أسطورة إيو بوصفها أقصوصة استطرادية فى مليحمة يوروبى للشاعر السكندرى موسخوس

أ. دعاء فتحي أبو السعود

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تحت إشراف أ. د. محمد حمدي إبراهيم

Abstract

Myth of Io as a Digressive Story of Alexandrian Poet Moschus in Epyllion Europa

The digression is one characteristic of the epyllion which sharply distinguishes it from other literary genres. The digression is a secondary story included in the context of the main narrative. Usually it appears as a story told by one of the characters and less commonly as a description of a work of art. It is always firmly linked with the main narrative, and has a number of elements in common with it. The two may have some characters in common, or some common themes linking the two stories.

The story of Io is introduced as a digression in the epyllion of Moschus' Europa as three scenes are engraved upon the golden basket which Europa carries.

The research discusses: the structure and the content of the digressive story, the links between the digressive and main stories, and description of scenes depicted on the basket and its relationship to other works of art.

ملخص:

تعتبر الأقصوصة الإستطرادية من أهم سمات فن المليحمة التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، وهى عبارة عن أقصوصة يتم سردها داخل التيمة الرئيسة وربطها بها من خلال وجود بعض العناصر المشتركة، مثل: إدخال شخصيات أخرى أو موضوعات مشتركة يتم نسجها داخل بناء القصة والأقصوصة.

وتتناول الأقصوصة الإستطرادية لمليحمة موسخوس "يوروبى" أسطورة إيو، عن طريق تقديمها بوصفها مشاهد مصورة على سلة الزهور التى تحملها يوروبى.
ويهدف البحث إلى تناول بناء الأقصوصة الإستطرادية ومضمونها، وعلاقتها بالتيمة الرئيسة مع وصف المشاهد المصورة على السلة وعلاقتها بالأعمال الفنية الأخرى.

مقدمة:

تعتبر الأقصوصة الإستطرادية من أهم سمات فن المليحمة التى تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، وهى عبارة عن قصة موجزة يتم سردها داخل التيمة الرئيسة وترتبط بها من خلال وجود بعض العناصر المشتركة مثل وجود بعض الشخصيات أو بعض الموضوعات المشتركة بين القصتين.

وكثيرًا ما كان يتم إدراج الأقصوصة الاستطرادية فى التيمة الرئيسة –علي يد شعراء سابقين، منهم ثيوكريتوس وكاليماخوس، بوصفها نبؤة، على النحو الذى ورد فى مليحمة ثيوكريتوس "هيراكليس طفلًا" (القصيدة ٢٤)، أو بوصفها قصة ترويها إحدى شخصيات الثيمة الرئيسة. غير أنها أصبحت على يد موسخوس تُقدم بوصفها وصفًا لعمل فنى يرتبط بشخصيات الثيمة الرئيسة وحياتهم[١].

وتروى مليحمة "يوروبى" لموسخوس أسطورة الأميرة الفينيقية بارعة الجمال التى تدله زيوس فى حبها، بمجرد أن رآها تقطف الأزهار فى المرج مع صديقاتها، وحاول الاقتراب منها والتودد إليها متنكرًا فى هيئة ثور أبيض جميل، ما أن رأته يوروبى حتى امتطت ظهره فانطلق بها عابرًا البحر حتى وصل إلى جزيرة كريت، وهناك ضاجعها فأنجبت منه أبناء غدوا ذوى صيت ذائع. فى حين تروى الأقصوصة الاستطرادية أسطورة إيو –جدة يوروبى– كاهنة معبد هيرا التى أعجب بها زيوس واضطر إلى مسخها على هيئة بقرة ليلتقى بها بعيدًا عن أنظار زوجته الغيور

(1) Merriam, C.U., (1993), The Feminine World of Epyllion, (unpublished doctoral dissertation), The Ohio State University. 18-19

ومراقبتها، لكن الخدعة لم تنطل عليها وطلبت من زوجها أن يُقدم لها البقرة هدية؛ وهكذا استولت هيرا على إيو وسلمتها إلى المسخ أرجوس، ذى المائة عين المنتشرة فى جميع أجزاء جسمه، التى تمكن بها من رؤية جميع الاتجاهات، وأمرته أن يذهب بها إلى منطقة نائية وأن يقيدها هناك ويقوم بمراقبتها. وعندما اكتشف زيوس مكانها طلب من رسوله هرميس أن يحررها من قيدها، فاستطاع هذا بمهارته فى الخداع والمكر أن يقترب من أرجوس ويعزف له بمزماره ألحانًا شجية ساحرة أثرت فى مشاعره وجعلته يستسلم للنوم العميق؛ فقذفه هرميس بصخرة ضخمة أصابته فى رأسه وهجم عليه فاصلًا رأسه عن جسده، وبعدها حرر البقرة إيو من أغلالها. حزنت هيرا على أرجوس حزنًا شديدًا ونثرت عيونه على ذيل طائر الطاووس، وغضبت كثيرًا من هرميس وزيوس وصبت جام غضبها على البقرة إيو، فسلطت عليها ذبابة الماشية تلدغها ليل نهار؛ حاولت إيو أن تتفادى لدغات الذبابة لكنها لم تستطع. ثم هامت إيو على وجهها حتى وصلت إلى مصر وهناك لمسها زيوس لمسة مقدسة، وضعت على أثرها مولودها الأول، وهو ذكر فى هيئة عجل، عُرف باسم "إبافوس" أى الذى جاء نتيجة اللمس، وأطلق عليه المصريين اسم العجل "أبيس"[٢].

بناء الأقصوصة الاستطرادية:

يمكن تقسيم بناء الأقصوصة الاستطرادية على النحو التالى:

مقدمة عن سلة يوروبى (٣٧) (بيت واحد)

أ. أصحاب السلة من أسلاف يوروبى (٣٨-٤٢) (٥ أبيات)

ب. المشهد الأول: رحلة إيو (٤٣-٤٩) (٧ أبيات)

ج. المشهد الثانى: لقاء زيوس وإيو وتحولها إلى هيئتها البشرية (٥٠-٥٤) (٥ أبيات).

[٢]عبد المعطى شعراوى، (١٩٩٥)، أساطير إغريقية، الجزء الثانى، أساطير الآلهة الصغرى، مكتبة الأنجلو المصرية، ٤٨-٥١

د. المشهد الثالث: موت أرجوس (٥٥-٦١) (٥ أبيات).

خاتمة (٦٢) (بيت واحد).

ونلاحظ أن بناء القصة مكون من ستة أجزاء يمكن تقسيمهما إلى قسمين: قسم سردى (٦ أبيات) يتضمن المقدمة والاعلان عن أسلاف يوروبى من مالكى السلة والخاتمة، وقسم آخر وصفى (١٩ بيت) يقع فى ثلاثة مشاهد تصف السلة بوصفها عملًا فنيًا، ويتضمن أسطورة إيو*.

ويتميز بناء القصة الاستطرادية بأنه بناء دائرى؛ يشير فيه موسخوس إلى بداية القصة ونهايتها باستخدامه لفظين **Εὐρωπείη τάλαρος** (أى سلة يوروبى). كما نجد تقسيمًا محددًا لطول كل جزء من أجزاء القصة، بحيث تتكون مقدمتها وخاتمتها من بيت واحد فقط، أى أن الجزئين الأول والثالث (أ،ج) يتكونان من خمسة أبيات، والجزئين الثانى والرابع (ب،د) من سبعة أبيات[٣].

كما استخدم موسخوس ألفاظًا تدل على بداية القصة ونهايتها، يربط بها أجزاء القصة المختلفة ببعض الألفاظ أو الموضوعات المشتركة، منها:

الأنساب:

حرص موسخوس على ذكر ألفاظ أو عبارات تدل على أنساب بعض الشخصيات فى الأقصوصة الاستطرادية؛ فنجده فى حديثه عن تيلفاسى Τηλεφαάσση (البيت ٤١أ) يذكر أنها أحد أقرباء الحورية ليبيا Λιβύη باستخدامه للعبارة ἥτε οἱ αἵματος ἔσκεν (كانت تمت لها بصلة القرابة)، للإشارة إلى علاقة القرابة التى تربطهما معًا وتدفع تليفاسى إلى أن تورثها السلة.

* قام الباحث Koopman بتقسيم بناء الأقصوصة إلى جزئين (٣٧-٤٢ و ٤٣-٦٢). وكل جزء منهم يمكن تقسيمه إلى جزئين فرعيين. للمزيد يُنظر Koopman, N.,(2014), Ancient greek ekphrasis, (unpublished doctoral dissertation). University of Amsterdam . 311

(3) Reeves, B.T. 2003. The Rape of Europa in Ancient Literature. (unpublished doctoral dissertation). McMaster University. 103

وفى البيت (٤٢) يستخدم لفظ μήτηρ لتوضيح العلاقة التى تربط يوروبى بتيلفاسى.

والشئ نفسه يتكرر فى الجزء الثانى (ب) فى البيت (٤٤) عند ذكر إيو وتعريفها بأنها ابنة إناخوس Ἰναχὶς

وفى الجزء الثالث (ج) البيت (٥٠) يتحدث عن زيوس بوصفه ابن كرونوس Κρονίδης.

وفى الجزء الأخير (د) البيت (٥٨-٥٩) يتحدث عن الطائر الذى بزغ من دم أرجوس[٤].

δὲ φοινήεντος ἀφ' αἵματος ἐξανέτελλεν ὄρνις

ومن دمه الأحمر القانى بزغ طائر (رائع الهيبة)،

اللون:

استخدم موسخوس ألفاظًا تدل على اللون فى أجزاء القصة الأربعة: ففى الجزء الأول والرابع (بيت ٤١، ٥٨) يستخدم اللفظ αἵματος الذى يُشير إلى الدم (=اللون الأحمر).

وفى الجزء الثانى البيت (٤٧) يستخدم اللفظ κυάνος (اللازوردى) لوصف لون البحر.

وفى الجزء الثالث (بيت ٥٣) يستخدم اللفظ ἀργύρεος عند الحديث عن نهر النيل ذى المجرى (الفضى)، وفى البيت (٥٤) يستخدم الصفة χάλκειος (البرونزى) لوصف لون البقرة.

كما نجده يستخدم اللفظ χρύσεος (الذهبى) فى كل جزء من الأجزاء الأربعة (٣٧، ٤٤، ٥٤، ٦١) على التوالى: ففى المقدمة والخاتمة (٣٧، ٦١) يستخدمها للإشارة إلى لون السلة الذهبى χρύσεος τάλαρος، وفى البيت(٤٤)

(4) Reeves, B.T. 2003. 104

يستخدمها لوصف اللون الذى استخدم فى رسم صورة إيو، وفى البيت(٥٤) يشير إلى اللون الذى استخدم فى تطريز صورة زيوس.

الماء:

استخدم موسخوس ألفاظًا تشير إلى الماء فى الأجزاء الأربعة من القصة: ففى الجزء الأول (بيت٣٩) يذكر لقبًا من ألقاب إله البحار بوسيدون، هو Ἐννοσίγαιος (مزلزل الأرض).

وفى الجزء الثانى ب (بيت ٤٦) يصف إيو وهى هائمة على وجهها فى طريق ممتد على شاطئ البحر المالح ἁλμυρὰ κέλευθα.

وفى الجزء الثالث البيت(٥١) يصف نهر النيل Νείλος بأن له سبعة فروع ἑπτάποροϛ.

أما فى الجزء الرابع د (٦٠) فيتم ذكر الماء بشكل ضمنى فى العبارة ὡσεί τέ τις ὠκύαλος νηῦς (وكأنها سفينة سريعة)، عند تشبيه جناح الطائر بالسفينة السريعة وهى تبسط شراعها.

وصف السلة:

يصف الراوى السلة باسمها τάλαροϛ (كما يظهر فى الأبيات:٣٧،٦١،٦٢)، فيقول إنها ذهبية χρύσεοϛ، وإنها دائرية الشكل διηνεκέοϛ، ولها تاج στεφάνη.

وتحتوى السلة على ثلاثة مشاهد مصورة؛ إذ يقول الراوى إن المشهد الثالث يوجد أسفل التاج العلوى، فى حين أنه لم يشر إلى مكان المشهدين الآخرين اللذين يوجدان غالبًا بعد المشهد الثالث. وفيما عدا ذلك فالراوى لا يذكر أيه معلومات أخرى عن السلة.

ملكية السلة:

تُزودنا الأبيات (٣٨-٤٢) ببعض المعلومات الخاصة بالسلة، ففى البداية يذكر موسخوس أن صانع السلة هو الإله هيفايستوس Ἥφαιστος، رب النار والحدادة والصناعة، ليوضح دقة الصنع وجماله، وهو ما تؤكده استخدام عبارات مثل (إنجاز عظيم μέγας πόνος أعجوبة عظيمة μέγα θαῦμα) فى البيت (٣٨). ثم يذكر سبب صنعها لكونها هدية يقدمها إلى الحورية ليبيا بمناسبة زواجها من الإله بوسيدون (الأبيات ٣٩-٤٠).

· ὃν Λιβύῃ πόρε δῶρον ὅτ' ἐς λέχος Ἐννοσιγαίου ἤιεν·

الذى كان قد قدمه بوصفها هدية إلى (الحورية) ليبيا عند ذهابها إلى فراش (عرسها) مع (الرب) إينوسيجايوس مزلزل الأرض،

ويتحدث بعد ذلك كيف وصلت هذه الهدية الفريدة -المصنوعة خصيصًا للحورية ليبيا الجدة الأكبر إلى يدى يوروبى؛ فلقد اهدتها ليبيا بنفسها إلى إحدى قريباتها بالدم، وهى ابنتها تيلفاسي، والدة يوروبى. وعلى الرغم من أنه لم يُفصح عن سبب تقديمها إليها، فإنها كانت هدية بمناسبة الزواج. ولقد قامت تيلفاسى بدورها بتقديمها لابنتها يوروبى على الرغم من أنها لا تزال عذراء ἄνυμφος [5].

وتكمن أهمية ذكر صاحبة السلة الأولى (ليبيا) فى توضيح الصلة بين يوروبى والمرأة المصورة على السلة، وهى إيو. فليبيا هى حفيدة إيو وبالتالى فإيو هى الجدة الكبرى ليوروبى.

كما أن ذكر أصحاب السلة يؤكد أن السلة ثمينة وذات قيمة، فضلًا عن أنه بمثابة تنبؤ بمصير يوروبى الذى سيماثل مصير أسلافها[٦].

---

[5] Campbell, M., (1991), Moschus Europa, Hildesheim.Zurich. New York, 57

[6] Koopman, N.,(2014), 313

وجدير بالذكر أن الإله بوسيدون الذى أهدى السلة إلى الحورية ليبيا قد شارك فى عملية اختطاف يوروبى عندما قام بتهدئة الأمواج وتولى إرشاد زيوس فى رحلته على طول الممر البحرىِّ.

وصف المشاهد المصورة:

وينتقل موسخوس بعد ذلك إلى أحداث أسطورة إيو من خلال التركيز على ثلاثة مشاهد من الأسطورة:

المشهد الأول يصور إيو فى هيئة بقرة هائمة على شاطئ البحر تحاول عبور البحر بينما يقف نفر من الرجال على شاطئ البحر وهم ينظرون إليها.

المشهد الثانى يصور لمسة زيوس لإيو.

المشهد الثالث يصور هيرميس وإلى جانبه أرجوس الذى تكون من دمائه طائر الطاووس.

ومن الملاحظ وجود بعض العناصر المشتركة التى جمعت بين هذه المشاهد الثلاث سواء عن طريق التماثل أو التناقض، منها:

أ. الشخصيات:

احتوى المشهد الأول على ثلاث شخصيات: إيو الشخصية الرئيسة المسيطرة على المشهد، ويظهر هذا من تطريز صورتها بالذهب ἔην χρυσοῖο τετυγμένη ، وعلى الرغم من تصويرها بصفتها بقرة حديثة السن πόρτις، فإننا نجد موسخوس يؤكد هيئتها البشرية (٤٤) عندما نعتها بابنة إيناخوس Ἰναχὶς.

وفى البيت (٤٨) يظهر شخصان δοιοῖ مجهولا الهوية بوصفهما مشاهدين لتجوال البقرة إيو على شاطئ البحر، ليؤكد ظهورهما فى المشهد المشقة والصعاب التى واجهت إيو، ونلاحظ من استخدام الفعل θεάομαι الدهشة التى استولت عليهما

جراء مشاهدة بقرة تسير فوق ماء البحر، بوصف هذا مشهدًا غير مألوف يجعل من إيو أعجوبة تستحق المشاهدة(٧).

أما المشهد الثانى فلقد احتوى على شخصيتين، وهما: رب الأرباب زيوس الذى يعتبر الشخصية الرئيسة المطرزة بالذهب χρυσοῦ δὲ τετυγμένος αὐτὸς ἔην Ζεύς.، وإيو التى تستعيد هيئتها البشرية بفضل لمسة زيوس(المصورة هنا باللون البرونزى). ولقد جاء استخدام الفعل ἐπαφάω (ألمس) مع الظرف ἠρέμα (بلطف) فى البيت (٥٠) لا ليدل فحسب على تحول إيو إلى هيئتها البشرية، بل أيضًا على قيام علاقة حميمة بين زيوس وإيو.

أما فى المشهد الثالث فنجد ظهور ثلاث شخصيات جديدة ليست لها علاقة بالمشهدين السابقين، هما: الإله هيرميس Ἑρμείης وأرجوس Ἄργος ذو العيون اليقظة وطائر الطاووس ὄρνις الذى بزغ من دم أرجوس. ومن الملاحظ أيضًا أن موسخوس –على عكس ما ورد فى المشهدين السابقين– لم يذكر المادة المستخدمة فى تصوير شخصيات هذا المشهد، لكنه يحدد طبيعة اللون الذى استخدم فى وصف الدم أو الجناحين بوصفهما موادًا بديلة(٨).

وبذلك نجد أن المشهد الثالث لا يحتوى على أى من شخصيات المشهدين السابقين، ولذا فإن على القارئ الاعتماد على معرفته بالأسطورة للربط بين هذا المشهد والمشهدين السابقين(٩).

---

(7) Paschalis, Michael. 'Etymology and Enargeia. Re-reading Moschus' Europa (vis-à-vis Hor. C. 3.27).' In: Christos Nifadopoulos (ed.). Etymologia. Studies in Ancient Etymology. Proceedings of the Cambridge Conference on Ancient Etymology 25-27 September 2000. Münster: Nodus: 2003 (The Henry Sweet Society Studies in the History of Linguistics 9), 157.

(8) Manakidou, Flora. (1993), Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung: Ein Beitrag zur hellenistischen Poetik. Stuttgart: Teubner. 180-181. Apud Koopman, N.,(2014), 322

(9) Koopman, N.,(2014), 326

ب. مكان الحدث:

قام موسخوس فى تناول المشاهد الثلاثة بتحديد مكان الحدث فى المشهدين الأول والثانى: فالمكان فى المشهد الأول هو شاطئ البحر حيث كانت البقرة إيو تجوس بقدميها هائمة على وجهها، بينما كان الواقفون فوق الجرف يتطلعون إليها فى دهشة:

φοιταλέη δὲ πόδεσσιν ἐφ' ἁλμυρὰ βαῖνε κέλευθα
νηχομένη ἰκέλη, κυάνου δ' ἐτέτυκτο θάλασσα·
δοιοῦ δ' ἔστασαν ὑψοῦ ἐπ' ὀφρύσιν αἰγιαλοῖο
φῶτες ἀολλήδην θηεῦντο δὲ ποντοπόρον βοῦν.

"وكانت تجوس بقدميها هائمة على وجهها على طريق (ممتد على ساحل البحر) المالح،

(وصورت) كأنها سابحة (فى مياه) البحر الذى رُسم بلونه اللازوردى.

ومن علٍ فوق ساحل البحر وقف حشد

من البشر يحملقون فى البقرة التى تمرق (أمامهم) فوق مياه البحر."

أما مكان الحدث فى المشهد الثانى فهو بالقرب من نهر النيل ذى الأفرع السبعة:

ἐν δ' ἦν Ζεὺς Κρονίδης ἐπαφώμενος ἠρέμα χερσί
πόρτιος Ἰναχίης τήν θ' ἑπταπόρῳ παρὰ Νείλῳ
ἐκ βοὸς εὐκεράοιο πάλιν μετάμειβε γυναῖκα.
ἀργύρεος μὲν ἔην Νείλου ῥόος, ἡ δ' ἄρα πόρτις
χαλκείη, χρυσοῦ δὲ τετυγμένος αὐτὸς ἔην Ζεύς.

"وفيها أيضًا نجد زيوس بن كرونوس وهو يُربت بيديه على البقرة، ابنة إناخوس، بلطف؛ وبجوار نهر النيل ذى الفروع السبعة

تحولت (هيئة إيو) مرة أخرى من بقرة ذات قرون جميلة إلى امرأة.

(وبدا فيها أيضًا) نهر النيل بمجراه الفضى، أما البقرة فكانت ذات لون برونزى، وأما زيوس ذاته فكان مطرزًا بالذهب."

ونجد أن موسخوس فى المشهد الثالث لم يتطرق إلى ذكر مكان الحدث كما حدث فى المشهدين السابقين، لكنه اكتفى بتحديد مكان المشهد على السلة –على عكس المشهدين الاخريين اللذين لم يعين لهما مكانًا محددًا على السلة:

ἀμφὶ δὲ δινήεντος ὑπὸ στεφάνην ταλάροιο
῾Ερμείης ἤσκητο,

"حول السلة المستديرة وكذا تحت إطاره صور الإله هيرميس."

ج. المسخ إلى الصورة الحيوانية أو الارتداد إلى الصورة البشرية:

يربط موسخوس ما بين المشاهد الثلاث ببعض الألفاظ الخاصة بالحيوانات: ففى المشهد الأول (بيت ٤٥) يتحدث عن إيو وهى لا تزال بقرة حديثة السن πόρτις قبل أن تستعيد هيئتها البشرية. ومرة أخرى فى البيت (٤٩) يتحدث عن إيو البقرة باستخدام اللفظ βοῦς أثناء مرورها أمام حشد من البشر فوق مياه البحر.

وتتكرر الألفاظ نفسها فى المشهد الثانى: ففى البيت (٥١) يتحدث مرة أخرى عن إيو باستخدام اللفظ πόρτις، عندما التقى بها زيوس على ضفاف نهر النيل. وفى البيت (٥٢) يتحدث عن إيو التى تحولت مرة أخرى من هيئة بقرة βοῦς إلى إمرأة. وفى البيت (٥٣) يتحدث عن اللون البرونزى الذى صُورت به البقرة إيو πόρτις على السلة.

وفى المشهد الثالث يتم ذكر الطائر ὄρνις فى البيت(٥٩) الذى بزغ من دم أرجوس وعلى عكس حديثه عن الحيوانات الأخرى يسترسل موسخوس فى الحديث عن الطائر ويصفه بأنه ذو جناحين ملونين مبسوطتين كأنهما شراع سفينة، وأن ذيله يغطى حافة السلة (٥٨–٦١):

τοῖο δὲ φοινήεντος ἀφ' αἵματος ἐξανέτελλεν
ὄρνις ἀγαλλόμενος πτερύγων πολυανθέι χροιῇ,
τὰς ὅ γ' ἀναπλώσας ὡσεί τέ τις ὠκύαλος νηῦς
χρυσείου ταλάροιο περίσκεπε χείλεα ταρσοῖς.

"ومن دمه الأحمر القانى بزغ طائر (رائع الهيبة)،
ذو جناحين ملونين بألوان زاهية، كان يبسطهما
وكأنهما سفينة سريعة،
وكان ذيله يغطى حافة السلة الذهبية (من جميع الجهات)."

وتسيطر فكرة المسخ أو الارتداد على المشاهد الثلاثة[١٠]: ففى المشهد الأول (٤٥) يتحدث عن إيو التى تحولت من هيئتها النسائية γύναια إلى بقرة πόρτις. وفى المشهد الثانى (٥١) حينما كان يتحدث عن البقرة πόρτις إيو أكد هيئتها البشرية فذكر أنها ابنة إيناخوس Ἰναχίης ، ومرة أخرى (٥٢) يؤكد لنا فكرة الارتداد إلى الصورة البشرية، عن طريق استخدام الفعل μεταμείβω والظرف πάλιν عندما يُخبرنا أن إيو قد استعادت مرة أخرى هيئتها البشرية.

كما يؤكد فى المشهد الثالث فكرة المسخ عندما يتحدث عن الطائر الذى نشأ من دم أرجوس القانى.

وأهم ما يميز تناول موسخوس لأسطورة إيو:

١- استخدامه لبعض الألفاظ أو العبارات التى تربط الصورة بباقى أحداث الأسطورة، فعلى الرغم من أن المشاهد تنقل صورًا ثابتة لحدث واحد لا لأحداث متسلسلة يستخدم موسخوس بعض الألفاظ التى تشير إلى أحداث سابقة أو لاحقة للمشهد، وبذلك تكتمل أحداث الأسطورة. ففى البيت (٤٦) يستخدم الصفة φοιταλέη (هائمة على وجهها) التى تشير إلى أحداث سابقة، مفادها أن إيو كانت تقوم بجولتها وهى واقعة تحت تأثير الجنون بسبب مطاردة ذبابة الماشية التى سلطتها عليها الربة هيرا. وفى البيت (٤٤) نجده يُذكرنا بالحديث عن إيو ابنة إيناخوس Ἰναχὶς يذكر أحداث سابقة للمشهد كانت إيو خلالها فى هيئة بشرية قبل أن تمسخ

(10) Reeves, B.T. 2003.104

إلى صورة بقرة، وفى (٤٥) يشير إلى أحداث لاحقة باستخدام اللفظ εἰσέτι (لا تزال) مع حرف النفى οὐκ، أى أن إيو لا تزال بقرة ولم تسترد هيئتها البشرية بعد[١١].

وعلى حين يخلو المشهد الثانى من الألفاظ التى تدل على تسلسل الأحداث، نجد أن البيت (٥٢) يثير العديد من التساؤلات حول أحداث الأسطورة، (حيث ارتدت هيئة إيو من بقرة ذات قرون جميلة إلى صورة أمرأة مرة أخرى) وكذا البيت (٥٠-٥١) الذى يُشير إلى الأحداث اللاحقة، فلمس إيو يُفهم منه ضمنيًا تحولها إلي هيئتها البشرية ولقائها الحميم مع زيوس.

٢- وجود خلل فى التسلسل الزمنى فى سرد أحداث الأسطورة: فطبقًا لأحداث الأسطورة نصبت هيرا أرجوس مراقبًا لإيو، ثم قام هرميس بقتله لتسلط هيرا ذ بعد ذلك بابة الماشية على إيو، فتطاردها وتجعلها تهيم بجنون بين البلدان، وعندما تصل إلى مصر يلمسها زيوس وتنجب منه. وبالتالى فإننا نلاحظ أن موسخوس لم يتبع الترتيب الزمنى فى وصفه لأحداث الأسطورة.

العلاقة بين القصة الرئيسة والأقصوصة الاستطرادية:

تهدف الأقصوصة الاستطرادية فى مليحمة يوروبى إلى التنبؤ بمستقبل الفتاة من خلال عرض موجز لتاريخ إناث عائلتها اللاتى تعرضن للاختطاف أو الاغتصاب على يد الآلهة، فهى ليست وارثة للسلة فحسب، بل وارثة لقدرهن نفسه.

وعلى الرغم من وراثة يوروبى للسلة، فهى لم تفطن إلى المشاهد المصورة عليها ولا المغزى منها، وبالتالى لم تستطع تفادى الوقوع فى المصير نفسه؛ وبذلك يوجد موسخوس هنا نوعًا من المفارقة الدرامية[١٢].

كما نجد أن المشاهد الثلاثة المصورة على السلة تشير إلى ثلاثة مواقف ترمز إلى ما ستختبره يوروبى وتعيشه فى مغامراتها. فالمشهد الأول الذى يصور

(11)Koopman, N.,(2014), 318
(12)Koopman, N.,(2014), 309

تجوال إيو فى البحر وهى فى هيئة بقرة يوازى رحلة زيوس البحرية متنكرًا فى هيئة ثور؛ والمشهد الثانى الذى يصور لمسة زيوس لإيو يعد بمثابة تتنبؤ باللقاء الحميمى الذى سيجمع بين زيوس ويوروبى، والمشهد الثالث الذى يصور الطائر ذى الألوان الزاهية المتعددة الذى يشبه جناحاه سفينة بحرية سريعة يذكرنا بالمروج المزهرة التى التقت فيها يوروبى بزيوس قبل أن تقوم برحلتها البحرية على ظهر زيوس الثور الذى كان لها بمثابة السفينة السريعة(١٣).

وعلى الرغم من أن المشاهد المصورة على السلة وتاريخها يعكس ميلًا إلى تكرار المصير نفسه مع يوروبى، فإننا نجد موسخوس يقدم بعض التطابقات المهمة التى تتعلق بتجربة كل واحدة منهن. وتتمثل أهم تلك التطابقات فى أنه حين يتنكر زيوس فى هيئة ثور ليستطيع التقرب من يوروبى والتودد إليها، يقوم بمسخ إيو على صورة بقرة ليستطيع لقائها بعيدًا عن أنظار زوجته هيرا. كما أن زيوس بنفسه هو من حمل يوروبى على ظهره وهو فى هيئة الثور عبر البحر وصولًا إلى جزيرة كريت. أما إيو فقد بدأت تجوالها هربًا من لسعات ذبابة الماشية. وإذا كانت رحلة يوروبى البحرية حافلة بالسهولة وزاخرة بالمتعة التى جعلتها فى حالة خاصة من السعادة والاستمتاع بفضل مهارة زيوس فى السير على سطح الماء مثل السير على الأرض اليابسة، نجد أن رحلة إيو شاقة مرهقة، إذ جاء على لسان يوروبى أن مثل هذه الرحلة البحرية لم تكن طبيعية ولا سهلة بالنسبة للماشية(١٤).

كما نجد اختلافًا فى أسلوب القص فى كل من التجربتين، فلقد غلب الأسلوب السردى فى رواية قصة يوروبى ومغامراتها، حيث قدمت الأجزاء الوصفية بالاعتماد على أساليب سردية. فى حين نجده اعتمد أساسًا على الأسلوب الوصفى فى حكى تجربة إيو ومعاناتها(١٥).

---

(13) Gutzwiller, K.J., (1981), Studies in the Hellenistic Epyllion, Konigstein/Ts.67

(14) Merriam, C. U., (1993), 61

(15) Crump, M.M., (1978), The Epyllion from Theocritus to Ovid, New York&London, 70.

وصف العمل الفنى بين الأصالة والتجديد:

على الرغم من أن موضوع السلة موضوع جديد فى وصف الأعمال الفنية، فهو مألوف إلى حد ما: ففى وصف درع أخيلّيوس نجد بعض المشاهد التى تتحدث عن فتية وغلمان حاملين فاكهة ناضجة فى سلال من أغصان شجرة الصفصاف (الإلياذة: النشيد ١٨ الأبيات ٥٦٧-٥٦٨). وهكذا نجد موسخوس وقد اقتبس مشهدًا ثانويًا من الوصف الملحمى وطوره ليكون موضوعًا متفردًا يستحق الوصف المطول(١٦).

كما نجد سلة يوروبى تعيد إلى الأذهان سلة هيلينى المصنوعة من الصوف في الأوديسية. ولكن سلة هيلينى كانت مزودة بعجلات من أسفل ومصاغة من الفضة وحوافها من الذهب. وتتشابه السلتين فى أن سلة هيلينى كانت هدية قُدمت إليها. وهذا التشابه يدفعنا إلى التفكير فى من آلت إليهما ملكية السلتين: هيلينى ويوربي، باعتبارهما ضحيتين لأفروديتى ربة العشق والهوى(١٧).

ويظهر من وصف سلة يوروبى أن موسخوس اتبع طائفة من تقاليد الوصف الملحمى عند هوميروس اقتبسها منه ، كما يبدو أنه كان على دراية بالتجديدات التى أدخلها شعراء العصر الهلّينستى السابقين عليه، ومنهم أبولّونيوس الرودى وثيوكريتوس، حيث احتوى وصفه للسلة على بعض الإشارات المقتبسة من معالجة كل منهما. وعلى الرغم من ذلك نجد أنه تجاوزهما فى جعل كل مشهد من مشاهد السلة يحمل معنى وثيق الصلة بأحداث الثيمة الرئيسة(١٨).

والحق إنه فى البداية يتبع الموروث الملحمى عند هوميروس فى وصفه لدرع أخيليّوس (الإلياذة النشيد ١٨ الأبيات ٤٦٨-٤٧٧)، كما أنه يتبع أبولّونيوس فى

---

(16)Koopman, N.,(2014),311

(17)Koopman, N.,(2014), 311

(18) Faber, R.A., (1992), Ecphrasis in Hellenistic Poetry, (unpublished doctoral dissertation). University of Toronto, 3

وصفه لعباءة ياسون (النشيد الأول بيت ٧٢١) عندما يبدأ بذكر صانع السلة (بيت ٣٨)، متبوعًا بالحديث عن روعة العمل وجماله.

ونلاحظ أن أبولّونيوس الرودى قد أدخل تجديدين فى الوصف الأدبى للأعمال الفنية، يتمثل أولهما فى تقليل عدد المشاهد –حيث احتوى وصف عباءة ياسون على سبع مشاهد فقط؛ وثانيهما فى اختيار موضوعات أسطورية لمشاهد الصور المنقوشة على عباءة ياسون. ولقد اتبع موسخوس أبولّونيوس وتناول موضوعًا أسطوريًا للوصف. ونلاحظ أن الموضوعات الأسطورية المصورة على عباءة ياسون موضوعات لا علاقة لها ببعضها البعض، حيث إن كل صورة مأخوذة من أسطورة مختلفة، أما الصورة الأخيرة فقط فهى التى ترتبط بعلاقة مباشرة بالقصة الرئيسة، على حين جعل موسخوس المشاهد الثلاثة المصورة على السلة مستمدة من أسطورة واحدة[١٩]. وهو عنصر لم نجده سوى فى وصف درع أخيلّيوس الذى تعرض قصته فى مجموعة من الصور المنفصلة، وأن الفرق بينهما أن سلة يوروبى تروى أسطورة معروفة ذات شخصيات معروفة في حين يصف درع أخيلّيوس شخصيات غير معروفة فى إطار أسطورة معروفة.

أما ثيوكريتوس فقد قلل عدد المشاهد وجعل وصفه يقتصر على ثلاثة مشاهد متنوعة تمثل المراحل الثلاث فى حياة الإنسان (الطفولة، الشباب، الكهولة)، ونلاحظ فى هذا الصدد أن وصف الراعى جاء مخالفًا للترتيب المنطقى لمراحل حياة الإنسان، حيث تقدمت المرحلة الثانية والثالثة (الشباب والكهولة) على المرحلة الأولى (الطفولة). ولقد حاكى موسخوس ثيوكريتوس فى عدد المشاهد فجعلها ثلاثة مشاهد أيضًا، كما إنه حاكاه فى تقديم المشاهد وتأخيرها، أى لم يراع التفاوت الزمنى بين

(19) Faber, R.A., (1992),121

المشاهد، فقدم المشهدين الثانى والثالث من أحداث أسطورة إيو على المشهد الأول الخاص بأرجوس(٢٠).

وبمقارنة سلة يوروبى بكأس الراعى أو بعباءة ياسون نجد أن سلة يوروبى هى العمل الوحيد الذى تمت صياغته من معادن عديدة (ذهب، فضة، برونز)، وهو ما يستدعى إلى الأذهان درع أخيلّيوس المصنوع أيضًا من عدة معادن (البرونز، القصدير، الذهب).

كما أن حضور المشاهدين فى المشهد الأول للسلة (ب:٤٨-٤٩) أثناء مشاهدتهم إيو وهى تعبر البحر فى هيئة بقرة، مماثل لما نجده فى وصف درع أخيلّيوس (النشيد ١٨ الأبيات٤٩٤-٤٩٥) عندما يتحدث عن وجود احتفال عرس يتم فيه زفاف العرائس على أضواء المشاعل، وترتفع عقيرة المنشدين بالأغانى وتقف النسوة أمام أروقة المنازل لتشاهد العرس.

αἱ δὲ γυναῖκες
ἱστάμεναι θαύμαζον ἐπὶ προθύροισιν ἑκάστη.
"بينما وقفت النساء أمام أبواب منازلهن لتشاهد كل منهن (الموكب) فى دهشة وعجب.

ففى كل من المشهدين يظهر أنشخاص ينظرون فى عجب ودهشة إلى مشهد أخاذ، ففى درع أخيلّيوس كانوا يرمقون فى عجب ممزوج بالسعادة والمرح θαύμαζω، فى حين نجد المشاهدين فى سلة يوروبى ينظرون فى عجب ممزوج بالدهشة والاستغراب θεάομαι إلى مشهد غير مألوف(٢١).

(20) Petrain, D., (2006), Moschus' Europa and the Narratology of Ecphrasis, In Beyond the canon, eds., Harder, M.A., Regtuit,R.F., Wakker, G.C., Leuven-Paris-Dudley, 257.
(21) Koopman, N.,(2014), 319

ومن ناحية البناء: نجد أن مقدمة الأقصوصة التى تحكى جزءًا من تاريخ السلة تقوم على البناء السردى مثلها فى ذلك مثل مشهد عباءة ياسون عند أبولّونيوس الرودى (٧٢٢-٧٢٤)[٢٢].

وعلى حين كان بناء المشاهد الثلاثة المصورة على سلة يوروبى مؤسسًا على البناء الوصفى دون سواه، فإن الأقاصيص الأخرى تقوم على البناء الوصفى والسردى معًا. فنجد فى مشهد درع أخيلّيوس أسست الأبيات ٥٢٥-٥٣٢ و ٥٤٤-٥٤٦ و ٥٩٩-٦٠٢ على بناء سردى، وفى مشهد كأس الراعى يوجد بناء سردى يُشير إلى ماهو مصور على الكأس فى الأبيات ٣٦-٣٨[٢٣].

كما نجد فى كأس الراعى(١.٤٢) وعباءة ياسون (١٧٦٥-١٧٦٧) أبياتًا ليست ذات بناء سردى ولا وصفى، ولكنها ذات طابع استطرادى، ففى هذه الأبيات نجد الراوى يوجه حديثه مباشرة إلى المتلقى[٢٤].

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

1) Homer, (1999), Iliad Books 13-24, Trans, Murray A.T., (LCL), London, : Harvard University Press.
2) Moschus, (2015), Theocritus, Moschus, Bion, Trans, Neil Hopkinson (LCL), London, Harvard University Press.

ثانيًا: المراجع العربية:

١) عبد المعطى شعراوى، (١٩٩٥)، أساطير إغريقية، الجزء الثانى، أساطير الآلهة الصغرى، مكتبة الأنجلو المصرية.

(22) Koopman, N.,(2014), 337
(23) Koopman, N.,(2014), 336

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1) Campbell, M., (1991), Moschus Europa, Hildesheim.Zurich. New York.
2) Crump, M.M., (1978), The Epyllion from Theocritus to Ovid, New York&London.
3) Faber, R.A., (1992), Ecphrasis in Hellenistic Poetry, (unpublished doctoral dissertation). University of Toronto.
4) Gutzwiller, K.J., (1981), Studies in the Hellenistic Epyllion, Konigstein/Ts.
5) Koopman, N.,(2014), Ancient greek ekphrasis, (unpublished doctoral dissertation). University of Amsterdam.
6) Manakidou, Flora. (1993), Beschreibung von Kunstwerken in der hellenistischen Dichtung: Ein Beitrag zur hellenistischen Poetik. Stuttgart: Teubner.
7) Merriam, C.U., (1993), The Feminine World of Epyllion, (unpublished doctoral dissertation), The Ohio State University.
8) Paschalis, Michael. 'Etymology and Enargeia. Re-reading Moschus' Europa (vis-à-vis Hor. C. 3.27).' In: Christos Nifadopoulos (ed.). Etymologia. Studies in Ancient Etymology. Proceedings of the Cambridge Conference on Ancient Etymology 25-27 September 2000. Münster: Nodus: 2003 (The Henry Sweet Society Studies in the History of Linguistics 9).
9) Petrain, D., (2006), Moschus' Europa and the Narratology of Ecphrasis, In Beyond the canon, eds., Harder, M.A., Regtuit,R.F., Wakker, G.C., Leuven-Paris-Dudley.
10) Reeves, B.T. 2003. The Rape of Europa in Ancient Literature. (unpublished doctoral dissertation). McMaster University.