في التراجيديا الإغريقية"، مجلة أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة، العدد السابع (٢٠٠٧) صـ ١١٠ ، ١١٢.

هوميروس. الإلياذة. المركز القومي للترجمة. ترجمة نخبة من أساتذة الدراسات اليونانية. تحرير ومراجعة أحمد عتمان. العدد ٢/٧٥٠ القاهرة ٢٠٠