البنية و"الزمكان" فى قصيدة النصر
بين بينداروس وكاليماخوس و تيبولوس : دراسة مقارنة وترجمة

هشام درويش

قسم الدراسات اليونانية واللاتينية

كلية الآداب – جامعة القاهرة

ملخص :

تهتم هذه الدراسة بمقارنة وتحليل ثلاثة من قصائد النصر اليونانية واللاتينية (وهى *البيثية الرابعة* لبنداروس و *انتصار سوسيبيوس* لكاليماخوس *والإليجية السابعة* من الجزء الأول من ديوان تيبولوس) فى ضوء طريقة النظم الدائرى وحركة الزمكان، وكنموذج لقياس التأثير المتتابع الذى مارسته قصائد النصر الكلاسية فى بنية القصائد الإليجية التى تناولت موضوع النصر فى الأدبين السكندرى واللاتيني. ونحاول ، فى هذا الإطار، إثبات أن قصيدة تيبولوس تبدو من ناحية البناء وما تعكسه العناصر الرئيسية فى حركتى الزمان والمكان المتلازمين أكثر قربًا إلى بيثية بنداروس منها إلى إليجية كاليماخوس.

كلمات دالة :

القصائد البيثية ، قصيدة النصر ، الشعر الإليجى ، البنية ، الاستشراق ، القضاء ، ليبيا ، البحر الأحمر ، أوزوريس ، الزمكان ، النظم الدائري، الاستطراد ، المقارنة المتوازية ، النبوءة ، القدر ، مصر ، النيل ، ديونيسوس ، باكخوس

Abstract

This paper is concerned with comparing and analyzing the structures of three Greek and Latin victory odes (i.e. Pindar's *Pythian four*, Callimachus' *The victory of Sosibios*, Tibullus' *elegy I.7*) on the light of their ring composition and chronotopic movement, and as an example of the sequential effect practiced by the classical epinician odes on the structure of the Alexandrian and Roman elegies which deals with the theme of victory. In this context, I argue that Tibullus' *elegy* seems, in terms of structure and composition, more closely related to Pindar's *Pythian* than to Callimachus' *epinician ode*.

Keywords:

pythian ode, epinikion (victory ode), elegy, Structure, orientalism, destiny, Libya, The red sea, Osiris, chronotope, Ring composition, digression, Parallel comparison, Prophecy, fate , Egypt, The Nile , Dionysus- Bacchus

مقدمة:

كانت دراسة التأثير الذى مارسه الشعر اليونانى القديم فى الشعر اللاتينى والموازنة بين أدباء اليونان وأدباء الرومان حجر الزاوية الذى ارتكز عليه علم الأدب المقارن منذ بواكير نشأته فى السياق الحضارى الأوروبي[١]. ويدخل فى هذا الإطار ما مارسه الأدب اليونانى القديم منذ العصر الأرخى وحتى العصر الهلينيستي، على الشاعر الرومانى تيبولوس[٢]. وتهتم هذه الدراسة بمقارنة ثلاث قصائد من الشعر الغنائى والإليجى لثلاثة من شعراء اليونان والرومان المُفلِقين.ويتمثل أطراف هذه المقارنة فى البيثية الرابعة للشاعر اليونانى الكلاسى بنداروس والقصيدة الإليجية "انتصار سوسيبيوس" للشاعر اليونانى السكندرى كاليماخوس والإليجية السابعة من الجزء الأول من ديوان الشاعر اللاتينى تيبولوس. وتحتل هذه القصائد أهمية خاصة فى دواوين الشعراء الثلاثة وتتناول جميعها بشكل أو بآخر موضوع النصر. فالبيثية الرابعة تحتل مكانة متفردة فى الشعر الغنائى اليوناني؛ حيث يبلغ عدد أبياتها ٢٩٩ بيتًا. وهى أطول قصيدة كاملة بقيت لنا من الفترة التى توسطت نظم الملاحم من ناحية والتراجيديا الأتيكية من ناحية أخرى، كما تعد أول مصدر لأسطورة رحلة السفينة أرجو فى الأدب الأوروبي[٣]. وقد تم نظم القصيدة وتأديتها احتفاءً بانتصار أركيسيلاووس فى سباق العربات سنة ٤٦٢ق.م. أمام قصره فى قرنائية[٤]وتحمل عنوان"إلى أركيسيلاووس القورينائى (المنتصر فى) سباق العجلات الحربية (ΑΡΚΕΣΙΛΑΩΙ ΚΥΡΗΝΑΙΩΙ ΑΡΜΑΤΙ). وتعد هذه القصيدة إلى جانب البيثية الخامسة إحدى قصيدتين تتناولان الاحتفاء بانتصار أركيسيلاووس فى الألعاب البيثية[٥]. أما قصيدة انتصار سوسيبيوس (ΣΩΣΙΒΙΟΥ ΝΙΚΗ) فتعد واحدة من بين ثلاث على الأقل من قصائد النصر التى نظمها كاليماخوس، ولم يتبق منها سوى شذرات[٦].وتتناول هذه القصيدة انتصارات سوسيبيوس خصوصًا فى الألعاب الإسثيمية والنيمية. ويبلغ عدد أبياتها حولي١٠٠ – ١١٠ بيتاً، لم يصلنا منها سوى خمسة أقسام فى شكل شذرات من القصيدة، لا تتعدى ٦٠ بيتاً[٧]. وقد بقيت لنا من خلال برديتين من مجموعة برديات أوكسيرينخوس، الأولى برقم (POxy 2258C) والثانية برقم(Oxy 1793)[٨]. أما الإليجية السابعة من الكتاب الأول لتيبولوس فهى واحدة من أهم قصائد الجزء الأول من ديوانه؛ وذلك لكونها واحدة من قصيدتين نوعيتين متفردتين ومختلفتين تتخللان قصائد الغزل التى تشكل الجزء الأول من ديوانه[٩]، كما تحتوى على استطراد مطول عن النيل وأوزوريس، وبها نزعة ديونيسية واضحة، تجمع بين النصر بمفهومه الرومانى والديثيرامبوس اليوناني. حتى أن كيرنز (Cairns) يصفها بأنها قصيدة نصر ديثيرامبية (Triumph\Dithyramb)[١٠].كما يشير إلى أن هذه القصيدة تستدعى أواصر تم توطيدها بين النصر الرومانى والديثيرامبوس اليونانى وتستند على تصورات مثل ديونيسوس المنتصر (Triumphator) كى تواشج بين المواد التى تقدمها[١١]. كما صنفها الكثير من الباحثين بوصفها

قصيدة ذكرى عيد ميلاد (genethliakon)، **فى حين نوه عدد منهم إلى تضمين تيبولوس لمجموعة متنوعة من الأنواع الأدبية فى قصائد عيد الميلاد هذه، وإلى أن واحدًا من هذه الأنواع الأدبية هو قصيدة النصر**[١٢]. **فالقصيدة إذن تجمع بين كونها قصيدة ذكرى عيد ميلاد وقصيدة نصر فى آن واحد. وربما أتى ذلك متسقًا مع الحقيقة التى مفادها أنها قد ألفت احتفالاً بعيد ميلاد ميسالا الذى حقق النصر على الأكويتانيين سنة ٢٧ قبل الميلاد**[١٣]. **كما تعد القصيدة واحدة من قصيدتين موجهتين إلى هذا القائد الرومانى فى الديوان الأول للشاعر، على الرغم من صعوبة المقارنة بينهما**[١٤]. وقد نوهت بعض الدراسات التى تناولت قصيدة تيبولوس إلى تأثر الشاعر فى هذه القصيدة بأشعار كاليماخوس على وجه العموم وقصيدة انتصار سوسيبيوس على وجه الخصوص[١٥]. كما أشارت دراسات أخرى إلى التأثير الذى مارسه شعراء العصر الكلاسي، لا سيما بنداروس فى كاليماخوس بوجه عام[١٦]. كما أن منها ما ألمح إلى أن عددًا من التقنيات المشتركة بين الشعر السكندرى وشعر تيبولوس تمتد بجذورها إلى العصور الأولى للأدب اليونانى منذ هوميروس مرورًا بالشعر الدرامى والشعر الغنائى الذى تأتى على رأسه أشعار بنداروس[١٧]. ومع ذلك فإنها لم تشر – على حد علمي - إلى ثمة علاقة بين قصيدة تيبولوس هذه والبيثية الرابعة لبنداروس، ناهيك عن أنه لا توجد دراسة مقارنة جمعت بين هذه القصائد الثلاث مجتمعة. وهذا هو عين ما نصبو إليه. إذ **تهدف** هذه الدراسة إلى البحث - من خلال المقارنة بين القصائد الثلاث - عن أوجه الشبه البنائية بين هذه القصائد؛ وتعد الدراسة على هذا النحو نموذجًا لقياس التأثير المتتابع (المباشر او غير المباشر) الذى مارسته قصائد النصر الكلاسية فى بنية القصائد الإليجية التى تناولت موضوع النصر فى الأدبين السكندرى واللاتيني.وفى هذا الإطار، فإننا نحاول من خلال رصد أوجه الشبه والاختلاف بين القصائد الثلاث الوصول إلى أنه –على الرغم مما بين قصيدتى كاليماخوس وتيبولوس من أوجه شبه فى مضمون القصيدتين – فإن قصيدة تيبولوس تبدو من ناحية البناء وما تعكسه العناصر الرئيسية فى حركة الزمان والمكان معًا (الزمكان = chronotope) داخل القصيدة أكثر قربًا إلى بيثية بنداروس منها إلى إليجية كاليماخوس. وتتبع الدراسة **منهج** المقارنة المتوازية؛ فينقسم البحث إلى خمسة أقسام، نتناول فى كل منها واحدًا من الأجزاء المتناظرة فى هذه القصائد بالترتيب. ١ - مقدمة القصيدة ٢ - الفقرة الانتقالية الأولى ٣ - الاستطراد ٤ - الفقرة الانتقالية الثانية ٥ - خاتمة القصيدة. وسوف نقوم فى كل جزء بعرض الأجزاء المتناظرة فى قصيدتى بنداروس وتيبولوس، قبل التعرض لها فى قصيدة كاليماخوس، نظرًا لاكتمال القصيدتين ولأنهما هما المستهدفتان بالدراسة على وجه الخصوص. ولكى تكتمل فائدة البحث فقد قمنا فى كل قسم من هذه الأقسام بترجمة الأجزاء المتناظرة من هذه القصائد الثلاث على التوالى، بحيث تكتمل ترجمة هذه القصائد الثلاث أو ما تبقى منها جميعًا مع اكتمال هذا البحث.

أولاً : مقدمة القصيدة

يستهل بنداروس قصيدته باستدعاء معتاد فى الشعر اليونانى واللاتينى لربة الشعر[١٨]، لكن بنداروس ينسج مع هذا العنصر المعتاد فى مطالع القصائد اليونانية عنصرين آخرين: أولهما عنصر النبوءة التى تنطق بها كاهنة أبولون فى معبد دلفى الشهير، وثانيهما كلمة ميديا التى تنطق بما قُدِر سلفًا (كُتب فى مراسيم النبوءة فى الماضى السحيق) عما سوف تأتى به الأيام.

Σάμερον μὲν χρή σε παρ᾽ ἀνδρὶ φίλῳ
στᾶμεν, εὐίππου βασιλῆϊ Κυράνας,
ὄφρα κωμάζοντι σὺν Ἀρκεσίλᾳ,
Μοῖσα, Λατοίδαισιν ὀφειλόμενον Πυ-
θῶνί τ᾽ αὔξῃς οὖρον ὕμνων,
ἔνθα ποτὲ χρυσέων Διὸς αἰετῶν πάρεδρος
5 οὐκ ἀποδάμου Ἀπόλλωνος τυχόντος ἱέρεα
χρῆσεν οἰκιστῆρα Βάττον
καρποφόρου Λιβύας, ἱεράν
νᾶσον ὡς ἤδη λιπὼν κτίσσειεν εὐάρματον
πόλιν ἐν ἀργεννόεντι μαστῷ,
καὶ τὸ Μηδείας ἔπος ἀγκομίσαι
10ἑβδόμᾳ καὶ σὺν δεκάτᾳ γενεᾷ Θήρaιον,[١٩]

إن عليك اليوم أن تقفى إلى جانب الرجل
العزيز، ملك قورينى ذات الجياد (المطهمة)،
حتى تبعثي، أيتها الموسية، بصحبة اركيسيلاووس المحتَفِى
(بنصره)، نسائيمَ أناشيدٍ مستَحَقّة لأبناء ليتو (سفح)
بيثو، حيث ألقت كاهنة أبولون الذى تصادف
أنه لم يكن بعيدًا عن موطنه (آنذاك)، حيث
5كانت جالسة ذات مرة بجانب نسور زيوس الذهبية،
بنبوءةً (مفادها أن) باتوس (سيكون) مؤسس
ليبيا ذات الثمار (اليانعة)، بعد أن يغادر
جزيرته المقدسة ليشيد مدينةً شهيرةً
بعجلاتها الحربية على مرتفع (من الأرض) لامع متألق،
ولكى يحقق بصحبة الجيل السابع عشر
10 كلمة ميديا (التى كانت قد نطقت بها) فى جزيرة
ثيرا،

فى حين يستهل تيبولوس قصيدته باستلهام ربات القدر (الباركاي) اللائى سبق أن قدرن (نسجن فى ثوب القدر فى الماضى السحيق) ما سوف يحدث فى مستقبل الأيام، ومن بينها ما يحدث اليوم من انتصارات، وهو الانتصار الذى حققه ميسالا على قبائل منطقة أكويتانيا.

Hunc cecinere diem Parcae fatalia nentes
stamina, non ulli dissolvenda deo;
hunc fore, Aquitanas posset qui fundere gentes,
quem trcmeret forti milite victus Atax.
5 evenerc: novos pubes Romana triumphos
vidit et evinctos bracchia capta duces:
at te victrices lauros, Mcssalla, gerentem
portabat nitidis currus eburnus equis.
non sine me est tibi partus honos:[20]

بهذا اليوم تغنت الباركاى (رباتُ القدر) وهن يغزلن خيوط
المقدرات ، التى لا (ينبغي) لأى إله أن يفصم عراها ؛(فقد قضين) أن (اليوم)،
هو اليوم الذى تفرق فيه شمل القبائل الأكويتانية،
حينما أخذ نهر أتاكس يرتجف بعدما شُد وثاقه بيد جندى صنديد.
5 لقد توالت (الحادثات)،فرأت(حشود) الشعب الرومانى انتصارات
جديدة وقوادًا مصفدين (بالأغلال) بعد أن كُبلت سواعدُهُم :
حيث كانت تحملك، ياميسالا ، عربة حربية من العاج (تجرها)
جيادٍ ناصعة (البياض)، وأنت ترتدى أكاليل النصر من الغار.
إن الاحتفاء بمولدك لا يتحقق لك بدوني :

وإذا ما نظرنا إلى مطلع قصيدتى بنداروس وتيبولوس نجد أن الشاعر يحاول بشكل أو بآخر أن يصطنع لنفسه فى مستهل قصيدته مرجعية عليا، يرجئ إليها ما يحدث اليوم من انتصار للبطل أو القائد المظفر وما يلاقيه اليوم من تمجيد بالقصيدة التى ينظمها الشاعر على شرفه. ويمثل المقدور (ما كُتب أو نُسج فى الأزل) العنصر الرئيس ومرجعية الشاعر. لقد ورد هذا بشكل مركب متدرج يعتمد على الإطناب والاسترسال فى قصيدة بنداروس، ويرتبط بتعدد درجات القص. فالبيثية الرابعة –كما يلاحظ نيكلسون (Nicholson) – تتكون من سلسلة من القصص المتوازي[٢١]. كما يرتبط أيضًا بالترتيب المنطقى للأفكار الرئيسية التى تدور حولها القصيدة. فاستلهام ربة الشعر – كما ينوه لاتيمور (Lattimore) – ينطوى على ذكر أركيسيلاووس وقورينى ، وأبولون وسفح بيثو، ونبوءة باتوس وتأسيس المدينة، وانتصار أركيسيلاووس. وكل هذه الموضوعات الرئيسة تمهد للأسطورة. وتدخلنا نبوءة باتوس بلا تردد أو تلكأ فى نبوءة ميديا حتى نجد أنفسنا بصدد الأسطورة التمهيدية (أبيات ٩ – ٥٨)[٢٢]. وهذه المرجعية، التى ما هى إلا :ما سبق وأن قُدر" هى القاطرة التى تجر وراءها كل أجزاء القصيدة. ولا يفتأ بنداروس يذكرنا بهذه المرجعية من وقت إلى آخر على مدار قصيدته كما سنرى؛ وذلك عن طريق الإشارة إلى نبوءة دلفى وتكريمها لأركيسيلاووس للفوز فى الألعاب البيثية (بيت ٦٥) وأجداده (يوفاموس وباتوس) لتأسيس قوريني(أبيات ٥٤ وما يليها و٥٩ وما يليها و٢٥٩)[٢٣]. ولا يتوقف الأمر عند ذلك ففى (بيت ٧٤) أثناء الاستطراد الذى سوف يقص فيه الشاعر قصة ياسون والسفينة أرجو فيما بعد، يجعل من نبوءة دلفى المحرك الأول الذى يمد الأحداث بوقودها نحو الصراع بين ياسون وبلياس، والذى يمهد بدوره لرحلة السفينة أرجو. فهذا الذى قد أوحى إلى بلياس أنه سوف يأتيه الخطر من رجل يرتدى حذاءً واحدًا (أى ياسون) إنما هو نبوءة دلفى "عندما نُطق بذلك من وسط صرة الأرض" (بيت ٦٩). ولقد لاحظ جونستون (Johnston) هذا الدور الذى تلعبه هذه المرجعية فى تواشج البناء فى قصيدة بنداروس؛ ففى اعتقاده أن صوت النبوءة يلعب دورًا مهمًا فى القصيدة، حيث يظهر ثمانى مرات؛ فبدون نبوءة لن تكون قورينى ، وبدون قورينى لن تكون أسرة باتوس ولن يكون أركيسيلاووس الذى يُحتفى اليوم بنصره. وبدون البيثية ما كانت نبوءة ميديا ولا كانت رحلة السفينة أرجو: فالبيثية هى التى سمع منها بلياس أنه سوف يموت على يد ابن يولوس؛ وهكذا، كانت البيثية ، بشكل غير مباشر ، هى التى أوحت إلى بلياس بإرسال ياسون فى رحلة خطرة إلى كولخيس.[٢٤]

أما تيبولوس فيرجع مباشرة إلى مصدر القدر المتمثل فى الربات الثلاث المسئولات عن مقدرات الإنسان فى مقابل التركيب الثلاثى الذى تبناه بنداروس للوصول إلى فعل القدر الذى يمر بثلاثة من الأفواه، من ميديا إلى البيثية كاهنة أبولون حتى يتحول إلى نشيد تلهمه إياه ربة الشعر). ولقد أشار كثيرٌ من الدارسين إلى تأثر تيبولوس فى هذا بقصيدة ٦٤ (بيت ٣٨٣) من ديوان سلفه كاتولوس[٢٥] ، حيث تتغنى ربات القدر بمآثر أخيليوس فى حفل زفاف أبيه بيليوس على أمه ثيتيس،

مما يربط بين ربات القدر والنبوءة[٢٦] . وعلى الرغم من ذلك، فإن توظيف تيبولوس لفكرة مسئولية القدر فى مستهل قصيدته توظيفاً بنيويًا يُوحى بتأثره بتقنية قصيدة النصر عند بنداروس بشكل مباشر أوغير مباشر. فإذا كان مطلع قصيدة تيبولوس يربط بين ربات القدر والنبوءة[٢٧]، فعلينا ألا ننسى أن مطلع قصيدة بنداروس يربط بشكل مشابه بين ربة الشعر التى تلهم القصيدة والنبوءة التى تواشج كل أجزاء القصيدة على نحو ما أسلفنا. فدور القوى التنبؤية فى كلتا القصيدتين يمثل ضرورة لبدأ القصيدة وتواشج بنائها تدريجياً. ومما يساند هذا التشابه هو أن ارتباط القدر بنبؤة دلفى (التى تلعب دور الوسيط بين إلهام الموسية وكلمات ميديا فى قصيدة بنداروس) يماثل ارتباطه بفعل الباركاى – على اعتبار أن فويبوس ونبوءته لهما القدرة على قراءة ما سبق أن قدرته ربات القدر - وهو ما يبدو متأصلاً فى شعر تيبولوس؛ ففى القصيدة الخامسة من الكتاب الثانى (٢. ٥) لتيبولوس، يوجه الشاعر الخطاب إلى فويبوس، فيؤكد قدرته على رؤية المستقبل وقدرة عرافه على معرفة ما يشدو به طائر القدر[٢٨] . وبالإضافة إلى ذلك فإن استخدام تيبولوس للفظ الباركاى بوصفه لفظًا لا يخرج عن معجم الكلمات التى يستخدمها بنداروس فى قصيدته؛ حيث يذكر ياسون المورای (ربات القدر وصنو الباركاي) مشيرًا إلى أنهن يقفن بعيدًا فى صراعه مع عمه بلياس، خجلاً من أن يرون تناحر الأقرباء[٢٩] .

وإذا ما عدنا إلى الجزء المقابل لهذين المطلعين فى الشذرة المتبقية من قصيدة كاليماخوس نجدها تجرى على النحو التالي:

.....	.....
.....	.....
Καὶ [..... .ὦ τὸ μὲν ἐξ Ἐφύρης ἅρμα σελινοφόρον	وها أنت ذا (ياسوسيبيوس يا من) من أجله أتت منذ حين عربة جديدة
5 νεῖον ἀπ' οὖν μέμβλωκεν· ἔτι χνόον [οὔασι κείνου	5من (مدينة) إفيرا تحمل إكليلاً من (نبات) الكرفس. ولا يزال
ἄξονος Ἀσβύστης ἵππος ἔναυλον ἔχει.	جوادها الأسبستى يسمع صدى محور عجلاتها ذاك يرن فى أذنيه .
σημερινὸν δ' ὡσεί περ ἐμὸν περὶ χεῖλος ἀΐσσει	وكأنما تقفز اليوم إلى شفتى هذه القصيدة
τοῦτ' ἔπος ἡδείῃ λεχθὲν ἐπ' ἀγγελίῃ·	التى أنشدت (من قَبْلُ) عن هذه البشرى السارة؛
“δαῖμον ὃς ἀμφοτέρωθεν ἁλιζώνοιο κάθησαι	ياربّ، يامن جلست على جانبى المضيق الذى يكبح جماح البحر،
10 στείνεος, ἀρχαίοις ὅρκιε Σισυφίδαις,	10من يقسم الناس (باسمه) بين آل سيسيفوس القدماء، صاحب البرزخ المقدس
ἐν ποδὶ ληγούσης Πελοπηΐδος ἱερὸν ἰσθμόν,	عند طرف أرض بيلوبس (المحاصرة بعباب البحر)،
τῇ μὲν Κρωμνίτην τῇ δὲ Λέχαιον ἔχων,	بين (ميناء) كرومنا من ناحية و(ميناء) ليخايون من ناحية أخرى،
ἔνθα ποδῶν ἵνα χειρὸς ἵνα κρίσις ὀξέο[ς ἵππου	حيث يتم هناك الحكم على استفاقة القدمين واليد والجواد
ἰθυτάτη, χρυσὸν δ' εὐδικίη παραθεῖ,	السريع، (الذي) يفوق الذهبَ من (شدة) صواب الحكمِ،
15χρυσὸν ὃν ἀνθρώποισι καλὸν κακὸν ἔτραφ[ε μ]ύ[ρ-	15الذهبَ الذى ادخرته النملة ليكون ثراً جميلاً

لبنى البشر[٣١]..... ..... [30] "ξ[μη

.....[حوالى ٥ سطور مفقودة] [Desunt versus fere 5 in P].....

وفى الحق أننا لا نستطيع الجزم عما إذا كانت فكرة اصطناع مرجعية القدر أو النبؤة قد أشير إليها بوضوح فى الجزء الاستهلالى من قصيدة كاليماخوس (كما فى قصيدتى بنداروس وتيبوللوس)، نظرًا إلى فقدان الأربعة أبيات الأولى من مطلع القصيدة. لكن البيتين (٧ –٨) يمكن أن يترجما إلى (وكأنما تقفز اليوم إلى شفتى هذه القصيدة بعد أن نظمت عن هذه البشرى السارة). ولربما يشير هذان البيتان إذا ما تمت ترجمتهما على هذا النحو إلى أن الشاعر يعيد إنشاد ما سبق أن نُظم أو شدت به قوة أخرى. وسواء كانت هذه القوة هى الموسية (Μοῖσα) ربة الشعر كما عند بنداروس أو ربات القدر (Μοῖραι)[٣٢] كما هو الحال عند تيبولوس، فإننا أمام اصطناع مرجعية لما يحدث اليوم من انتصارات على غرار ما اصطنعه كل من بنداروس وتيبولوس فى مستهل قصيدتيهما، وإن كان الأمر عند كاليماخوس لا يعدو مجرد تلميح.

وإذا ما كان الأمر كذلك فإن مرجعية النبوءة فى مقدمة القصائد الثلاث يمكن أن يمثل الفكرة المحورية التى تواشج فى مستهل هذه القصائد العناصر المختلفة فى هذه المقدمة، فتأتى جميعها فى إطاره؛ ففى إطار اصطناع الشعراء الثلاثة لمرجعية القدر فى مستهل قصائدهم كقوة يرد إليها ما يحققه الممدوحون من انتصارات، يربط كل منهم بين ما قُضى فى الأزل وبين ما يحدث اليوم من انتصارات. وهو الربط الذى ينعكس بدوره على التردد الزمكانى فى القصائد الثلاث. ففى الحالات الثلاث يتخذ الشاعر من احتفال اليوم تكأة للإشارة إلى ما قُدر سلفًا فى الماضى السحيق، صانعًا بذلك نوعًا من المحاكاة المعكوسة؛ فليست هى محاكاة الفعل (الواقع اليوم) بما ينشد أو يغنى، بل محاكاة ما تم غناؤه أو إنشاده (أو حتى التفوه به من قبل) بالفعل أو الواقع الذى هو عين ما يحدث اليوم : فاليوم Σάμερον (البيت ١ من بيثية بنداروس) هو ما يدعو فيه بندروس ربة الشعر أن تقف فيه بجوار ممدوحة أركيسيلاووس بأن تلهمه إياه نشيد نصر يتغنى فيه بما سبق وأن صدَّقت نبوءة دلفى على ما تفوهت به ميديا من قبل. واليوم Hunc diem (البيت ١ من إليجية تيبولوس) هو ما يشير فيه تيبولوس إلى أن الباركاى قد قدرن ما سوف يتم فيه من انتصارات ميسالا. واليوم σημερινὸ ν (البيت ٧ من إليجية كاليماخوس) هو ما يشير فيه كاليماخوس إلى القصيدة التى أعد نظمها سلفًا (من قبل شخص ما، الموسية أو ربات القدر؟) عن انتصار سوسيبيوس، حيث تقفز فيه إلى شفتى الشاعر حتى يتغنى بها الآن.

بيد أنه إذا كانت اللحظة الآنية تمثل عنصرًا بارزًا فى مستهل القصائد الثلاث، فإن استخدام كلمة "اليوم" فى أول بيت من قصيدتى بنداروس وتيبوللوس ترتبط بوجه شبه أعظم فى بناء القصيدتين، حيث إنها تنم عن حركة دائرية للزمان والمكان داخل القصيدتين. وهى الحركة التى ترتبط – كما سنرى على نحو أكثر تفصيلاً مع نهاية هذا البحث – بطريقة النظم الدائرى

المتبع فى بناء القصيدتين: فالزمان الذى هو اليوم والمكان الذى هو قصر أركيسيلاووس فى قورينى فى قصيدة بنداروس هما الزمان والمكان نفسهما اللذان سوف يعود إليهما الشاعر فى ختام قصيدته. والزمان الذى هو "هذا اليوم" والمكان الذى هو روما فى قصيدة تيبولوس هما الزمان والمكان ذاتهما اللذان سوف يعود إليهما الشاعر فى ختام قصيدته.

وفى الإطار ذاته يستعير كل من بنداروس وتيبولوس لمرجعيتهما - التى يتحقق اليوم تنبؤها أو إلهامها - نفس الفعلين وهما الغناء (الشدو أو النظم) والنسج (أو الغزل). فبنداروس يناجى الموسية فى مستهل قصيدته داعيًا إياها أن ترسل (عن طريق إلهام النظم) نسائم أناشيد يتغنى بها الشاعر لأبولون الذى صدَّقت نبوءته على ما سبق أن تفوهت به ميديا تمجيدًا لباتوس ونسله الذى جاء منه أركيسيلاووس. وإذا كان إلهام الأناشيد المنظومة (وبالتالى الغناء) هو الأقرب إلى التعبير عن فعل الموسية (ربة الشعر)، فإن بنداروس فى مرحلة متأخرة من قصيدته يبدو أنه يستعير لها فعل النسج أو الغزل (وهو الفعل الأصيل لربات القدر). ففى بيت ٢٧٥ يخاطب بنداروس أركيسيلاووس مشيرًا إلى ما ينظمه له من مديح فى قصيدته (التى هى من وحى الموسية طبقًا لما جاء فى الاستهلال) بوصفه نعمًا يكتمل نسجها (ἐξυφαίνονται) له. أما تيبولوس فيختصر الطريق بأن يعزى إلى الباركاى كلا الفعلين معًا فى أول بيت من أبيات قصيدته الإليجية : فالباركاى يتغنين بيوم انتصار ميسالا أو باليوم الذى يحتفى فيه ميسالا بانتصاراته وهن يغزلن (nentes) خيوط المقدرات. ولا نجد أثرًا لعنصر الغزل أو النسج فيما تبقى من الجزء الاستهلالى من قصيدة كاليماخوس، اللهم إلا عنصر الشدو الذى يمكن أن تتضمنه كلمة (ἔπος) التى تقفز إلى شفتى الشاعر اليوم ليشدو بها احتفالاً بانتصار سوسيبيوس، حيث تتعدد معانيها لتشمل (كلمة ، أغنية ، قصيدة)[٣٣].

إن مطالع القصائد الثلاث يشير حتى الآن إلى أن كلاً من كاليماخوس وتيبولوس فى مستهل قصيدتيهما قد تأثرا إلى حد كبير بالعناصر البنائية التى سنها بنداروس فى مستهل قصيدته، وإن كانت معظم هذه العناصر تأتى عند كليماخوس إلماحًا لا إيضاحاً، كما أنها تأتى فى كل الأحوال فى قصيدة تيبولوس أكثر قربًا إلى قصيدة بنداروس من حيث تمحورها حول فكرة النبوءة وتوظيفها فى بناء القصيدة (لاسيما فيما يخص حركة الزمان والمكان التى تتضح على نحو ما أسلفنا فى أول بيت من أبيات قصيدتى بنداروس وتيبولوس). وذلك كله مع الأخذ فى الاعتبار أننا لا نستطيع الحكم بشكل قطعى على وجود بعضها فى مستهل قصيدة كاليماخوس نظرًا لفقد بعض الأبيات. كما أن تأثر تيبولوس بقصيدة كاليماخوس (أو بالأحرى بالعناصر البنائية البندارية التى تأثر بها كاليماخوس فى مستهل قصيدته) لا ينفى أيضًا التأثر المباشر من قبل الشاعر اللاتينى ببناء القصيدة عند بنداروس. ولعل مما يؤيد ذلك التشابهُ الحادثُ بين مرجعية

القدر أو النبؤة، التى تمثله، فى مطلع البيثية الرابعة وبين ما ورد فى قصيدة أخرى لتيبولوس[٣٤]؛ فنجد أن كيرنز Cairns نفسه يشير إلى وجود تشابه بين دور نبوءة دلفى فى تأسيس قورينى عند بنداروس ودور النبوءة (وسيبيلي) فى الجزء الأول من القصيدة الخامسة من الجزء الثانى من ديوان الشاعر تيبولوس، مع الأخذ فى الاعتبار أن دور البيثية تنبؤي، فى حين أن دور سيبيلى وثائقي. فلقد لاحظ كيرنز أن بيثية دلفى تعبر عن النموذج المعتاد لتأسيس (المدن) عندما تصدر قرارًا تنبؤيًا ؛ ولكن سيبيلى فى قصيدة ٢. ٥ لتيبولوس توثق تأسيس روما. وكل منهما يُعد بالفعل ناطقًا باسم أبولون[٣٥].

كما يؤيد أيضًا ذلك التشابهَ البنائى الحادثُ بين مقدمتى قصيدتى بنداروس وتيبولوس بعضُ عناصر المضمون، التى تبدو أكثر تقاربًا واتساقًا فى بنية القصيدتين، حتى وإن وجد صدى لها فى مقدمة قصيدة كاليماخوس. ومن بين هذه العناصر تمجيد أداة النصر المقدر سلفاً، وهى الجياد والعجلات أو العربات الحربية: فلا شك أن الجياد والعجلات الحربية قد لعبت الدور الأكبر فى انتصار أركيسيلاووس المشار إليه فى بيثية بنداروس. ومع ذلك فهذه الإشارة لا تكتسب منطقها من فوز أركيسيلاووس فى سباق العجلات الحربية فحسب، بل لأنه أيضًا الملك الذى يحكم قورينى ذات الجياد ، المدينة الشهيرة بعجلاتها الحربية (بيت πόλινα εὐάρματον).وسوف تتردد الإشارة إلى الجياد ناصعة البياض فى أكثر من موقع من قصيدة بنداروس، كما فى (بيت ١٧ وبيت ١١٧(λευκίππων التى تعد عنصرًا آخر من عناصر مضاهاة أركسيلاووس المنتصر بياسون بطل الاستطراد على نحو ما سنرى). أما تيبولوس فيصور ميسالا – بعد أن عدد بعض انتصاراته الحربية التى تغنت بها الباركاى وهن يغزلن ثياب الأقدار - أنه كانت تحمله عربة حربية من العاج مجرورة بجياد ناصعة البياض (بيت ٧ nitidis currus eburnus equis)؛ وفى ذلك ما يذكرنا بصورة المنتصر فى الألعاب الرياضية[٣٦]. ويتردد عنصر العجلات الحربية فى مستهل قصيدة كاليماخوس بوصفه علامة من علامات النصر، عندما يُشار إلى الجواد الأسبيستى والجواد السريع (ὀξέος ἵππου).

كما يمثل عنصر الاحتفال بالنصر المقدر سلفًا عنصرًا مشتركًا بين قصيدتى بنداروس وتيبولوس (أركيسيلاووس المحتفِى بنصره – وميسالا المحتفِى بنصره وعيد ميلاده). وهذا الاحتفاء أو الاحتفال يمثل فى كلتا الحالتين مفتاحًا لقراءة القصيدتين: فبنداروس يوصى الموسية (ربة الشعر) أن تقف بجانب أركيسيلاووس المحتَفِى (κωμάζοντι). فالفعل κωμάζω - كما يلاحظ فارينجا (Farenga) - يمكن أن يمثل مفتاحًا لقراءة النص وإيضاحه كما يصلح أن يكون أيضًا أساسًا لرموزه الرئيسة الاحتفالية التى ينقلها إلى كل مكان؛ وذلك بوصفه الكلمة الدالة الأولى على هذا النوع الأدبى ومبررًا لتأسيس قصائد النصر[٣٧]. وإذا كانت كلمة (κῶμος) عند بنداروس يمكن أن تحدد النوع الأدبى على هذا النحو فإن عبارة "شرف المولد"(partus honos) عند تيبولوس

والتى ترجمناها فى هذا السياق بعبارة "الاحتفاء بالمولد" تأتى مؤشرًا أيضًا على النوع الأدبي؛ فموضوع التغنى بانتصارات ميسالا يأتى فى القصيدة مرتبطًا بموضوع الاحتفال بعيد ميلاده، وبالتالى يعكس خصائصها بوصفها قصيدة إحياء ذكرى عيد ميلاد وقصيدة نصر ديثيرامبية. ولا ترد كلمة الاحتفال أو ما يرادفها نصًا فيما بقى من مطلع قصيدة كاليماخوس، وإن كان يعكس الجوَ الاحتفالى نبرةُ النصر التى يعبر عنها قدوم العربة التى تحمل إكليل نبات الكرفس والقصيدة التى كانت قد قيلت (من قبل) ابتهاجًا بهذه البشرى السارة.

ويرتبط هذا الجو الاحتفالى فى مستهل القصائد الثلاث بمحاولةُ الشاعر الإطلال برأسه لإظهار جدارة قصيدته (التى ليست سوى تعبير عما نظمته أو نسجته من قَبْلُ قوى القدر والنبوءة). فبنداروس يبتهل إلى الموسية ربة الشعر أن تقف بجانب أركيسيلاووس بقصيدة جديرة بأن تنشد لأبولون فى الألعاب التى تقام على شرفه ، مشيرًا بهذه الطريقة إلى أن قصيدته هذه التى يشارك فيها أركيسيلاووس احتفاله بنصره فى هذه الألعاب لا تنبع إلا من قريحة شاعر ملهم من ربة الشعر مباشرة كما أنها تعد نشيدًا ذا نسائم. ويتردد ذلك عند بنداروس فى أماكن أخرى من بيثيته؛ فهو يشير إلى نفسه (بيت ٢٤٨) إلى أنه يرشد آخرين كُثر إلى طريق الحكمة والمهارة. وهو فى نهاية القصيدة (بيت ٢٩٨) يصف قصائده التى أكرم بها وفادة داموفيلوس فى طيبة بأن لها طعمُ لذيذ كطعم الأمبروسيا طعام الآلهة. فى حين يُذكِر تيبولوس ميسالا بأن "الاحتفاء بمولدك لا يتم لك بدوني". وذلك فى إشارة إلى الدور الذى لعبه فى انتصارات مولاه ومصاحبته إياه فى ساحات الوغى[٣٨]. أما كاليماخوس فيشير إلى أن الكلمات التى تقفز اليوم إلى شفتيه ما هى إلا أغنية أو قصيدة نُظمت (من قَبْلُ من قبل قوى الإلهام أو الأقدار) لهذه البشرى السارة بانتصار سوسيبيوس.

وفى كل من قصيدتى بنداروس وتيبولوس تمثل قوة القدر(أو النبوءة باعتبارها قدرا) عنصرًا مؤيدًا للبطل المحتفى به. فبنداروس فى مستهل قصيدته يدعو الموسيه (التى هى مصدر إلهام العنصر التنبؤى الذى يستدعى وراءه كل الموضوعات الرئيسية للقصيدة كما أوضحنا آنفاً) أن " تقف بجانب الرجل العزيز ". كما يمكن أن نستشف من مطلع قصيدة تيبولوس أن الباركاى يساندن ميسالا ؛ ففى إطار المماثلات الحادثة داخل القصيدة كما سنرى فيما بعد، يلاحظ لي -ستكوم (Lee-Stecum) أنه كما أن قوة ربات القدر تساند ميسالا وقوة ميسالا تساند الشعب الروماني، فإن قوة النيل فى محيطه الزراعى تساند الشعب المصري[٣٩]. ولا نكاد نحس فيما تبقى من هذا الجزء عند كاليماخوس بهذا التأييد من قبل قوى القدر أو النبوءة للبطل المنتصر، ولربما أشير إلى ذلك فى الأبيات الأولى المفقودة. وربما يكون كاليماخوس أيضًا قد استعاض عن هذا التأييد من قوى القدر بالابتهال الموجه لبوسيدون الرب الحامى للمهرجان الذى تقام فى إطاره هذه الألعاب[٤٠].

ثانياً: الفقرة الانتقالية الأولى:

ويسْلمنا الاستهلال فى قصيدتى بنداروس وتيبولوس إلى فقرة انتقالية فى كلتيهما. وهذه الفقرة الانتقالية فى كلتا الحالتين تأتى بمثابة استرسال يسوغ ما جاء فى الاستهلال ويسْلمنا إلى الاستطراد. ذلك أن كلا الشاعرين يستخدم فى هذا الجزء ما يؤيد به ما جاء فى استهلال قصيدته، على الرغم من أن المضمون والأسلوب يختلفان اختلافًا كاملاً من قصيدة إلى أخرى. وينقسم هذا الجزء فى كلتا القصيدتين بدوره إلى قسمين.

ويشرع بنداروس فى القسم الأول من هذا الجزء فى استدعاء كلمات ميديا التنبؤية فيقول:

Αἰήτα τό ποτε ζαμενής	إذ نفثت ابنةُ آيِيتيس العتيدة، سيدةُ
παῖς ἀπέπνευσ᾽ ἀθανάτου στόματος, δέσ-	أهل (مدينة) كولخيس (هذه الكلمة)
ποινα Κόλχων. εἶπε δ᾽ οὕτως	ذات مرة من فمها الخالد. لقد تحدثت على النحو التالي
ἡμιθέοισιν Ἰάσονος αἰχματᾶο ναύταις·	إلى البحارة أنصاف الآلهة (رفاق) ياسون الرماح الصنديد:
«Κέκλυτε, παῖδες ὑπερθύμων τε φωτῶν καὶ θεῶν·	"اسمعوا، يا أبناء أولى العزم من البشر والآلهة؛
φαμὶ γὰρ τᾶσδ᾽ ἐξ ἁλιπλά-	إننى أعْلمكم أن ابنة إيافوس سوف
κτου ποτὲ γᾶς Ἐπάφοιο κόραν	تتخذ (لنفسها) يومًا ما من هذه الأرض
15ἀστέων ῥίζαν φυτεύσεσθαι μελησιμβρότων	التى يحدها موج البحر أساسًا لمدنٍ عزيزة على البشر
Διὸς ἐν Ἄμμωνος θεμέθλοις.	بالقرب من قواعد (معبد) زيوس امون.
ἀντὶ δελφίνων δ᾽ ἐλαχυπτερύγων ἵπ-	وعندما يستبدلون الجياد السريعة
πους ἀμείψαντες θοάς,	بالدلافين قصيرة الزعانف،
ἀνία τ᾽ ἀντ᾽ ἐρετμῶν δί-	و (يستبدلون) بالمجاديف أعِنَتَها سوف يتحكمون
φρους τε νωμάσοισιν ἀελλόποδας.	فى عربات حربية تعدوا بأقدام من الريح المرسلة.
κεῖνος ὄρνις ἐκτελευτάσει μεγαλᾶν πολίων	ولسوف يتحقق ذلك الفأل الحسن بأن تصبح (جزيرة) ثيرا
20ματρόπολιν Θήραν γενέσθαι,"[٤١]	20أم المدائن الكبرى،

ويتضمن القسم الثانى سردًا للحادثة التى حدثت أثناء قيام السفينة أرجو برحلة العودة من كولخيس بعد الاستحواذ على الفروة الذهبية، التى كانت السبب الذى من أجله أسست قورينى التى سوف يكون باتوس ومن بعده أركيسيلاووس (المحتفى به) حاكمين عليها:

τόν ποτε	(ذلك لأن)
Τριτωνίδος ἐν προχοαῖς	يوفاموس - بعد أن هبط من فوق حيزوم السفينة ذات مرة
λίμνας θεῷ ἀνέρι εἰδομένῳ γαῖαν διδόντι	على (شاطئ) مياه بحيرة تريتونيس المتدفقة - قد تقبل (هذا
ξείνια πρῴραθεν Εὔφαμος καταβαίς	الفأل) من إله تشكل فى هيئة رجل منحه (حفنة من أديم) الأرض
δέξατ᾽—αἰσίαν δ᾽ ἐπί οἱ Κρονίων	مكافأةً (له) على كرم ضيافته - فيما أحدث الأب زيوس ابن
Ζεὺς πατὴρ ἔκλαγξε βροντάν—,	كرونوس هزيم رعد ملائمًا لهذا (الفأل) -، (وقد حدث

ἀνίκ᾽ ἄγκυραν ποτὶ χαλκόγενυν
25ναῒ κριμνάντων ἐπέτοσσε, θοᾶς Ἀρ-
γοῦς χαλινόν· δώδεκα δὲ πρότερον
ἁμέρας ἐξ Ὠκεανοῦ φέρομεν νώ-
των ὕπερ γαίας ἐρήμων
ἐννάλιον δόρυ, μήδεσιν ἀνσπάσσαντες ἀμοῖς.
τουτάκι δ᾽ οἰοπόλος δαίμων ἐπῆλθεν, φαιδίμαν
ἀνδρὸς αἰδοίου πρόσοψιν
θηκάμενος· φιλίων δ᾽ ἐπέων
30ἄρχετο, ξείνοις ἅ τ᾽ ἐλθόντεσσιν εὐεργέται
δεῖπν᾽ ἐπαγγέλλοντι πρῶτον.
ἀλλὰ γὰρ νόστου πρόφασις γλυκεροῦ
κώλυεν μεῖναι. Φάτο δ᾽ Εὐρύπυλος Γαι-
αόχου παῖς ἀφθίτου Ἐννοσίδα
ἔμμεναι· γίνωσκε δ᾽ ἐπειγομένους· ἂν
δ᾽ εὐθὺς ἁρπάξαις ἀρούρας
35 δεξιτερᾷ προτυχὸν ξένιον μάστευσε δοῦναι,
οὐδ᾽ ἀπίθησέ iv, ἀλλ᾽ ἥρως ἐπ᾽ ἀκταῖσιν θορών,
χειρί οἱ χεῖρ᾽ ἀντερείσαις
δέξατο βώλακα δαιμονίαν.
πεύθομαι δ᾽ αὐτὰν κατακλυσθεῖσαν ἐκ δούρατος
ἐναλίαν βᾶμεν σὺν ἅλμᾳ
40ἐσπέρας ὑγρῷ πελάγει σπομέναν. ἦ
μάν νιν ὥτρυνον θαμά
λυσιπόνοις θεραπόντεσ-
σιν φυλάξαι· τῶν δ᾽ ἐλάθοντο φρένες
καί νυν ἐν τᾷδ᾽ ἄφθιτον νάσῳ κέχυται Λιβύας
εὐρυχόρου σπέρμα πρὶν ὥρας. εἰ γὰρ οἵ-
κοι νιν βάλε πὰρ χθόνιον
Ἀίδα στόμα, Ταίναρον εἰς ἱερὰν Εὔφαμος ἐλθών,
45υἱὸς ἱππάρχου Ποσειδάωνος ἄναξ,
τόν ποτ᾽ Εὐρώπα Τιτυοῦ θυγάτηρ

هذا) فى الوقت الذى صادفنا (هذا الإله) فيه ونحن نثبت
25بالقرب من سفيتنا مرساتها ذات الأنياب البرنزية ،
(بوصفها) لجامَ سفينة أرجو السريعة . وخلال اثنى عشر
يومًا من قبل كنا نحمل خارج المحيط فوق
ظهر أرض مهجورة (غير مأهولة بالسكان)
(وعاء) السفينة ، بعد أن سحبوها إلى اليابسة أخذًا بنصائحي .
وعندئذ اقترب (منا) إله بمفرده
وقد اتخذ هيئة مشرقة لرجل
مبجل . فبدأ يستهل (حديثه) بكلمات صادقة
30مفعمة بالمودة ، (كتلك) التى يقولها فاعلو الخير
للغرباء (داعين إياهم) أولاً لوجبات الغداء بعد أن وفدوا عليهم .
لكن المبرر (المقدر سلفاً) للعودة الحلوة إلى الوطن
كان يمنعنا من البقاء . لقد قال (هذا الرب) إنه يوريبيلوس بن
مزلزل الأرض وممسكها (بوسيدون)
الخالد (الذى لا يفنى) ؛ لكنه بدأ يشعر أننا متعجلون . وبمجرد أن
قبض بيمينه قبضة من أديم الأرض على حسب ما جاء
35(فى يديه) طلب أن يقدمها (شكرًا) على كرم الضيافة ،
ولم يخفق (هذا الرب) فى إقناع (يوفاموس) ، بل إن البطل بعد أن
قفز على شاطئ (البحر) ، تسلم (هذه) القبضة القدسية من أديم
الأرض بعد أن بسط يده (تحت) يده .
لكننى أعلم الآن أننا قد وصلنا بعد أن كانت (حفنة الأديم)
قد انجرفت خارج السفينة فوق (سطح) البحر بفعل البخار
40فى الليل وتبددتْ (بذلك مع أجواء) البحر ذى الضباب الكثيف . (وذلك)
على الرغم من أننى كنت بلا شك أحث دوماً
البحارة (التابعين) المريحين لسادتهم من العناء
أن يحرسوها . لكن سهت عقولهم
فتبعثرت هذه البذور الخالدة من (أرض) ليبيا الرحبة
على هذه الجزيرة قبل أوانها . لأنه لو كان يوفاموس
، (هذا) السيد ابن بوسيدون الآخذ بنواصى الخيول ،
والذى انجبته يوروبا بنت تيتيوس
45 ذات مرة على ضفاف (نهر) كيفيسوس ،
قد ألقاها فى وطنه بالقرب من فوهة هاديس

τίκτε Καφισοῦ παρ᾽ ὄχθαις,
τετράτων παίδων κ᾽ ἐπιγεινομένων
αἶμά οἱ κείναν λάβε σὺν Δαναοῖς εὐ-
ρεῖαν ἄπειρον. Τότε γὰρ μεγάλας
ἐξανίστανται Λακεδαίμονος Ἀργεί-
ου τε κόλπου καὶ Μυκηνᾶν.
50νῦν γε μὲν ἀλλοδαπᾶν κριτὸν εὑρήσει γυναικῶν
ἐν λέχεσιν γένος, οἵ κεν τάνδε σὺν τιμᾷ θεῶν
νᾶσον ἐλθόντες τέκωνται
φῶτα κελαινεφέων πεδίων
δεσπόταν· τὸν μὲν πολυχρύσῳ ποτ᾽ ἐν δώματι
Φοῖβος ἀμνάσει θέμισσιν
55Πύθιον ναὸν καταβάντα χρόνῳ
ὑστέρῳ, νάεσσι πολεῖς ἀγαγὲν Νεί-
λοιο πρὸς πῖον τέμενος Κρονίδα.»
ἦ ῥα Μηδείας ἐπέων στίχες. ἔπτα-
ξαν δ᾽ ἀκίνητοι σιωπᾷ
ἥροες ἀντίθεοι πυκινὰν μῆτιν κλύοντες.
ὦ μάκαρ υἱὲ Πολυμνάστου, σὲ δ᾽ ἐν τούτῳ λόγῳ
60χρησμὸς ὄρθωσεν μελίσσας
Δελφίδος αὐτομάτῳ κελάδῳ·
ἅ σε χαίρειν ἐστρὶς αὐδάσαισα πεπρωμένον
βασιλέ᾽ ἄμφανεν Κυράνᾳ,
δυσθρόου φωνᾶς ἀνακρινόμενον ποι- [επωδ. γ]
νὰ τίς ἔσται πρὸς θεῶν.
ἦ μάλα δὴ μετὰ καὶ νῦν,
ὥτε φοινικανθέμου ἦρος ἀκμᾷ,
65παισὶ τούτοις ὄγδοον θάλλει μέρος Ἀρκεσίλας·
τῷ μὲν Ἀπόλλων ἅ τε Πυθὼ κῦδος ἐξ
ἀμφικτιόνων ἔπορεν
ἱπποδρομίας. ἀπὸ δ᾽ αὐτὸν ἐγὼ Μοίσαισι δώσω
καὶ τὸ πάγχρυσον νάκος κριοῦ· μετὰ γάρ

الأرضية، بعدما رجع إلى (مدينة) تايناروس المقدسة،
لكان عِرق الأبناء الروابع المنحدرين (من صلبه)
قد استحوذ لنفسه مع الدانائيين (سواءً بسواء) على تلك
الأرض الشاسعة. ولكانوا قد ارتحلوا (جميعاً)
آنذاك من (مدينة) لاكيدايمون العظيمة
ومن خليج أرجوس و(مدينة) ميكيناي.
50 والآن وعلى أية حال سوف يجد (يوفاموس) فى فراش نساء أجنبيات
سلالة مصطفاة (من البشر)، الذين سوف ينجبون من صلبه بعد أن
يفدوا إلى الجزيرة بفضل من الأرباب
رجلاً سيدًا على السهول ذات الغمام
الداكن. (ذلك الرجل) الذى سوف يذكره فويبوس فى قصره
الغنى بالذهب ذات مرة فى مراسيم (نبوءاته)،
55 عندما يعَرِّجُ بالمعبد البيثى فى وقت
لاحق، ليحمل (بناءً على ذلك) فى سفنه (أناساً) كثيرين
صوب معبد أبن كرونوس على مقربة من (نهر) النيل.
تلك حقًا هى الأبيات (التى صيغت فيها) كلمات ميديا. ثم إن
الأبطال أشباه الآلهة قد ربضوا فى صمت
(متأهبين) بلا حراك مستمعين إلى منطقها الحكيم.
(أه ياباتوس) يابن بوليمناستوس المباركَ، لقد مجدتك
60بهذا القول نبوءة النحلة
الدلفية بأزيزها العفوى (الدائب).
(فهي) التى أعلنتك ملكًا مُقدَّرًا على قورينى
بعدما أمرتك أن تؤدى التحية ثلاث مرات،
وأنت تسأل أى جزاء من الآلهة
سيكون (لك لقاءً) صوتك المتلعثم.
والآن وبعد زمن طويل،
كما (ينمو النبات) فى أوج الربيع ذى الزهر النضير، يترعرع
65أركيسيلاووس فى الجيل الثامن (وسط) أبناء (باتوس) هؤلاء.
(هذا الرجل) الذى وهبه أبولون و(سفحُ) بيثو
صيت سباق جياد (ذاع)
خارج المناطق المجاورة. فلسوف أعهد به من جديد هو وفروة
الكبش الذهبية للموسيات ربات الفنون. لأنه بعدما

κεῖνο πλευσάντων Μινυᾶν, θεόπομ-

ποί σφισιν τιμαὶ φύτευθεν.[42]

أبحر المينيون طلبًا لتلك (الفروة الذهبية)، نبتت

(من ذريته) أمجاد مرسلة من لدن الآلهة.

بينما يشرع تيبولوس فى القسم الأول من هذا الجزء (الفقرة الانتقالية الأولى) فى استدعاء شواهد مصاحبته لميسالا فى انتصاراته فى الغرب ومشاركته إياها بقصائده، فيقول:

Tarbella Pyrene	**فجبال بيريني**
10 testis ct Occani lilora Santonici,	10**التاربيلية شاهدة (على ذلك)، وكذا شواطئ المحيط السانتوني،**
testis Arar Rhodanusquc celer magnusquc Garunna,	**ونهر أرار شاهدٌ عليه، وكذا نهر الرون السريع ونهر جارون العظيم،**
Carnutis et flavi caerula lympha Liger.[43]	**ونهر ليجر، نبع المياه الزرقاء للشعب الكارونتى الأشقر.**

ويأتى القسم الثانى فى شكل استرسال يستدعى فيه الشاعر فى أسلوب استفهامى أناشيده وذكرياته بصحبة المنتصر ميسالا (المحتفى به) وقد ولى وجهه هذه المرة نحو بلاد الشرق:

an te, Cydne, canam, tacitis qui lcniter undis	**أم هل أتغنى بك، يا (نهر) كيدنوس ،(أيها النهر) اللازوردى الذى يزحف**
caerulcus placidis per vada serpis aquis,	**متأنيًا بموج صامت إلى بحر ذى مياه صافية ،وكم هى**
15 quantus et aetherio contingens vertice nubes	15**باردة سلسلة(جبال)طوروس التى تحمى أهل قيليقيا غير حليقى الشعر**
frigidus intonsos Taurus alat Cilicas?	**وهى تلامس السحاب بدوامة من الهواء العلوي؟ ماذا عساى أن**
quid refcram, ut volitet crebras intacta per urbes	**أتذكر(أيضاً)،(أأتذكر)أن الحمامة البيضاء المقدسة لدى الشعب السورى**
alba Palaestino sancta columba Syro,	**تطير بمناى (عن الأذى) عبر المدن المزدحمة فى (الأرض) الفلسطينية؟**
utque maris vastum prospectet turribus aequor	**وأن (مدينة) صور تطل بأبراجها على سطح البحر الشاسع**
20 prima ratem ventis credere docta Tyros,	20**(المستوي)، بعد أن كانت أول من تعلم أن يعهد بالفلك إلى الريح.**
qualis et, arentes cum findit Sirius agros,	**وكيف يفيض النيل الخصب بمياهه الصيفية ،عندما يُصَدِع**
fertilis aestiva Nilus abundet aqua?[44]	**(ويشقق نجمُ)الشِعرى (اليمانية) الحقول وهى تجف (على ضفتيه)؟**

ونجد أن الجزء المقابل لهذه الفقرة الانتقالية بشقيها فى الشذرة المتبقية من قصيدة "انتصار سوسيبيوس" لكاليماخوس (أبيات ٢٠ – ٢٦) يجرى على النحو التالي:

.....	.....
.....	.....
ἐς Νεμέην ἔσπε]υσεν, ἐπ᾽ αὐτίκ[α δ᾽ ἄλ]λα σέλινα	**ها قد عَجِلَ(سوسيبيوس) إلى نيميا، وسرعان ما تزود (بأكاليل)أخرى**
τοῖς ἀπὸ Πειρήνης ἤγαγεν Ἀ[ργο]λικά,	**أرجولية من (نبات الكرفس) بجانب تلك (التى كان قد فاز بها من قبل)**
ὄφρα κε Σωσίβιόν τις Ἀλεξάνδρου τε πύθηται	**فى بيريني، كى يعلم من يقطن أرض الإسكندر وعلى (ضفتى**
γῆν ἐπὶ καὶ ναίων Κίνυφι διστεφέα	**نهر) كينيفيس أن سوسيبيوس قد تسلم التاجين**
25ἀμφοτέρῳ παρὰ παιδί, κασιγνήτῳ τε Λεάρχου	25**من الولدين كليهما، (من) أخ ليارخوس**
καὶ τὸ Μυριναῖον τῷ γάλα θησαμένῳ,[45]	**و(من الطفل) الذى رضع لبن مورينا،**
.....	.....

ومن حيث الأسلوب، تأخذ قصيدة بنداروس من هذه الفقرة فصاعدًا منحى سرديًا أسطورياً. إذ سلم الشاعر زمام القص إلى ميديا بطلة الأسطورة. فى حين تشترك فقرة كاليماخوس مع فقرة تيبولوس فى كون كل واحدة منهما تنظم فى أسلوب غنائى خالص يصور لنا لقطات من إنجازات الرجلين الممدوحين دون أن تأخذ شكلاً قصصيًا أسطورياً. وعلى الرغم من ذلك فإن هذه الفقرة عند تيبولوس تظهر سمات بنائية أكثر قربًا من نظيرتها فى قصيدة بنداروس منها إلى نظيرتها فى قصيدة كاليماخوس؛ فلا نكاد نحس فى هذه الفقرة من قصيدة كاليماخوس بتقسيم متعمد من قبل الشاعر. فى حين نجد أن الفقرة فى قصيدتى كل من بنداروس وتيبولوس مقسمة إلى قسمين، يؤديان وظيفة مشابهة فى تواشج بناء القصيدتين، كما يأتى القسم الثانى منهما أكثر تفصيلاً من الأول على الرغم من أنهما يدوران فى إطار واحد، هو استدعاء مسوغات ما جاء فى استهلال كلتا القصيدتين والانتقال إلى الاستطراد الرئيس فيهما. فأولهما يأتى مرتبطًا بالجزء الذى سبقه من القصيدة (وهو الاستهلال) ، والآخر بالجزء اللاحق من القصيدة وهو الاستطراد: ذلك أن بنداروس يشرع فى القسم الأول من الفقرة الانتقالية فى استدعاء كلمات ميديا التى هى أصل نبوءة دلفي، محور الجزء السابق من القصيدة (الاستهلال). ولا شك أن هذا التواشج بين النبوءتين (نبوءة دلفى ونبوءة ميديا) يوجهان القصيدة إلى مسارها الطبيعى أو المنطقي[٤٦] الذى يوائم بين الواقع والأسطورة، بين الزمكان الحالى والزمكان السابق. ويلاحظ برتون Burton أن "النبوءتين كلتيهما تؤثران فى بعضهما البعض، وأنهما تسيران إلى نهاية واحدة. فنبوءة دلفى تؤكد فى الزمن التاريخى (٦٣٠ ق. م.) ما سبق أن أكدته الأسطورة، والأسطورة نفسها يتم الإفصاح عنها بوصفها قرارًا نهائيًا لنبوءة دلفي."[٤٧] كما أن كلمات ميديا فى هذا القسم تمهد للحادثة العرضية التى حدثت مع يوفاموس أثناء رجوع السفينة أرجو وما نتج عن ذلك من تأسيس لقوريني. فهى فى نهاية هذا القسم (فى بيتى ١٩ -٢٠) تمهد بتعبير "ذاك الفأل الحسن" (κεῖνος ὄρνις) لحادثة يوفاموس العارضة التى أجملها بعدها مباشرة فى بداية القسم الثانى (أبيات ٢١ -٢٣) وفصلها بعد ذلك بقليل (أبيات ٢٨ - ٣٧)[٤٨]. وهو فى القسم الثانى يقوم بسرد هذه الحادثة العارضة التى حدثت أثناء قيام السفينة أرجو برحلة العودة من كولخيس، مما يمهد للجزء التالى (الاستطراد) الذى سوف يقص فيه قصة رحلة السفينة أرجو للاستحواذ على الفروة الذهبية. ويلعب البيت ٦٧ فى آخر هذا القسم دورًا مفصليًا فى تواشج بناء القصيدة: فالشاعر يؤكد أنه سوف يعهد بأركيسيلاوس " من جديد هو وفروة الكبش الذهبية للموسيات ربات الفنون "، مبررًا بذلك سرد قصة الفروة الذهبية ورحلة السفينة أرجو برمتها[٤٩].

فى حين يأتى القسم الأول من هذه الفقرة فى قصيدة تيبولوس لينوه إلى انتصارات ميسالا فى الغرب، التى يضاف إليها الانتصار على قبائل منطقة إكويتانيا التى تغنت بها الباركاى فى نبوءتها التى يتمحور حولها الجزء الأول من القصيدة (الاستهلال). كما تُعَد منجزات ميسالا فى

الغرب مقدمة طبيعية لما سوف يرد من انتصاراته فى الشرق. وفى القسم الثانى من هذا الجزء يشير الشاعر إلى انتصارات ميسالا فى الشرق حتى يصل إلى مصر بلد النيل الذى سوف يتمحور حوله الجزء التالى من القصيدة (الاستطراد). وتلاحظ جييسر (Gaisser) أن "تيبولوس فى هذه الفقرة (أبيات ٩ -٢٢) يصور مشاهد من نشاطات ميسالا : من بلاد الغال (٩ -١٢) إلى قيليقيا (١٣ - ١٦) فسوريا (١٩ -٢٠) وأخيرًا مصر (٢١ - ٢٢)...وأن هدف هذه الحركة المكانية هى مصر والنيل. كما أن كل الأنهار التى أشير إليها سابقًا ما هى إلا مقدمة لنهر النيل، الذى هو النهر بلا منازع."[٥٠] فى حين يرى بول (Ball) أن "الشعراء الرومان فى القرن الأول قبل الميلاد كانوا يستخدمون أحيانًا التقدم فى مساحة جغرافية كأداة من أدوات بناء القصيدة. ... وأن كل من تيبولوس وبروبرتيوس - فى استغلالهما لهذه الوسيلة المنظمة - قد جعلا مصر محطة نهائية وبداية ساحرة لفقرة (أو مرحلة) جديدة."[٥١]

وتشترك هذه الفقرة الانتقالية الأولى فى القصائد الثلاث فى موضوعين يلعب كل منهما دورًا فى تواشج البناء ويساعد فى الدخول فى الاستطراد فى كل منها:

أولهما يخص حركة المكان (التى تأتى فى إلإطار العام لحركة الزمان والمكان الدائرية فى القصيدة)، وهو الدخول فى نطاق جغرافى أوسع يرتبط باتساع النطاق المائى وجو الإبحار الذى يبدأ فى هذا الجزء من القصائد الثلاث. وهذه الحركة المكانية ترتبط بحركة زمنية أيضاً ؛إذ أنها تعد حركة للخروج من الواقع الزمكانى الآنى المتعلق بموضوع القصيدة الرئيسى (والحديث المباشر عن أو إلى المنتصر المحتفى به) بغية الدخول فى الزمكان الأسطورى أو الطقوسى المتعلق بموضوع الاستطراد كما سنرى فى قصيدتى بنداروس وتيبولوس على وجه الخصوص. فأسطورة تأسيس قورينى التى يأخذ بنداروس على عاتقه سردها على مراحل بداية من هذا الجزء ترتبط برحلة السفينة أرجو والجو المائى الذى تدور فيه. فصورة يوفاموس وهو يهبط من على حيزوم السفينة أرجو على (شاطىء) مياه بحيرة تريتونيس المتدفقة هى الصورة التى تهيمن على كلمات ميديا التى تلقى فيها نبوءتها الخاصة بتأسيس قورينى فى هذه الفقرة الانتقالية (أبيات ٢٠ وما يليها). ويعود بنداروس بعد ذلك –كما سنرى - إلى وصف رحلة السفينة أرجو فى استطراد مطول ابتداءً من تجمع البحارة (أبيات ١٧٠وما يليه) حتى وصولها إلى كولخيس (بيت ٢١٢) بعد أن كانت هيرا قد ألقت الشوق إلى السفينة أرجو فى قلوب بحارتها من الأبطال أنصاف الآلهة (أبيات ١٨٤ وما يليها). وبعد أن ينجز ياسون عمله البطولى يعود الشاعر ليصف مسيرة عودة السفينة أرجو فى إيجاز (بيت ٢٥١ وما يليه). وعلى الرغم من الأسلوب السردى الذى تسير عليه القصيدة عند بنداروس، فإن رحلة السفينة فى هذا النطاق الجغرافى الواسع قد تميزت بميزتين. أولهما ما يلاحظه لاتيمور (Lattimore) من أن القصة عند بنداروس لم ترو من الناحية الفعلية فى أسلوب ملحمى ، بل جاءت

فى أسلوب غنائي، يمكن تفصيله إلى سلسلة مكونه من عشرة مشاهد متتابعة: قدوم ياسون إلى بلياس وكشفه عن هويته (٧٠ - ١١٩)، الرجوع إلى وطنه وتجميع أقاربه (١٢٠ -١٣٥)، المواجهة بين ياسون وبلياس، وتحدى الأخير له بإحضار الفروة الذهبية (١٦٩ -١٦٨)،تجمع الأبطال (١٦٩ - ١٨٧) رحيل السفينة أرجو وسط دعاء لزيوس ومباركته إياها (١٨٨ - ٢٠٢)، الوفاء بالنذر على مذبح بوسيدون وعبور السيمبليجاديس (٢٠٣ - ٢١١)، الوصول إلى فاسيس ومحاربة أهل كولخيس (٢١١ -٢١٣)، اخضاع ميديا عن طريق العجلة السحرية لأفروديتى (٢١٤ -٢٢٣)، ترويض الثيران (٢٢٤ - ٢٤١)، قتل التنين (٢٤١ -٢٤٦)[٥٢]. إن رحلة السفينة أرجو –كما سيرد فى الاستطراد - فى هذا النطاق الجغرافى يأتى فى شكل رحلة دائرية، يحدد فيلسون Felson معالمها ملاحظاً" أن القورينيين قد أبحروا إلى يالكوس (مع الشاب ياسون) ومنها إلى كولخيس (مع ياسون وبحارة السفينة أرجو) للبحث عن الفروة الذهبية ، وفى نهاية المطاف (بيت ٢٥٠) إلى قوريني. فتجربة هذه الرحلة الدائرية المجازية بالنسبة لهم تعيد تمثيل الرحلة الأدبية المجازية ، أو دائرة العود الحميد إلى الوطن (νοστος) ، التى سلكها المنتصر الحى ، الملك أركيسيلاووس. ومن خلال التعبير المجازى للرحلة الدائرية فإن كل جمهور البلد يقوم بإعادة تمثيل مجازى لرحلة أركيسيلاووس إلى الألعاب البيثية ومنها."[٥٣]

أما تيبولوس فإنه يلجأ كالعادة إلى الإيجاز وعدم التكرار فى إطار غنائى فى شكل لقطات سريعة، فيستدعى انتصارات سيده فى كل من الغرب والشرق وكأنه يصف لنا رحلة بحرية[٥٤].كما يعدد الأنهار التى فى الغرب والشرق والتى شهدت انتصارات ميسالا: أرار والرون وجارون وليجر وكيدنوس والنيل. ويؤكد بريت -ايربانا (Bright-Urbana) أن هناك توازنًا بين الجزء الأخير من منجزات ميسالا والأفكار المركزية فى نشيد أوزوريس (الذى يمثل جزءًا من الاستطراد).[٥٥] وفى خضم هذا الوصف يخبرنا بشكل موجز أن مدينة صور (إحدى محطات حملات سيدة ميسالا) هى أول من تعلم أن يطلق الفلك لتبحر رخاءً مع الريح (بيت ٢٠) فى إشارة إلى ما تمتلكه هذه المدينة من تاريخ فى مجال بناء السفن والإبحار. ويرى كيرنز (Cairns) ان المحيط الجغرافى الذى صور خلاله تيبولوس انتصارات ميسالا فى الشرق مماثل للمحيط الجغرافى الذى سلكه الإسكندر، حيث " يتحرك تيبولوس ، فى وصفه لحملات راعيه ميسالا، من بلاد الغال إلى الشرق، فيذكر بالترتيب كيدنوس وتاوروس وقيليقيا وسوريا وصور والنيل. إنه يستدعى الطريق ذاته الذى سلكه الإسكندر فى الجزء الأول من فتحه للإمبراطورية الفارسية." كما يومئ كيرنز أيضًا فى الإطار نفسه إلى مماثلة الإسكندر بديونيسوس ، حيث أن كليهما فاتح للشرق[٥٦]. ويؤيد ذلك احتمال أن تكون الحركة الجغرافية فى القصيدة - والتى تبدأ من الغرب وتنتهى فى الشرق - مغايرة للحركة الجغرافية فى الواقع التاريخي: إذ يرى Juster أن تواريخ الحملات التى أشار إليها تيبولوس فى القصيدتين ٣ و٧ من الكتاب الأول غير مؤكدة. ولكن من المحتمل أن يكون ميسالا قد ذهب إلى الشرق عامي٣٠ – ٢٩

أولاً قبل أن يصبح حاكمًا على بلاد الغال سنتى ٢٨ – ٢٧ قبل الميلاد ، حيث قهر الأكويتانيين[٥٧]. وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الحركة المكانية فى القصيدة ليست التزامًا من الشاعر بالواقع التاريخي، وإنما لشيء أراده الشاعر فى قصيدته. وإذا كان الأمر كذلك فإن استدعاء هذا المحيط الجغرافى فى هذه الفقرة الانتقالية يمهد من طرف خفى للاستطراد الذى يعد نشيدًا موجهًا للنيل/أوزوريس المتماثل مع ديونيسوس/باكخوس.

ويمكننا أن نستشف من الفقرة المقابلة عند كاليماخوس –على صغرها – اتساع هذا النطاق الجغرافى الأوسع ورحابته وهذه الرحلة البحرية: فلقد أسرع سوسيبيوس إلى نيميا وتسلم التاجين اللذين هما كناية عن الفوز فى المسابقات النيمية والمسابقات الإسثيمية. ويمكن أن يفهم ذلك أيضًا بوصفه رحلة بحرية من الإسكندرية إلى اليونان، ومنها إلى الإسكندرية مرة أخرى. وإذا كان الطريق الذى رسمه تبولوس لانتصارات ميسالا فى الشرق يتشابه مع الطريق الذى سلكه الإسكندر فى فتوحاته فى الشرق، مما يجعله متماثلاً معه –كما أشرنا آنفاً – فإن عبارة "أرض الإسكندر" (Ἀλεξάνδρου γῆν) الذى أشار بها كاليماخوس إلى الإسكندرية فى قصيدته (بيت ٢٣ وما يليه) يمكن أن ينطوى على ثمة تشبيه لسوسيبيوس بالإسكندر، الذى أصبح –كما يشير كيرنز – نموذجًا بطوليًا يُحتذى به لمباركة ملوك اليونان وقادة الرومان والدعاية لهم[٥٨].

وثانى الموضوعات المتعلقة بالحركة المكانية التى تشترك فيها الفقرة الانتقالية الأولى فى القصائد الثلاث هو الدخول فى جو من الاستشراق، عن طريق تصوير أماكن ورموز من الشرق المشوب بنوع من الاستغراب والقلق والتناقض (والذى يعد فى الوقت نفسه جزءًا من حركتى الزمان والمكان داخل القصيدة). فبنداروس يُسَخِّر قصيدته لموضوع له صبغة استشراقية؛ فهو يقوم بتمجيد انتصار أركيسيلاووس ملك قوريني، التى تعد مدينة (مستعمرة) يونانية فى ليبيا أسسها طبقًا للأسطورة التى يرويها بنداروس نفسه سكان انحدروا من جزيرة ثيرا. ويزيد من جو الاستشراق هذا وضوحاً – ويتفق فى الوقت ذاته مع الأسلوب السردى الأسطورى للقصيدة – ما يلمح إليه بنداروس فى مطلع هذا الجزء بالإشارة إلى ابنة إبافوس (ليبيا) والتى تعد جزء من واحدة من أهم الأساطير اليونانية التى تحتوى فى طياتها على بذور العلاقات بين الشرق والغرب. إن مجرد الإشارة إلى ابنة إبافوس (ليبيا) يضع القصيدة برمتها فى جو استشراقي. فليبيا هى التى تحتضن مدينة قورينى المحتفى بانتصار ملكها فى الألعاب البيثية، وإبافوس هو ابن زيوس من إيو بنت إناخوس ملك أرجوس (التى ترتبط بالربة إزيس المصرية). وتروى الأسطورة أن إيو قد حولها زيوس أو حولتها هيرا إلى بقرة، فخلا بها زيوس (الذكر) فى مصر فأنجبت له هذا الوليد. ولقد تزوج إبافوس – طبقًا لإحدى الروايات ممفيس بنت النيل التى تسمت باسمها منف، فأنجبت له ليبيا. وأنجبت ليبيا (من بوسيدون) بيلوس وأجينور. ثم أنجب بيلوس آيجيبتوس (الذى أصبح ملكًا على مصر وبلاد العرب)

ودناووس، أبا الدنائيين الذين عادوا إلى بلاد اليونان، والذين بات اسمهم هو الاسم الذى يشير إلى اليونانيين. ثم أنجب أجينور (ملك صور) فوينيكس (الذى تسمت باسمه فينيقيا) وكيليكس (الذى تسمت باسمه قيليقيا) وكادموس (مؤسس مدينة طيبة وجد ديونيسوس) ويوروبى التى اختطفها زيوس إلى جزيرة كريت لينجب منها مينوس ورادامنثوس وساربيدون[٥٩]. ويأتى متوافقًا مع هذا المدخل الأسطورى إشارة الشاعر فى البيت التالى (بيت ١٥) إلى أن سكان جزيرة ثيرا سوف يضعون بذور " مدنٍ عزيزة على البشر بالقرب من قواعد (معبد) زيوس آمون ". كما يأتى متوافقًا مع ذلك ما يشير إليه بنداروس من أنه سوف يأتى من نسل يوفاموس رجلاً يحمل فى سفنه "(أناساً) كثيرين صوب معبد ابن كرونوس على مقربة من (نهر) النيل " ؛ فالعلاقة الأصيلة التى تربط ليبيا بمصر ونهر النيل إذن تنبثق من الأسطورة الرئيسة، أسطورة إيو جدة كل من دناووس[٦٠] وآيجيبتوس. وسوف يستمر جو الاستشراق هذا فى الجزء التالى (الاستطراد) الذى يلى هذه الفقرة. فعلاقة موضوع الاستشراق بالاستطراد فى قصيدة بنداروس علاقة ضمنية تقوم على أن استشراف تأسيس قورينى جاء فى إطار رحلة السفينة أرجو. حيث جاءت عودتها كما يخبرنا بنداروس فى (بيت ٢٥١) عبر المياه المحيطة والبحر الأحمر ثم جزيرة ليمنوس. ويبدو أن مقابلة يوفاموس مع يوريبولوس بن بوسيدون عند شاطئ بحيرة تريتونيس ،حيث وهبه قطعة من أديم أرض ليبيا، كما سبق أن قصت ميديا –يبدو أنها قد تمت فى الرحلة بين البحر الأحمر وجزيرة ليمنوس.

أما جو الاستشراق عند تيبولوس فينبع من استدعائه لذكريات انتصارات ميسالا فى الشرق بدءًا بقيليقيا (التى يسكنها أبناء كيليكس طبقًا للأسطورة) وسوريا وفلسطين ومدينة صور (التى كان أجينور ابن ليبيا وأبو يوروبى ملكًا عليها طبقًا للأسطورة) وانتهاءً بمصر التى يشقها نهر النيل. وهو ترتيب يضم فى طياته انعكاسًا للعلاقة التبادلية بين الجغرافيا و ألأسطورة (أسطورة إيو بالتحديد)؛ وسوف يستمر جو الاستشراق هذا فى قصيدة تيبولوس فى الجزء التالى (الاستطراد) تفصيلياً، نظرًا لأن الاستطراد برمته يعد بمثابة النشيد الموجه للنيل/أوزوريس. وعلى الرغم من أن النشيد برمته يوحى بتعظيم للنيل وأوزوريس، فإن بعض الألفاظ التى استخدمها تيبولوس أثارت شكوك بعض الباحثين فى طبيعة هذا التعظيم. ففى سياق مخاطبة الشاعر للنيل، يقول (فى بيتى ٢٧ –٢٨) " ويتغنى بك الشعب الأجنبي(pubes barbara) وينبهر (بمعبوده) أوزوريس، بعد أن تعلم كيف يندب بقرة ممفيس (Memphiten bovem)"[٦١]. ويتكأ Bowditch فى دراسته لقصيدة تيبولوس بوجه عام وهذين البيتين بوجه خاص على أعمال إدوارد سعيد والتطبيقات الحديثة لنظرية ما بعد الاستعمار على الأدب الروماني[٦٢]، وعلى اعتبار أن مصطلح الاستشراق الذى أطلقه إدورد سعيد يتضمن النظر إلى النصوص اليونانية الرومانية بوصفها تحتوى على بذور "الخطاب الاستشراقي" الذى يكرس للنظرة الأوروبية للأسيوى والشرقى فى إطار سلبى أضعف، يشتمل على سلسلة من التناقضات ، التى تساعد بدورها على مساندة الرؤية الأوروبية الاستعمارية إبان القرن العشرين[٦٣].

وهذه النظرة مثلتها أيضًا رؤية أوروبا فى العصور الوسطى للإسلام، فى إطار تصوير الشرق لمواءمة الفهم أو الإدراك الغربى المشوب بالقلق[٦٤]. وفى هذا السياق يعتبر Bowditch أن القصيدة تحتفى بالقوة الرومانية الإمبريالية، ولكنها تعظم أيضًا الديانة والثقافة المصرية باعتبارهما موازيتين لمنجزات روما المنتصرة القاهرة"؛ ومع ذلك فبدائية وهمجية مصر يُرمز إليها فى بعض الأبيات، كما أن عرض أوزوريس يتذبذب حتى يصبح جزءًا من النموذج المعتاد لمصر فى العرف اليونانى الرومانى. إلى جانب أن هناك جزءًا يمثل إشكالية وهو إعطاء الشرق صورة أنثوية فى مقابل الصورة الذكورية للغرب[٦٥].

أما جو الاستشراق فى قصيدة كاليماخوس فيكتسب مصدريته من كون القصيدة موجه لسوسيبيوس الذى يعد أول يونانى متمصر يفوز فى الألعاب النيمية والاسثيمية معاً؛ ولذلك فإن جو الاستشراق فى القصيدة يرتبط بفخر المكان الذى ترعرع فيه هذا البطل. ويتضح هذا ابتداءً من هذه الفقرة، حيث ينوه الشاعر إلى أن " من يقطن أرض الإسكندر وعلى (ضفتى نهر) كينيفيس " سوف يعلم أن سوسيبيوس قد حقق هذا النصر المزدوج (ويفخر بذلك). ويوشح الفخر هذا الجزء بالاستطراد الذى يليه والذى سوف يدور كله كما سوف نرى عن تفاخر النيل بانتصار سوسيبيوس الذى ترعرع على ضفتيه. وإذا كان موضوع الاستشراق عند تيبولوس لا يخلو من ثمة تناقض كما أشرنا سلفاً، فإنه يعكس عند كاليماخوس نوعًا من القلق الناتج عن نوع من المنافسة بين الشرق والغرب؛ إذ أن النيل على الرغم من حجمه وطوله الذى لا يضارعه فيه نهر آخر فى بلاد اليونان - ينعى حظه لقلة ما حاز عليه من جوائز فى هاتين المسابقتين (النيمية والإسثيمية): إنه يأسى لذلك كما سنرى (فى بيتى ٣٣ -٣٤): فهو على الرغم من طوله واتساعه " أقل حظًا ...فى هذا الشأن وحده من تلك (الأنهار)، التى (مرت) عبرها كواحل النساء البيضاء دون عناء وعبرها الصبى ماشيًا (على قدميه) دون أن تبتل ركبتيه ". ولعل استخدام صفة البياض لكواحل النساء التى تعبر الأنهار فى اليونان يعكس نوعًا من التأرجح "الشعوبي" بين نهر عظيم تسكن على ضفتيه أغلبية من الناس ذوى البشرة السمراء وأنهار صغيرة (شبه جداول) يسكن على ضفافها أغلبية من الناس ذوى بشرة بيضاء.

ثالثاً: الاستطراد

إن موضوع الاستطراد فى قصيدة بنداروس يتمثل فى سرد قصصى لأسطورة ياسون وقصة الفروة الذهبية، بينما يرد فى قصيدة تيبولوس فى شكل نشيد غنائى موجه إلى أوزوريس الذى هو تجسيد لنهر النيل. ويحتل الاستطراد فى كلتا القصيدتين جزءًا كبيرًا منهما (قياسًا إلى حجم كل قصيدة منهما). وينقسم إلى قسمين، **أولهما** عبارة عن مدخل للموضوع الرئيس للاستطراد، **وثانيهما** يتمحور حول الموضوع الرئيس ذاته.

فالقسم الأول عند بينداروس يدور حول مقدم ياسون ولقائه بلياس ليطالبه بالملك وموافقة بلياس على ذلك بشرط أن يأتى بالفروة الذهبية:

τίς γὰρ ἀρχὰ δέξατο ναυτιλίας,
τίς δὲ κίνδυνος κρατεροῖς ἀδάμαντος
δῆσεν ἅλοις; θέσφατον ἦν Πελίαν
ἐξ ἀγαυῶν Αἰολιδᾶν θανέμεν χεί-
ρεσσιν ἢ βουλαῖς ἀκνάμπτοις.
ἦλθε δέ οἱ κρυόεν πυκινῷ μάντευμα θυμῷ,
πὰρ μέσον ὀμφαλὸν εὐδένδροιο ῥηθὲν ματέρος
τὸν μονοκρήπιδα πάντως
ἐν φυλακᾷ σχεθέμεν μεγάλᾳ,
εὖτ' ἂν αἰπεινῶν ἀπὸ σταθμῶν ἐς εὐδείελον
χθόνα μόλῃ κλειτᾶς Ἰαολκοῦ,
ξεῖνος αἴτ' ὢν ἀστός. ὁ δ' ἦρα χρόνῳ
ἵκετ' αἰχμαῖσιν διδύμαισιν ἀνὴρ ἔκ-
παγλος· ἐσθὰς δ' ἀμφοτέρα νιν ἔχεν,

70فأى بداية لرحلة بحرية كانت فى انتظارهم،
بل وأى خطر ثبت (أجسامهم) بأوتاد
متينة من الصلب؟ لقد كان مقدرًا أن يموت
بلياس بواسطة أبناء يولوس الأغرار، (إما) بأيديهم
أو بخططهم التى لا تراجع عنها.
فلقد أتاه وحى مرجفُ لروحه المتوقدة،
بعدما نُطق به من وسط صرة الأرض الأم ذات الأشجار الكثيفة
75بأن يظل على حذر شديد
من الرجل ذى الحذاء الواحد،
إذا ما أتاه من المساكن الشاهقة إلى
الأرض المشمسة لمدينة يولكوس الشهيرة، سواءً
كان غريبًا أم مواطنًا (من أهل المدينة). ولكن ها قد (حان) الأجل
فأتى فى أوانه رجل مهيب (مسلح) بزوج من الرماح.
فى حين كانت تلفه ملابس من نوعين (مختلفين)؛

ἣ τε Μαγνήτων ἐπιχώριος ἁρμό-
80ζοισα θαητοῖσι γυίοις,
ἀμφὶ δὲ παρδαλέᾳ στέγετο φρίσσοντας ὄμβρους·
οὐδὲ κομᾶν πλόκαμοι κερθέντες ᾤχοντ' ἀγλαοί,
ἀλλ' ἅπαν νῶτον καταίθυσ-
σον. τάχα δ' εὐθὺς ἰὼν σφετέρας
ἐστάθη γνώμας ἀταρβάκτοιο πειρώμενος
85ἐν ἀγορᾷ πλήθοντος ὄχλου.
τὸν μὲν οὐ γίνωσκον· ὀπιζομένων δ' ἔμ- [επωδ. δ]
πας τις εἶπεν καὶ τόδε·
«Οὔ τί που οὗτος Ἀπόλλων,
οὐδὲ μὰν χαλκάρματός ἐστι πόσις
Ἀφροδίτας· ἐν δὲ Νάξῳ φαντὶ θανεῖν λιπαρᾷ
Ἰφιμεδείας παῖδας, Ὦτον καὶ σέ, τολ-
μάεις Ἐπιάλτα ἄναξ.
90καὶ μὰν Τιτυὸν βέλος Ἀρτέμιδος θήρευσε κραιπνόν,
ἐξ ἀνικάτου φαρέτρας ὀρνύμενον,
ὄφρα τις τᾶν ἐν δυνατῷ φιλοτά-

70وحقًا ما كان لهذا أن يكون أبولون،
ولا زوج أفروديتى ذا العربة
البرونزية. كما أنهم يقولون أن أبناء إفيميديا
،أوتوس وأنت، أيها السيد إفيالتيس المقدام،
قد لقوا نحبهم فى (جزيرة) ناكسوس الرائعة.
90كما أن سهم أرتميس المندفع قد اقتنص بالطبع تيتيوس،
بعد أن أنطلق من جعبة سهامها التى لا ترد،
حتى يرغب المرأ فى أن يصل (فقط) إلى

των ἐπιψαύειν ἔραται.»
τοὶ μὲν ἀλλάλοισιν ἀμειβόμενοι
γάρυον τοιαῦτ᾽· ἀνὰ δ᾽ ἡμιόνοις ξε-
στῇ τ᾽ ἀπήνᾳ προτροπάδαν Πελίας
95ἵκετο σπεύδων· τάφε δ᾽ αὐτίκα παπτά-
ναις ἀρίγνωτον πέδιλον
δεξιτερῷ μόνον ἀμφὶ ποδί. κλέπτων δὲ θυμῷ
δεῖμα προσήνεπε· «Ποίαν γαῖαν, ὦ ξεῖν᾽, εὔχεαι
πατρίδ᾽ ἔμμεν; καὶ τίς ἀνθρώ-
πων σε χαμαιγενέων πολιᾶς
ἐξανῆκεν γαστρός; ἐχθίστοισι μὴ ψεύδεσιν
100καταμιάναις εἰπὲ γένναν.»
τὸν δὲ θαρσήσαις ἀγανοῖσι λόγοις [αντ. ε]
ὧδ᾽ ἀμείφθη· «Φαμὶ διδασκαλίαν Χί-
ρωνος οἴσειν. ἀντρόθε γὰρ νέομαι
πὰρ Χαρικλοῦς καὶ Φιλύρας, ἵνα Κενταύ-
ρου με κοῦραι θρέψαν ἀγναί.
εἴκοσι δ᾽ ἐκτελέσαις ἐνιαυτοὺς οὔτε ἔργον
105οὔτ᾽ ἔπος ἐντράπελον κείνοισιν εἰπὼν ἰκόμαν
οἴκαδ᾽, ἀρχαίαν κομίζων
πατρὸς ἐμοῦ, βασιλευομέναν
οὐ κατ᾽ αἶσαν, τάν ποτε Ζεὺς ὤπασεν λαγέτᾳ
Αἰόλῳ καὶ παισὶ τιμάν.
πεύθομαι γάρ νιν Πελίαν ἄθεμιν λευ- [επωδ. ε]
καῖς πιθήσαντα φρασίν
110ἀμετέρων ἀποσυλᾶσαι βιαίως ἀρχεδικᾶν τοκέων·
τοί μ᾽, ἐπεὶ πάμπρωτον εἶδον φέγγος, ὑπερφιάλου
ἀγεμόνος δείσαντες ὕβριν, κᾶδος ὠσ-
είτε φθιμένου δνοφερόν
ἐν δώμασι θηκάμενοι μίγα κωκυτῷ γυναικῶν,
κρύβδα πέμπον σπαργάνοις ἐν πορφυρέοις,
115νυκτὶ κοινάσαντες ὁδόν, Κρονίδᾳ
δὲ τράφεν Χίρωνι δῶκαν.

العواطف الجياشة التى بمقدوره (أن يشبعها).»
كان المتحاورون (من المحتشدين) يقولون (أيضًا مثل)
هذه الأقوال لبعضهم البعض. وجاء بيلياس
مسرعًا على بغاله وعربته القشيبة
95(التى تجري) مندفعة على أربعة عجلات. لقد تملكته الدهشة فور أن
رأى الحذاء الذى كان من السهل أن يتعرف عليه
فى قدمه اليمنى فقط. فشرع فى الحديث إليه مخفياً
فزعه فى قلبه : «أى أرض ، أيها الغريب، تزعم
أنها وطنك؟ وأى (امرأة) من البشر
بنات الأرض وضعتك
من بطنها المهيبة؟ قل لى بشجاعة دون
100أن تلوث (كلماتك) بالكذب المقيت.
لكنه بعد أن استجمع شجاعته أجابه بكلمات
لطيفة هكذا : «أقول إننى (سوف) أتيكم بتعاليم
(الكينتاوروس) خيرون. فأنا قادمٌ من كهفه ،
من عند (زوجته) خاريكلو و(أمه) فيليرا ، حيث ربتني
بنات (هذا) الكينتاوروس العفيفات.
لقد أكملت عشرين سنة (من عمرى لديهم)
105دون أن أقترف عملاً (مشيناً) أو أقل قولاً مشيناً
فى بيتهم، بينما (أنا الآن) أوجه انتباهى إلى
سلطان أبى (القديم)، المحكوم (الآن)
بغير قسمة (عادلة)، والذى أنعم به زيوس ذات مرة على ايولوس
قائد الشعب وأبنائه تكريمًا (لهم).
لأنه ينمو (الآن) إلى علمى أن بلياس الجاهل بالأعراف والقوانين
قد استلبها (لنفسه) قسرًا من أبائى الأحق بالحكم
110بعد أن أذعن لجوارحه الغافلة.
فعندما أبصرت أول ضوء (للشمس)،
وبعد أن خافوا على من بطش عاهل متجبر،
شرعوا فأرسلونى خفية فى لفافة أرجوانية
إلى خيرون ابن كرونوس كى يربيني،
بعد أن جعلوا من (ستر) الليل (البهيم) طريقًا (لي)،
115بينما كانوا يصطنعون حزنًا أسودًا بالمنزل
مصحوبًا بعويل النساء كما لو كان شخصًا قد هلك .

ἀλλὰ τούτων μὲν κεφάλαια λόγων
ἴστε. λευκίππων δὲ δόμους πατέρων, κε-
δνοὶ πολῖται, φράσσατέ μοι σαφέως·
Αἴσονος γὰρ παῖς ἐπιχώριος οὐ ξεί-
ναν ἱκάνω γαῖαν ἄλλων.
φὴρ δέ με θεῖος Ἰάσονα κικλήσκων προσαύδα.»
120ὣς φάτο· τὸν μὲν ἐσελθόντ' ἔγνον ὀφθαλμοὶ πατρός·
ἐκ δ' ἄρ' αὐτοῦ πομφόλυξαν
δάκρυα γηραλέων γλεφάρων,
ἂν περὶ ψυχὰν ἐπεὶ γάθησεν, ἐξαίρετον
γόνον ἰδὼν κάλλιστον ἀνδρῶν.
καὶ κασίγνητοί σφισιν ἀμφότεροι
125ἤλυθον κείνου γε κατὰ κλέος· ἐγγὺς
μὲν Φέρης κράναν Ὑπερῆδα λιπών,
ἐκ δὲ Μεσσάνας Ἀμυθάν· ταχέως δ' Ἄ-
δματος ἷκεν καὶ Μέλαμπος
εὐμενέοντες ἀνεψιόν. ἐν δαιτὸς δὲ μοίρᾳ
μειλιχίοισι λόγοις αὐτοὺς Ἰάσων δέγμενος
ξείνι' ἁρμόζοντα τεύχων
πᾶσαν ἐυφροσύναν τάνυεν
130ἀθρόαις πέντε δραπὼν νύκτεσσιν ἔν θ' ἁμέραις
ἱερὸν εὐζοίας ἄωτον.
ἀλλ' ἐν ἕκτᾳ πάντα λόγον θέμενος σπου-
δαῖον ἐξ ἀρχᾶς ἀνήρ
συγγενέσιν παρεκοινᾶθ'·
οἱ δ' ἐπέσποντ'. αἶψα δ' ἀπὸ κλισιᾶν
ὦρτο σὺν κείνοισι· καί ῥ' ἦλθον Πελία μέγαρον·
135ἐσσύμενοι δ' εἴσω κατέσταν· τῶν δ' ἀκού-
σαις αὐτὸς ὑπαντίασεν
Τυροῦς ἐρασιπλοκάμου γενεά· πραῢν δ' Ἰάσων
μαλθακᾷ φωνᾷ ποτιστάζων ὄαρον
βάλλετο κρηπῖδα σοφῶν ἐπέων·
«Παῖ Ποσειδᾶνος Πετραίου,
ἐντὶ μὲν θνατῶν φρένες ὠκύτεραι

ولكنكم بالطبع تعلمون الخطوط العريضة لهذه
الحكايات. فهيا حدثوني جلياً، أيها المواطنون الشرفاء،
عن منازل آبائي ذوي الجياد ناصعة البياض.
فأنا إبن أيسون أحدُ مواطني (هذا البلد)
ولم آتي إلى أرض أناس آخرين.
وكان الكينتاوروس القدسي يتحدث منادياً (إياي) ياسون.
120هكذا تحدث فتعرفت عليه عينا أبيه وهو يتقدم (الصفوف).
إذ فاضت دموعه
من جفونه المسنة،
وابتهجت روحه، بعد أن رأى
ابنه المختار أفضل الرجال.
كما أتى شقيقاه كلاهما
125عندما سمعا بانباء (مقدمه). ،كان أقربهما
فيريس بعد أن ترك النبع الهيبيري،
ومن ميسينى جاء أميثاؤون. وبسرعة جاء
أداماتوس وميلامبوس
وهما يظهران تعاطفهما مع ابن عمهما. وأثناء الوليمة
وبينما كان ياسون يرحب بهم بكلمات لطيفات
مقدمًا لهم ما يليق بهم من (مظاهر) كرم الضيافة
بسط لهم كافة أنواع المتع
130وهو يجنى فى خمس ليالى وأيام كاملة
الحصاد المقدس لحياة يانعة.
ولكن فى اليوم السادس وبعد أن قص
الرجل (ياسون) برواية قصته المهمة من بدايتها
راح يفضى بها إلى أقربائه
الذين اتبعوه. وفى الحال نهض
مع هؤلاء (الأقارب) من على الأرائك وأتوا قصر بلياس.
135وبعد أن أسرعوا إلى داخله أخذوا أماكنهم (فيه). فلما سمعهم
(جاء) وقابلهم هو بنفسه
ابن تيرو ذات الشعر الجميل. وبدأ
ياسون وهو يصيغ خطابًا منمقًا بصوته المرهف
يرسى دعائم كلمات حكيمة.
"يا ابن بوسيدون بيترايوس (ذى الصخور)،
إن عقول (البشر) الفانيين سريعة

κέρδος αἰνῆσαι πρὸ δίκας δόλιον τρα-
χεῖαν ἐρπόντων πρὸς ἔπιβδαν ὅμως
ἀλλ᾽ ἐμὲ χρὴ καὶ σὲ θεμισσαμένους ὀρ-
γὰς ὑφαίνειν λοιπὸν ὅλβον.
εἰδότι τοι ἐρέω· μία βοῦς Κρηθεῖ τε μάτηρ
καὶ θρασυμήδεϊ Σαλμωνεῖ· τρίταισιν δ᾽ ἐν γοναῖς
ἄμμες αὖ κείνων φυτευθέν-
τες σθένος ἀελίου χρύσεον
λεύσσομεν. Μοῖραι δ᾽ ἀφίσταντ᾽,εἴ τις ἔχθρα πέλει
ὁμογόνοις αἰδῶ καλύψαι.
οὐ πρέπει νῷν χαλκοτόροις ξίφεσιν
οὐδ᾽ ἀκόντεσσιν μεγάλαν προγόνων τι-
μὰν δάσασθαι. μῆλά τε γάρ τοι ἐγώ
καὶ βοῶν ξανθὰς ἀγέλας ἀφίημ᾽ ἀ-
γρούς τε πάντας, τοὺς ἀπούρας
ἀμετέρων τοκέων νέμεαι πλοῦτον πιαίνων·
κοὔ με πονεῖ τεὸν οἶκον ταῦτα πορσύνοντ᾽ ἄγαν·
ἀλλὰ καὶ σκᾶπτον μόναρχον
καὶ θρόνος, ᾧ ποτε Κρηθείδας
ἐγκαθίζων ἱππόταις εὔθυνε λαοῖς δίκας—
τὰ μὲν ἄνευ ξυνᾶς ἀνίας
λῦσον, ἄμμιν μή τι νεώτερον ἐξ αὐ-
τῶν ἀναστάῃ κακόν.»
ὣς ἄρ᾽ ἔειπεν, ἀκᾷ δ᾽ ἀντ-
αγόρευσεν καὶ Πελίας· «Ἔσομαι
τοῖος· ἀλλ᾽ ἤδη με γηραιὸν μέρος ἀλικίας
ἀμφιπολεῖ· σὸν δ᾽ ἄνθος ἥβας ἄρτι κυ-
μαίνει· δύνασαι δ᾽ ἀφελεῖν
μᾶνιν χθονίων. κέλεται γὰρ ἐὰν ψυχὰν κομίξαι
Φρίξος ἐλθόντας πρὸς Αἰήτα θαλάμους
δέρμα τε κριοῦ βαθύμαλλον ἄγειν,
τῷ ποτ᾽ ἐκ πόντου σαώθη
ἔκ τε ματρυιᾶς ἀθέων βελέων.

140في الثناء على الكسب الخادع بدلاً من(أن تثنى على) العدالة
على الرغم من أنهم يسيرون تجاه حساب عسير
لكن ينبغى على وعليك أن ننسج سعادتنا
المستقبلية بعد أن نتحكم فى نزعاتنا .
لسوف أتحدث إليك (أنت) العالم (بما حدث): لقد كانت بقرةٌ واحدة أمًا
(لكل من) كريثيوس وسالمونيوس الجسور. والآن وبعد أن نبتنا
فى الجيل الثالث لهؤلاء،
ها نحن نرمق قوة (أشعة) الشمس
145الذهبية. إن ربات القدر ليقفن على مبعدة، إذا ما وقعت عداوة
بين الأقارب، ليخفين خجلهن.
كما لا يليق بنا كلينا أن نمزق شرف
أجدادنا العظيم بسيوف برونزية حادة
أو بحراب. لذا فإنى أترك لك
قطعان الماشية وقطعان الأبقار ذهبية اللون
وكل الحقول التى تستحوذ عليها
150بعد أن استلبتها من أبائنا كى تنمى ثروتك.
ولا يؤلمنى أن تثرى هذه الأشياء بيتك كثيراً.
أما صولجان الملك
وعرشة، الذى اعتاد ابن كريثيوس فيما مضى
وهو يعتليه أن يصرف (شئون الحكم) بالعدل بين شعب من الفرسان–
فتركهما لى دون قلاقل (أو ضغائن)
155بيننا، كى لا ينبعث
بسببهما شرٌ أشد وطأة بيننا."
هكذا تحدث (ياسون) وبنعومة
أجابه بلياس أيضاً. "سوف أكون
هذا (الرجل الذى تريده). إلا أن طور الشيخوخة من عمري
قد بدأ يحاصروني. أما (أنت) فزهرة شبابك الآن
تتفتح. وإنك لتستطيع أن تهدئ
روع من واراهم الثرى. إن فريكسوس يأمرنا أن نحضر
160روحه بعد أن نذهب إلى رداهات (قصر) آييتيس
لنسترد فروة الكبش كثيفة الشعر،
التى استُنقِذ بفضلها ذات مرة من البحر
ومن أسلحة زوجة أبيه الدنسة.

ταῦτά μοι θαυμαστὸς ὄνειρος ἰὼν φω-
νεῖ. μεμάντευμαι δ᾽ ἐπὶ Κασταλίᾳ,
εἰ μετάλλατόν τι· καὶ ὡς τάχος ὀτρύ-
νει με τεύχειν ναῦ πομπάν.

إنه لينبؤني بهذه الأشياء حلم عجيب
ياتيني (في منامي). ولقد استشرت النبوءة في كاستاليا، عما
إذا كان هناك ما يستوجب البحث عنه. وهي تحثني أن أُقوم
بحملة على متن سفينة في أسرع وقت ممكن.

τοῦτον ἄεθλον ἐκὼν τέλεσον· καί τοι μοναρχεῖν
καὶ βασιλευέμεν ὄμνυμι προήσειν. Καρτερός
ὅρκος ἄμμιν μάρτυς ἔστω
Ζεὺς ὁ γενέθλιος ἀμφοτέροις.»[٦٦]

165فلتنجز هذه المهمة (الشاقة) طواعًا واختيارا. وإني أقسم لك أن
أدعك تتولى السلطة وتغدو ملكاً. هذا هو يميني
الغليظ وليكن شاهداً علينا
زيوس الوالدُ لكلينا."

وفي القسم الثاني يسرد بنداروس أحداث رحلة السفينة أرجو قائلاً:

σύνθεσιν ταύταν ἐπαινήσαντες οἱ μὲν κρίθεν·
ἀτὰρ Ἰάσων αὐτὸς ἤδη
φαινέμεν παντᾷ. τάχα δὲ Κρονίδαο
Ζηνὸς υἱοὶ τρεῖς ἀκαμαντομάχαι
ἦλθον Ἀλκμήνας θ᾽ ἑλικογλεφάρου Λή-
δας τε, δοιοὶ δ᾽ ὑψιχαῖται
ἀνέρες, Ἐννοσίδα γένος, αἰδεσθέντες ἀλκάν,
ἔκ τε Πύλου καὶ ἀπ᾽ ἄκρας Ταινάρου· τῶν μὲν κλέος
ἐσλὸν Εὐφάμου τ᾽ ἐκράνθη
σόν τε, Περικλύμεν᾽ εὐρυβία.
ἐξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς ἀοιδᾶν πατήρ
ἔμολεν, εὐαίνητος Ὀρφεύς.
πέμψε δ᾽ Ἑρμᾶς χρυσόραπις διδύμους υἱ-
οὺς ἐπ᾽ ἄτρυτον πόνον,
τὸν μὲν Ἐχίονα, κεχλά-
δοντας ἥβᾳ, τὸν δ᾽ Ἔρυτον. ταχέες {δ᾽}
ἀμφὶ Παγγαίου θεμέθλοις ναιετάοντες ἔβαν,
καὶ γὰρ ἑκὼν θυμῷ γελανεῖ θᾶσσον ἔν-
τυνεν βασιλεὺς ἀνέμων
Ζήταν Κάλαΐν τε πατὴρ Βορέας, ἄνδρας πτεροῖσιν
νῶτα πεφρίκοντας ἄμφω πορφυρέοις.
τὸν δὲ παμπειθῆ γλυκὺν ἡμιθέοι-
σιν πόθον ἔνδαιεν Ἥρα
ναὸς Ἀργοῦς, μή τινα λειπόμενον

وبعد أن استحسنا هذه الاتفاق افترقنا.
وفي التو بدأ ياسون نفسه
170يحض الرسل كي يعلنوا في كل مكان
أن الرحلة (البحرية) باتت رهن التنفيذ. وسرعان ما جاء
ثلاثة لا يسأمون المعارك (من) أبناء زيوس بن كرونوس
(الذين أنجبهم)من ألكمينى ذات العينين النجلاوين و(من) ليدا،
(كما جاء) رجلان من ذوى الشعرِ الطويل المسترسل، (من) ذرية
(بوسيدون) مزلزل الأرض،(قد جاءا) بعد أن ذاع صيتُهما لشدة بأسهما،
من (مدينة) بيلوس وأطراف (مدينة) تاينا روس. كما أن مجدهما التليد
175قد ذاع (وانتشر)، (مجد) يوفاموس
و(مجدك) أنت، يا بيريكليمينوس ياواسع السلطان.
ومن أبولون جاء أبو الأغاني،
عازف القيثارة، أورفيوس عَطِر السيرة.
كما أرسل هرميس ذو الخيط الذهبى (لهذا) المهمة
العسيرة إبنيه التوأمين،
إخيون وإريتوس،
وقد أفعما بالصبا والشباب .
180وسراعًا أتى (أيضاً) القاطنون حول سفوح جبل بانجيون،
لأن أباهم بورياس ، ملك الرياح
أعد بأسرع ما يمكن طواعية وبقلب راض
زيتيس وكالايس، الرجلين اللذين نبت في ظهراهما
أجنحة مشرعة أرجوانية اللون.
في حين كانت (الربة) هيرا تضرم في
(قلوب هؤلاء الأبطال) أنصاف الآلهة شوقًا لذيذاً مفعمًا
185(تجاه) السفينة أرجو، كي لا يظل واحدٌ منهم متروكاً

τὰν ἀκίνδυνον παρὰ ματρὶ μένειν αἰ-
ῶνα πέσσοντ', ἀλλ' ἐπὶ καὶ θανάτῳ
φάρμακον κάλλιστον ἐᾶς ἀρετᾶς ἄ-
λιξιν εὑρέσθαι σὺν ἄλλοις.
ἐς δ' Ἰαολκὸν ἐπεὶ κατέβα ναυτᾶν ἄωτος,
λέξατο πάντας ἐπαινήσαις Ἰάσων. καί ῥά οἱ
μάντις ὀρνίχεσσι καὶ κλά-
ροισι θεοπροπέων ἱεροῖς
Μόψος ἄμβασε στρατὸν πρόφρων· ἐπεὶ δ' ἐμβόλου
κρέμασαν ἀγκύρας ὕπερθεν,
χρυσέαν χείρεσσι λαβὼν φιάλαν [αντ. θ]
ἀρχὸς ἐν πρύμνᾳ πατέρ' Οὐρανιδᾶν ἐγ-
χεικέραυνον Ζῆνα, καὶ ὠκυπόρους
κυμάτων ῥιπὰς ἀνέμους τ' ἐκάλει νύ-
κτας τε καὶ πόντου κελεύθους
ἄματά τ' εὔφρονα καὶ φιλίαν νόστοιο μοῖραν·
ἐκ νεφέων δέ οἱ ἀντάυσε βροντᾶς αἴσιον
φθέγμα· λαμπραὶ δ' ἦλθον ἀκτῖ-
νες στεροπᾶς ἀπορηγνύμεναι.
ἀμπνοὰν δ' ἥρωες ἔστασαν θεοῦ σάμασιν
πιθόμενοι· κάρυξε δ' αὐτοῖς
ἐμβαλεῖν κώπαισι τερασκόπος ἀδεί-
ας ἐνίπτων ἐλπίδας·
εἰρεσία δ' ὑπεχώρη-
σεν ταχειᾶν ἐκ παλαμᾶν ἄκορος.
σὺν Νότου δ' αὔραις ἐπ' Ἀξείνου στόμα πεμπόμενοι
ἦλυθον· ἔνθ' ἁγνὸν Ποσειδάωνος ἔσ-
σαντ' ἐνναλίου τέμενος,
φοίνισσα δὲ Θρηϊκίων ἀγέλα ταύρων ὑπᾶρχεν,
καὶ νεόκτιστον λίθων βωμοῖο θέναρ.
ἐς δὲ κίνδυνον βαθὺν ἰέμενοι
δεσπόταν λίσσοντο ναῶν,
συνδρόμων κινηθμὸν ἀμαιμάκετον

إلى جانب أمه ممضيًا حياته
بمنأى عن الخطر، وإنما ليجد، حتى ولو بالموت،
الجزاء الأسمى على فضيلته
مع رفاقه الآخرين.
وعندما نزلت صفوة البحارة إلى يولكوس،
أثنى عليهم ياسون ثم أحصاهم جميعاً. بعدها
تحدث العراف موبسوس،
الذى كان يتنبأ بواسطة (حركات) الطير والأنصاب المقدسة،
إلى الجيشَ متحمساً. وعندما علقوا
مِرساة السفينة على حيزومها،
أمسك القائد بيديه وعاءًا ذهبيًا (وهو واقف)
على مؤخرتها ثم أخذ يتضرع إلى زيوس
والد أرباب السماء الذى يثير الرعد، و (كذا)
إلى الأمواج السريعة المتدافعة (وإلى) الرياح العاتية
وإلى الليالى (المظلمة) وممرات البحر الخضم والأيام عليها
تكون بهيجة، وإلى القدر أن يكون مواتيًا للعودة إلى الوطن.
فأجابه من الغمام صوت رعد
ميمون. كما سطعت أشعة وضاءة
من البرق منتشرةً (فى الفضاء الرحب).
وتنفس الأبطال الصعداء بعد أن استوثقوا من (صحة) العلامات
(المرسلة من لدن) الإله. وصاح بهم
العراف أن ينكبوا على مجاديفهم
مبشرًا إياهم بآمالٍ مفرحة.
وجرى تجديفٌ لا ينقطع
من (تحت) أكف (أياديهم) السريعة.
ثم وصلوا إلى فم (البحر) الغير مضياف مصحوبين بنسائم
(الرياح) الجنوبية. وهناك أقاموا حرمًا
طاهرًا لبوسيدون البحري.
فى حين كان هناك قطيع محلى من الثيران التراقية،
وتجويف حديث البناء لمذبح من الحجارة.
وبينما هم يندفعون إلى خطر داهم
كانوا يبتهلون إلى سيد السفن،
أملاً فى أن يهربوا من الحركة التى لا تقاوم

ἐκφυγεῖν πετρᾶν. δίδυμαι γὰρ ἔσαν ζω-
αί, κυλινδέσκοντό τε κραιπνότεραι
ἢ βαρυγδούπων ἀνέμων στίχες· ἀλλ᾽ ἤ-
δη τελευτὰν κεῖνος αὐταῖς
ἡμιθέων πλόος ἄγαγεν. ἐς Φᾶσιν δ᾽ ἔπειτεν
ἦλυθον, ἔνθα κελαινώπεσσι Κόλχοισιν βίαν
μεῖξαν Αἰήτᾳ παρ᾽ αὐτῷ.
πότνια δ᾽ ὀξυτάτων βελέων
ποικίλαν ἴϋγγα τετράκναμον Οὐλυμπόθεν
ἐν ἀλύτῳ ζεύξαισα κύκλῳ
μαινάδ᾽ ὄρνιν Κυπρογένεια φέρεν [αντ. ι]
πρῶτον ἀνθρώποισι λιτάς τ᾽ ἐπαοιδὰς
ἐκδιδάσκησεν σοφὸν Αἰσονίδαν·
ὄφρα Μηδείας τοκέων ἀφέλοιτ᾽ αἰ-
δῶ, ποθεινὰ δ᾽ Ἑλλὰς αὐτάν
ἐν φρασὶ καιομέναν δονέοι μάστιγι Πειθοῦς.
καὶ τάχα πείρατ᾽ ἀέθλων δείκνυεν πατρωΐων·
σὺν δ᾽ ἐλαίῳ φαρμακώσαισ᾽
ἀντίτομα στερεᾶν ὀδυνᾶν
δῶκε χρίεσθαι. καταίνησάν τε κοινὸν γάμον
γλυκὺν ἐν ἀλλάλοισι μεῖξαι.
ἀλλ᾽ ὅτ᾽ Αἰήτας ἀδαμάντινον ἐν μέσ-
σοις ἄροτρον σκίμψατο
καὶ βόας, οἳ φλόγ᾽ ἀπὸ ξαν-
θᾶν γενύων πνέον καιομένοι πυρός,
χαλκέαις δ᾽ ὁπλαῖς ἀράσσεσκον χθόν᾽ ἀμειβόμενοι
τοὺς ἀγαγὼν ζεύγλᾳ πέλασσεν μοῦνος. ὀρ-
θὰς δ᾽ αὔλακας ἐντανύσαις
ἦλαυν᾽, ἀνὰ βωλακίας δ᾽ ὀρόγυιαν σχίζε νῶτον
γᾶς. ἔειπεν δ᾽ ὧδε· «Τοῦτ᾽ ἔργον βασιλεύς,
ὅστις ἄρχει ναός, ἐμοὶ τελέσαις
ἄφθιτον στρωμνὰν ἀγέσθω,
κῶας αἰγλᾶεν χρυσέῳ θυσάνῳ.»
ὣς ἄρ᾽ αὐδάσαντος ἀπὸ κρόκεον ῥί-

للصخور المتلاطمة. فلقد كانت (هذه الصخور) أزواجًا (ذات طبيعة)
نشطة، وكانت تدور بسرعة أشد
من (سرعة) خطوط الرياح الراعدة. لكن تلك
الرحلة البحرية (للأبطال) أنصاف الآلهة
قد وضعت نهاية لهذه (الصخور المتلاطمة). وعندئذ أتوا إلى فاسيس،
حيث اشتبكوا بعنف
مع أهل كولخيس قاتمى الوجوه فى حضرة آيِيتيس نفسه.
لكن قبرصية المولد سيدة السهام النفاذة للغاية
بعد أن ربطت (طائر) لواءٍ أرقط من أطرافه الأربعة
فى عجلة لا فكاك منها
جلبت من الأوليمبوس طائر مجنوناً
للبشر لأول مرة وعلمت ابن إيسون
مهارة فى الابتهالات والرقى والتعاويذ،
لعله يستلب من ميديا احترامها لأبويها،
فتهزها (بلاد) اليونان التى يهفو إليها (فؤادها)
وهى تحترق فى (نياط) قلبها بسوط الإقناع.
وفى الحال أخذت تبين له (كيفية) إنجاز الأعمال الشاقة (التى يعدها
له) أبوها. وبعدما استحضرت عقاقير من زيت الزيتون
أعطته علاجًا (يُذهب) الآلام
المبرحة كى يدهن به (جسمه). واتفقا على أن يلتحق كل منهما بالآخر
فى زواج شهى مشترك.
ولكن عندما وضع آيِيتيس
فى وسط (الأرض) المحراث الصلب
والثيران، التى كانت تنفث دخان
نيران لافحة من (بين) أشداقها الصفراء،
وتضرب الأرض بأظلافها النحاسية متناوبة (بعضها بعد بعض)،
وضعها تحت النير وقد أحكم زمامها بمفرده. وبعدما
اختط (بالمحراث) أتلامًا مستقيمة (فى الأرض)
وهو يقودها، شق ظهر الأرض ذات الأديم (إلى عمق) قامة.
ثم قال ما يلي: "بعدما ينجز الملك،
(أيًا من كان هو) الذى يقود (هذه) السفينة، هذا العمل لحسابي
فليأخذ بعيدًا هذا الغطاء الذى لا يبلى،
الفروة المشعة بأهداب ذهبية."
وبعدما تحدث هكذا، أخذ ياسون مباشرةً يشرع

ψαις Ἰάσων εἶμα θεῷ πίσυνος
εἴχετ᾽ ἔργου· πῦρ δέ νιν οὐκ ἐόλει παμ-
φαρμάκου ξείνας ἐφετμαῖς.
σπασσάμενος δ᾽ ἄροτρον, βοέους δήσαις ἀνάγκᾳ
235ἔντεσιν αὐχένας ἐμβάλλων τ᾽ ἐριπλεύρῳ φυᾷ
κέντρον αἰανὲς βιατὰς
ἐξεπόνησ᾽ ἐπιτακτὸν ἀνήρ
μέτρον. ἴυξεν δ᾽ ἀφωνήτῳ περ ἔμπας ἄχει
δύνασιν Αἰήτας ἀγασθείς.
πρὸς δ᾽ ἑταῖροι καρτερὸν ἄνδρα φίλας [αντ. ια]
240ὤρεγον χεῖρας, στεφάνοισί τέ νιν ποί-
ας ἔρεπτον, μειλιχίοις τε λόγοις
ἀγαπάζοντ᾽. αὐτίκα δ᾽ Ἀελίου θαυ-
μαστὸς υἱὸς δέρμα λαμπρόν
ἔννεπεν, ἔνθα νιν ἐκτάνυσαν Φρίξου μάχαιραι·
ἔλπετο δ᾽ οὐκέτι οἱ κεῖνόν γε πράξασθαι πόνον.
κεῖτο γὰρ λόχμᾳ, δράκοντος
δ᾽ εἴχετο λαβροτατᾶν γενύων,
245ὃς πάχει μάκει τε πεντηκόντερον ναῦν κράτει,
τέλεσεν ἂν πλαγαὶ σιδάρου.[٦٧]

وهو يثق بالإله فى إتمام هذا العمل بعد أن خلع عنه عباءته البرتقالية (الزاهية اللون). ولم تكن النار تطاله بسبب نصائح (المرأة) المضيافة (البارعة) فى كل ضروب الطب.
وبعدما جر المحراث، وربط رقاب الثيران
235عنوة فى الأطواق وبينما كان يلكز بمهماز
لا يتوقف قوائمها المتينة
أنجز (هذا) الرجل القوى القسط
المحدد (له). وصاح آيِيتيس (بصيحة) كرب مكبوتة
بعدما ذُهل من القوة التى يمتلكها (ياسون).
فى حين أخذ رفاق (ياسون) يمدون الأيادى المحبة
240إلى الرجل العتيد، ويتوجونه
بأكاليل من الأوراق ، ويحيونه بكلمات
رقيقات. وفى الحال تحدث ابن
أيليوس المدهش عن الفروة (الذهبية)
اللامعة ، حيث بسطتها سكاكين ابن فريكسوس.
لكنه كان يتمنى لو أنه لم يقم (بذلك) العمل الشاق.
فقد كانت (الفروة) تقبع فى داخل أكمة، يسيطر عليها
فكان نهاشان للتنين،
245الذى يفوق فى عرضه وطوله سفينة ذات خمسين مجدافاً،
صنعتها مطارقُ من حديد.

أما القسم الأول من الاستطراد عند تيبولوس فيوجه فيه الشاعر الخطاب إلى النيل، مشيرًا فى آخره إلى علاقة التماثل بينه وبين أوزوريس:

Nile paler, quanam possim te dicerc causa
aut quibus in terris occuluisse caput?
25 te propter nullos tellus tua postulat imbres,
arida nec pluvio supplicat herba Iovi.
te canit atque suum pubes miratur Osirim
barbara, Memphiten plangere docta bovem.[68]

آه، أيها النيل الأب، لأى سبب وفى أى أرض
أستطيع أن أقول إنك قد أخفيت رأسك؟
25 بفضلك لا تحتاج أرضك إلى أمطار،
ولا يضرع العشب الجاف إلى جوبيتر مُنزل الغيث.
وبك يتغنى الشعب الأجنبى وينبهر (بمعبوده)
أوزوريس، بعد أن تعلم كيف يندب بقرة ممفيس.

وفى القسم الثانى يقوم تيبولوس بالحديث عن أوزوريس فى شكل لقطات من حياته ومآثره بوصفه ربًا للإنبات والزراعة، مشيرًا فى الوقت ذاته إلى تماثله مع باكخوس:

primus aratra manu sollerti fecit Osiris
30 et teneram ferro sollicitavit humum,
primus inexpertae commisit semina tcrrac

فأوزوريس هو أول من صنع المحاريث بيده الماهرة
30 وأثار الأرض اللينة بنصل الحديد،
وأول من عهد بالبذور إلى الأرض البكر

pomaquc non notis legit ab arboribus.	وجمع ثمار الفاكهة من أشجار غير معروفة.
hic docuit teneram palis adiungere vitem,	لقد بين هذا (الرب) كيف تُربط الكرمة الرقيقة إلى دعامات (من الخشب)،
hic viridem dura caedere falce comam;	(كما بين) هذا (الرب) كيف يُقلم ورقها الأخضر بالخطاف الحاد؛
35 Illi iucundos primum matura sapores	35 له أعطت أولاً حباتُ العنبِ الناضجةُ
expressa incultis uva dedit pedibus.	المدهوسةُ بأقدامٍ عنيفةٍ نكهتَها اللذيذة.
ille liquor docuit voces inflectere cantu,	وذاك العصير (الناتج) قد علَّمَ الأصوات أن تشدو بالغناء،
movit et ad certos nescia membra modos;	واستحث الأطراف الخاملة إلى (الاستجابة) لإيقاعات منتظمة،
Bacchus et agricolae magno confecta labore	لقد وهب باكخوس الفلاح ما يخفف عنه آلامه (وأحزانه)
40 pectora tristitiae dissoluenda dedit;	40 متى اكتظ صدره (وضاقت مشاعره) بالحزن الشديد،
Bacchus et adflictis requiem mortalibus affert,	وكذا يجلب باخوس الاسترخاء (والراحة) للفانيين التعساء، على
crura licet dura compede pulsa sonent.	الرغم من أن أرجلهم تحدث أصواتًا عالية بعد أن كُبلت بقيود صارمة.
non tibi sunt tristes curae nec luctus, Osiri,	ليست من أجلك تكون الهموم المحزنة ولا الأسى ،يأوزوريس،
sed chorus et cantus et levis aptus amor,	وإنما رقصٌ وغناءٌ وعشقٌ لطيفٌ قد وُصلت وشائجه،
45 sed varii flores et frons redimita corymbis,	وكذا زهور متنوعة وجبهةٌ تُوجت بأكاليل (من اللبلاب والتوت)،
fusa sed ad teneros lutea palla pedes	وثوب بلون الزعفران منسدلٌ على أقدامٍ رقيقة (شابة)
et Tyriae vestes et dulci tibia cantu	وأثواب صُنعت في (مدينة) صور ومزمارٌ (مصحوبٌ) بأغنية عذبة
et levis occultis conscia cista sacris.[69]	وسلةٌ خفيفةٌ يدرك الآخرون أسرارها المقدسة الخفية.

وقياسًا إلى الشذرة المتبقية من قصيدة "انتصار سوسيبيوس" لكاليماخوس، فإننا نجد أن الأبيات (٢٧ -٣٤) من قصيدة كاليماخوس تتشابه من حيث المضمون مع قصيدة تيبولوس، وتجرى على النحو التالي:

.....	.....
.....	.....
θηλύτατον καὶ Νεῖλο[ς ἄ]γων ἐνιαύσιον ὕδωρ	وحتى يقول النيل وهو يفيض كل عام بمائه الأكثر
ὧδ᾽ εἴπῃ· “καλά μοι θρεπτὸς ἔτεισε γέρα.	إنتاجًا للخصوبة ما يلى: "لقد رد لى هذا (الذى ترعرع فى كنفي) جوائز
. . . . . οὐ] γάρ πώ τις ἐπὶ πτόλιν ἤγαγ᾽ ἄεθλον	جميلة. فحتى الآن لم يأت أحدٌ إلى هذه المدينة بانتصار
30 διπλόον ἐκ] ταφίων τῶνδε πανηγυρίων	30 مزدوج من هذه الاحتفالات التى تقام حول القبور
κ]αὶ πουλύς, ὃν οὐδ᾽ ὅθεν οἶδεν ὀδεύω	وكم كنتُ عظيمًا (أنا)، الذى لم يعرف بعد رجلٌ من البشر
θνητὸς ἀνήρ, ἐνὶ γοῦν τῷδ᾽ ἔα λιτότερος	من أين أنبعث، أقل حظًا رغم ذلك فى هذا الشأن وحده
κε[ίνω]ν, οὓς ἀμογητὶ διὰ σφυρὰ λευκὰ γυναικῶν	من تلك (الأنهار)، التى (مرت) عبرها كواحل النساء البيضاء دون عناء وعبرها
καὶ πα]ῖς ἀβρέκτῳ γούνατι πεζὸς ἔβη”[70]	الصبى ماشيًا (على قدميه) دون أن تبتل ركبته"
.....	.....
.....[Desunt versus fere 8].....	.....[٨ أبيات مفقودة].....

وفى الحق أننا نجد تشابهًا ملحوظًا بين الاستطراد فى قصيدة تيبولوس وهذه الفقرة المناظرة من الشذرة الباقية من قصيدة كاليماخوس، فكلا الجزأين يتمحور حول النيل. كما أن هناك تشابهات فى المعنى تصل إلى حد الاقتباس: مثل ما ورد فى بيت ٣١ - ٣٢ من شذرة كاليماخوس " لم يعرف بعد رجلٌ من البشر من أين أنبعث " (ὅθεν οἶδεν ὁδεύω θνητὸς ἀνήρ)، وما ورد فى بيت ٢٣ -٢٤ " من قصيدة تيبولوس وفى أى أرض أستطيع أن أقول إنك قد أخفيت رأسك "[٧١]. ونظرًا إلى فقدان ثمانية أبيات من قصيدة كاليماخوس بعد هذه الفقرة مباشرةً، فإننا لا نستطيع التحقق مما إذا كانت هناك مماثلة بين النيل وأوزوريس كما يحدث فى الاستطراد فى قصيدة تيبولوس. وعلى الرغم من هذه التشابهات القائمة بالفعل او المحتملة بين هذين الجزأين المتناظرين من قصيدتى كاليماخوس وتيبولوس، فإننا نجد اختلافات مهمة بينهما فيما يخص الأسلوب والبناء: فالنيل فى هذا الجزء من قصيدة كاليماخوس يتحدث بنفسه فى حديث مباشر فى ضمير المتكلم المفرد.

وبخلاف ذلك وعلى الرغم من الاختلاف فى مضمون الاستطراد بين بيثية بنداروس وإليجية تيبولوس، فإن هناك العديد من أوجه الشبه بين الاستطراد فى هاتين القصيدتين كلتيهما، لاسيما من الناحية البنائية، أى ما يخص بناء الاستطراد ودوره ووظيفته وحركة الزمان والمكان فيه. فتقسيم الاستطراد إلى قسمين (مدخل + موضوع رئيس) - على النحو الذى أوضحناه آنفاً - يعد إحدى السمات البنائية المشتركة بين القصيدتين؛ وتأتى متسقةً مع ذلك العلاقةُ السببيةُ التى تحكم هذا الترتيب. فالنزاع بين ياسون وبلياس فى القسم الأول من الاستطراد فى قصيدة بنداروس يؤدى بطبيعة الحال إلى الرحلة إلى كولخيس طلبًا للفروة الذهبية فى القسم الثانى منه[٧٢]. كما أن مخاطبة النيل وتشخيصه بوصفه أبًا فى القسم الأول من الاستطراد فى قصيدة تيبولوس ينتج عنه تماثله مع أوزوريس فى القسم الثانى منه[٧٣].

والسمة الثانية هى بداية الاستطراد بسؤال يمَكن الشاعر من توشيج الاستطراد فى بناء القصيدة: فبنداورس يتساءل فى بداية هذا الجزء عن طبيعة الرحلة، التى جاءت أثناءها حادثة يوفاموس العارضة والتى سوف تؤدى بدورها إلى تأسيس قورينى التى يحكمها أركيسيلاووس المحتفى اليوم بنصره، قائلاً " فأى بداية لرحلة بحرية كانت فى انتظارهم، بل وأى خطر ثبت (أجسامهم) بمسامير متينة من الصلب؟". أما تيبولوس فيتساءل عن طبيعة نهر النيل المتماثل مع أوزوريس، الذى يدعوه الشاعر لاحقًا كى يحضر عيد ميلاد ميسالا المحتفى بنصره اليوم، قائلاً " آه، أيها النيل الأب، لأى سبب وفى أى أرض أستطيع أن أقول إنك قد أخفيت رأسك؟"[٧٤] ويعد السؤال فى كلتا الحالتين مفتاحًا للاستطراد. فالسؤال الافتتاحى فى قصيدة بنداروس يقود مباشرةً –

كما يلاحظ Burton – إلى القص[٧٥] (أى سرد حكاية السفينة أرجو). كما يعد السؤال فى بداية هذا الجزء من قصيدة تيبولوس سؤلاً افتتاحيًا يؤدى إلى تعديد فضائل النيل وتماثله مع أوزوريس.

لكن التشابه الأعظم بين القصيدتين –فى رأيي - من ناحية البناء يأتى من أن المسألة الأهم والأعوص فى بناء القصيدتين تكمن فى ماهية التواشج بين موضوع الاستطراد وموضوع القصيدة فى كلتا الحالتين. وهو تواشج على درجة كبيرة من الأهمية لأنه يقوم بناءًا عليه تفسير مغزى القصيدة برمتها. ولقد أثار معظم الباحثين الذين تناولوا هاتين القصيدتين - فى إطار غير متصل وغير مقارن - هذه المسألة. ففى إطار حديثه عن نص البيثية الربعة يقول روبينز (Robbins): "إن المشكلات الحقيقية قد نتجت عندما حاول النقاد ربط أسطورة القصيدة بمناسبة نظمها وتأديتها. فإذا لم نتفق مع الشارح أن العمل يعانى من استطراد طويل يحتل الجزء الأكبر من القصيدة، أو لم نفقد الأمل مع فلاموفيتس (Wilamowitz) من محاولة إيجاد وحدة للقصيدة، فإن علينا أن نسعى إلى فهم الأسطورة فى سياقها."[٧٦] فى حين ترى جييسر (Gaisser) أن "المشكلة المحورية لتفسير القصيدة السابعة من الجزء الأول من ديوان تيبولوس تكمن فى تحديد معنى نشيد أوزوريس وعلاقته بباقى القصيدة."[٧٧]

لقد دارت معظم الآراء التى حاولت ربط الاستطراد فى كلتا الحالتين بموضوع القصيدة فى مدارين اثنين.

أولهما يدور فى إطار البطولة ، بطولة القصيدة وبطولة الاستطراد، ويقتضى تماثل الشخص الممدوح (أركيسيلاووس فى قصيدة بنداروس و ميسالا فى قصيدة تيبولوس) مع الشخصية المحورية فى هذا الاستطراد (ياسون فى قصيدة بنداروس والنيل/أوزوريس فى قصيدة تيبولوس).

فبالنسبة لقصيدة بنداروس نجد العديد من أوجه الشبه التى تعقد الصلة بين أركيسيلاووس وياسون: فكلاهما قد حقق النصر: فأركيسيلاووس هو المنتصر فى سباق العجلات الحربية فى الألعاب البيثية والحائز على أكاليل النصر. فى حين أن ياسون قد حقق الانتصار على آييتيس بعد أن استطاع أن يقود الثيران ويجعلها تحرث الأرض بنجاح ليحصل بذلك إلى الفروة الذهبية. وتؤيد دراسة نيكولسون (Nicholson) هذا التماثل بين ياسون وأركيسيلاووس من خلال المعانى الضمنية التى ينطوى عليها حديث آييتيس إلى ياسون فى أبيات ٢٢٩ -٢٣١ من الاستطراد. حيث يخاطب الأول الأخير قائلاً " بعدما ينجز الملك، (كائنًا من كان هو) الذى يقود السفينة،هذا العمل لى دعه يأخذ بعيدًا هذا الغطاء الذى لا يبلى(ἄφθιτον στρωμνὰν)، الفروة المشعة بأهداب ذهبية.". ويرى نيكولسون أن استخدام كلمة στρωμνὰν يحتوى على معانى ضمنية وتلاعب بالكلمات. فالكلمة تشير إلى الفروة الذهبية، لكنها تعنى أيضًا "الفراش المُسبَطِر" أو "الطريق المعبد". وفى هذا السياق يصبح الفوز بالفروة الذهبية كناية عن الفوز بالعروس وتأسيس المدينة. ويرتبط المعنى الضمنى الأول (الزواج) بالسياق الزراعى الذى عُرضت فيه المهمة التى ينبغى على ياسون

القيام بها (إخضاع الثيران وحرث الأرض). كما أن كلاً من الزواج والزراعة يرمزان إلى بناء المدن وإعمارها[٧٨]. ويرى نيكولسون أن موضوع بناء المدن يعد نقطة التقاء بين كل من ياسون وأركيسلاووس تؤدى إلى مضاهاة أحديهما بالآخر؛ فالإطار المركب لنصر ياسون وحكايات التأسيس والزواج يمثلان قاعدة مدح بنداروس لأركيسيلاووس. فأركيسيلاووس يعد، مثل ياسون، منتصرًا فى سباق العجلات فى دلفي. ومن خلال تماثل ياسون وأركيسيلاووس، يصبح انتصار أركيسيلاووس الفروسى رمزًا ، لا للتقدم والرخاء فحسب ، بل لتأسيس (المدن) أيضاً. إن واحدة من أهم الاستراتيجيات التى اتبعها بنداروس من بداية القصيدة هى تقديم أركيسيلاووس بوصفه المؤسس لقوريني(أو أحد مؤسسيها)[٧٩]. ويضيف نيكولسون أن "هذا التماثل بين الشخصيتين يتأكد من خلال الطريقة التى أشار بها آيتيس إلى ياسون فى هذه الفقرة. فعبارة "βασιλεύς, ὅστις ἄρχει ναός " تنطوى على تماثل بين الشخصيتين بطريقتين. أولهما أن كلمة "βασιλεύς " استخدمت فى البيت الثانى من القصيدة لوصف أركيسيلاووس. وثانيهما أن "ἄρχει ναός " (من يحكم السفينة) يبدو انها لعِبٌ باسم أركيسيلاووس "Αρκεσίλας " " (من يساند الشعب). ذلك لأن شطرى هذا الاسم يمكن أن يستبدلا بكلمات مشابهة"[٨٠]. كما لا ننسى أن صورة ياسون الذى يتوجه رفاقه بأكاليل من الأوراق "στεφάνοισί τέ νιν ποίας ἔρεπτον " فى بيت ٢٤٥ وما يليه بعد أن حقق الفوز بإخضاع الثيران وحرث الأرض تذكرنا بصورة المنتصر (أركييسيلاووس) فى الألعاب الرياضية. بالإضافة إلى ذلك، فإن الإشارة إلى ما تمتع به أركيسيلاووس وأجداده من قدرة على ركوب الخيل والتحكم بأعنتها (كما ورد فى بيت ١٧) ووصف منازل أجداد ياسون بأنها ذات الجياد الناصعة (فى بيت ١١٧) يلمحان من طرف خفى إلى عنصر آخر من عناصر المضاهاة بين الرجلين.

أما بالنسبة للتماثل بين الشخصية المحورية فى القصيدة (ميسالا) والشخصية المحورية فى الاستطراد (النيل/أوزوريس) فى قصيدة تيبولوس، فلقد قدم العديد من الدارسين عددًا من أوجه الشبه بينهما. وترى جييسر(Gaisser) أن تيبولوس يطرى راعيه ميسالا بأن يساويه بالإله أوزوريس[٨١]، والذى يتماثل مع آلهة أخرى من بينها باكخوس والروح الحارسة (Genius) لميسالا نفسه[٨٢]. وكما حاول نيكولسون أن يجد فى نص قصيدة بنداروس كلمات بعينها للدلالة على المماثلة بين بطل الاستطراد وبطل القصيدة، فقد عمدت جييسر إلى أن تجد – فى سياق غير مقارن مع قصيدة بنداروس– روابط مشابهه تؤيد هذا التماثل. فميسالا المنتصر يرتدى "أكاليل النصر من الغار" فى بيت ٧ (victrices lauros)، ويرد وصف "الجبهة المتوجة بالأكاليل " (frons redimita corymbis) فى بيت ٤٥ من الاستطراد فى إطار أوصاف أوزوريس المتماثل مع باكخوس، كما يرد وصف "أكاليل الورود الرقيقة" (mollia serta) المحيطة بالرأس والعنق فى بيت ٥٢ فى سياق مجموعة العبارات التى تصف جينايوس (الروح الحارسة لميسالا).فى حين تتشابه رؤية "الشعب الروماني" (pubes Romana)

في بيت ٥ لانتصارات ميسالا مع تغنى "الشعب الأجنبي" (pubes … barbara) بأوزوريس المتماثل مع النيل فى بيتى ٢٨ -٢٩ من الاستطراد. وكما يخاطب الشاعر أوزوريس/النيل قائلاً "ويتغنى بك" (te canit) الشعب الأجنبى فى بيت ٢٧ من الاستطراد ، يخاطب ميسالا قائلاً "ولسوف يتغنى بك الفلاح" (te canet agricola) فى بيت ٦١[٨٣]. ويضيف بريت -ايربانا (Bright-Urbana) عددًا من نقاط التشابه الأخرى. أهمها ما يتصل بالإنجاز الزراعى مشيرًا إلى أن هناك تماثل بين عمل ميسالا "الطريق اللاتيني" (الذى يُشار إليه فى الجزء الأخير من القصيدة) الذى يربط أجزاء من إيطاليا بعضها ببعض وبين عمل الأنهار وعلى وجه الخصوص نهر النيل الذى يربط أجزاء مصر ببعضها من أسوان إلى الإسكندرية ، كما أن التماثل ينبع مما يسديه كليهما للمزارع أو الفلاح؛ فميسالا قد أصلح الطريق اللاتينى الذى يربط الفلاح بالعاصمة روما وأسواقها ، مثل أوزوريس الذى اخترع الزراعة (للفلاح)[٨٤].

وأما المدار الثانى الذى دارت فيه معظم الآراء التى حاولت ربط الاستطراد فى كلتا القصيدتين بموضوعهما فيأتى فى إطار السياق العام الذى نُظمتا فيه. وفى هذا الإطار يمكن لهذا الربط بين موضوع القصيدة وموضوع الاستطراد أن يلقى بظلال متفاوتة على الشخصية المحورية فى القصيدتين ومغزاهما.

فبالنسبة لقصيدة بنداروس، فقد نظر بعض الدارسين لموضوع الاستطراد فى إطار السياق العام للقصيدة ، والذى يرتبط بداموفيلوس النبيل القورينى الذى نفاه أركيسيلاووس فذهب إلى طيبة ، فأكرم بنداروس وفادته ونظم هذه القصيدة التى ألقيت فى بلاط أركيسيلاووس فى قورينى والتى يطلب فى آخرها الصفح عن داموفيلوس. ومن المحتمل أن يكون داموفيلوس هو الذى مول هذه القصيدة[٨٥]. وفى هذا السياق يمكن رؤية أن المستهدف بالتماثل مع ياسون إنما هو داموفيلوس، وليس أركيسيلاووس الذى يتماثل فى هذا السياق مع بلياس. فحالة داموفيلوس، الذى يتحرق شوقًا للرجوع إلى وطنه واسترداد مكانته النبيلة بعد أن نُفى منه كالشجرة التى فصلت عن جذورها[٨٦]، تشبه حالة ياسون الذى يتحرق شوقًا للرجوع إلى وطنه واسترداد عرش أجداده بعد أن أُبعد عنه وهو لا يزال طفلاً رضيعاً[٨٧]. كما أن عودة داموفيلوس لطلب المصالحة مع أركيسيلاووس دون نزاع مسلح تشابه عودة ياسون الذى يطلب حقه فى العرش من بلياس بالحوار الهادئ وليس بالصدام المسلح[٨٨]. ومع ذلك، فإن اتخاذ هذا التشابه تكأة للمماثلة بين الملك أركيسيلاووس وبلياس الطاغية المغتصب للحكم فى مقابل المماثلة بين داموفيلوس المنفى والبطل الصنديد ياسون يمكن أن يفسد معنى القصيدة ويثير حفيظة أركيسيلاووس، الذى يرجو الشاعر أن ينال منه العفو عن داموفيلوس. إن الحل المنطقى يكمن فى اعتبار أن مثل هذه التشابهات لا تنم عن مماثلة بين داموفيلوس وياسون، وإنما ينبغى أن تأخذ فى إطار من الحض والتحذير الذى جاء فيه هذا الاستطراد. فالمماثلة إن صحت هى بين ياسون وأركيسيلاووس. لكن الشاعر حرص فى الوقت ذاته على أن يضفى على ياسون طابعًا

سلميًا مثالياً، فلم يكمل الحكاية ليذكر ذبح ميديا أخاها أو صدام ياسون مع عمه لدى عودته بالفروة الذهبية[٨٩]. وبالتالى فهى مماثلة تنم عن حض للملك كى يتبع النموذج - الذى يتحلى بالقوة والشجاعة والحكمة وعفة اللسان والرغبة فى المصالحة - وعدم اتباع النموذج المتعجرف الذى يسعى للصدام. إن لاتيمور Lattimore يرى أن "ياسون وشخصيته يمثلان نموذجًا إرشادياً. فبندروس يبدأ هنا فى عرض صورة البطل المثالى بجماله وقوته وحكمته وكياسته. وعلى أركيسيلاووس أن يسعى ليكون مثل هذا الرجل. فياسون ليس إله ولا هو ابن إله ،وفضائله فضائل إنسانية ويمكن إدراكها والتحلى بها، على الرغم أن ذلك ليس أمرًا هينًا أو سهلاً"[٩٠]. فى حين يرى روبينز(Robbins) ان الشاعر قد رسم كلتا الشخصيتين، ياسون وبلياس، أمام الملك ليراهما ويتدبرهما. وإذا كان من الممكن البحث عن أوجه شبه بين فرقاء الأمس الأسطورى وأطراف الصراع الواقعى المعاصر فى قوريني، فإن الوجهين كليهما يمكن رؤيتهما بطريقة منفصلة، وبدون إشارات خارجية. أو على الأقل فإن المرجعية ينبغى أن تترك فقط للملك حتى يتخذ قراره بمحض إرادته ، كى يتماثل من خلال سلوكه مع الشخصيتين الرئيسيتين فى اللوحة المحورية. ...فأركيسيلاووس أمامه أنموذجين. ومن المحتمل أن يكون هذا الملك (أركيسيلاووس) قد وجد صورة ياسون أكثر جاذبية من صورة بلياس[٩١]. وما يمكن أن يمثل للأركيسيلاووس هاديًا يهتدى به فى هذا الصدد (للتماثل مع ياسون) هو أن ياسون يعد تلميذًا للكينتاوروس خيرون (ذى الأيدى الماهرة)، معلم ياسون، الشافى، وأن الشاعر يخاطب أركيسيلاووس فى بيت ٢٧٠ قائلاً " ولكنك طبيبٌ بالغُ البراعة (والحذق)، وهبك بيان (أبولون الطبيب) نوراً. وعلى من يعالج (الجراح) بيده الملساء أن يعالج الجرح المؤلم."، فى الوقت الذى يشير فيه (بيت ٢٩٣) أن داموفيلوس قد أصيب بمرض مهلك. وكأنما يحض الشاعر بذلك أركيسيلاووس على أن يحذو حذو ياسون ومعلمه الكينتاوروس خيرون فى علاج جراح هذا المريض اللائذ ببابه[٩٢]. كما تؤيد حركة الزمان والمكان (التى تتخذ شكلاً دائريًا فى القصيدة) أن يكون التماثل المنشود بين أركيسيلاووس وياسون؛ ذلك لأن أياسون ينطلق من وطنه فى رحلة بحرية إلى كولخيس كى ينفذ ما أشارت به نبوءة كاستاليا وينتزع الفروة الذهبية ويعود منتصرًا إلى وطنه بعد رحلة شاقه. فى حين ينطلق أركيسيلاووس (الذى تنبأت النبوءة بمجده) من وطنه قورينى ليذهب فى رحلة بحرية إلى بلاد اليونان ويعود إلى وطنه بعد أن يحقق النصر.

وبالنسبة لقصيدة تيبولوس فقد تم الربط بين الاستطراد والسياق العام للقصيدة من خلال عدة عناصر، ١ - عدم اقتصار التماثل الكائن فى إطار القصيدة على ميسالا/جنايوس والنيل/أوزوريس فحسب، لكنه يشمل معهما أيضًا ديونيسوس/باكخوس. وهو تماثل إن دل فإنما يدل على ربط كل من أوزوريس وميسالا بالخمر. وإذا كان ارتباط أوزوريس/النيل بالخمر يأتى من خلال تماثله مع ديونيسوس ، الأمر الذى يتماشى مع نزعة مقارنة الأديان التى سادت إبان العصر

الهلينستي[٩٣]، فإن ارتباط ميسالا بباكخوس يتضح من خلال دليل خارجى (أى خارج القصيدة) يفيد بولع ميسالا بالخمر[٩٤]. ٢ - أن ثقافة ميسالا تشتمل على المعرفة الجيدة بالأدب اليوناني[٩٥] ولكنها تمتد أيضًا إلى معرفة الأدب المصرى القديم على اعتبار أنه ربما كان قد تم ترسيمه فى عبادة أوزوريس السرية. إذ أن كونين (Koenen) - الذى كرس مقالته لتأثير الأدب والديانة المصرية القديمة فى أعمال تيبوللوس ومن بينها نشيد أوزوريس (موضوع الاستطراد) فى هذه القصيدة[٩٦] - يشير إلى ان أن ماركوس فاليريوس ميسالا كان فى مصر سنة ٢٩/ ٣٠ ق.م. أى قبل قليل من كتابة تيبولوس لقصيدة الثناء عليه بمناسبة انتصاراته فى أكوينتانيا. وعندما يتغنى تيبولوس بالديانة والمعتقدات المصرية فإنه يعول بذلك أيضًا على فهم راعيه ميسالا[٩٧]. كما يشير كينين إلى أن وضع نشيد أوزوريس بالنسبة لبناء القصيدة يظهر أن الثناء على أوزوريس هو ثناء على ميسالا. والسبب الذى جعل تيبولوس يلجأ إلى ذلك هو أن ميسالا كان مناصرًا للأفكار المصرية وربما تم تلقينه هذا فى مصر[٩٨]. ٣ - الصورة السلمية التى اتخذها النيل/أوزوريس فى الاستطراد والتى قد لا تستوى مع سمات ميسالا التى لا تقتصر فقط على الجانب السلمى ولكنها تشمل الجانب الحربي. ومع أن تيبولوس ربما يكون قد عمد –طبقًا لبعض الآراء - إلى تحجيم الجانب الحربى لمنجزات ميسالا فى القصيدة، فإن التماثل يبدو مع ذلك غير مستقر: إذ أن مور (Moore) الذى يشير إلى رأى برايت – الذى رأى فى العلاقة بين النيل وميسالا فى القصيدة نوعًا من التماثل كما سبق أن ذكرنا - والآراء التى خالفته، يعتقد أن الأهمية التى أولاها بريت لفتوحات ميسالا فى بلاد الغال لا تتسق والدور الضئيل نسبيًا الذى أولاه الشاعر لهذه الانتصارات داخل القصيدة. إن زعم برايت وآخرين بأن أوزوريس وميسالا هما صنوان متساويان إنما هو زعم قابلٌ للشك.كما أن أفتراض أن تيبولوس يربط نفسه فقط بأعمال ميسالا السلمية (بعيدًا عن أعماله الحربية) إنما هو تفسيرٌ قاصرٌ عن الأخذ فى الاعتبار سمات الحياة النشطة (vita activa) التى تظهر حتى فى أكثر أجزاء القصيدة هدوءًا وسلاماً، كما أنه قاصرٌ عن الأخذ فى الاعتبار التأكيد الذى يوليه تيبولوس لدوره الشخصى فى هذه الانتصارات[٩٩]. بينما يرى لي - ستيكوم (Lee-Stecum) أن مضاهاة ميسالا بأوزوريس لا تخلو من تناقض، إذ أن ميسالا يُقَدَمُ على أنه نموذج للشخص القوى حربيًا وسياسيًا واجتماعياً، وحتى بوصفه مماثلاً (على الرغم من أن ذلك لا يخلو من توتر وتناقضات) لقوة الفلاح العاشق النموذجى من خلال ارتباطه بأوزوريس. كما أن أوزوريس الذى يرتبط به ميسالا يقدم عرضًا نموذجيًا للقوة والأمن والمتع فى الحب (فى سياق زراعي)، كنا قد رأينا الشاعر العاشق يرغب فى تحقيقه دون أن ينجح. إن ميسالا يظهر بوصفه تشخيصًا للقوة فى تناقض كامل مع التشخيص مسلوب القوة للشاعر الذى رأيناه فى القصائد السابقة[١٠٠]. هذا فى الوقت الذى لاحظ فيه البعض أن الشاعر لم ينبس ببنت شفه عن الإمبراطور أغسطس كما أنه لم يعر لعلاقة ميسالا بهذا الإمبراطور ولا لدوره ومشاركته فى معركة أكتيوم أى انتباه[١٠١]. ورغم هذا التقليل من الشأن

الحربى المرتبط بمنجزات ميسالا فى القصيدة، فإن السعى وراء مماثلته مع الصورة السلمية للأوزوريس / النيل كما وردت فى الاستطراد يحتاج إلى المزيد من الإيضاح. ولو أننا بحثنا عن حل لهذه المشكلة التى تنبع من عدم استواء الصورة السلمية المثالية للنيل أوزوريس وصورة ميسالا التى تجمع بين السلم والحرب – أقول إذا ما بحثنا عنها - فى إطار المقارنة مع قصيدة بنداروس التى لم تستو فيها صورة ياسون السلمية المثالية مع صورة أركيسيلاووس كل الاستواء، فلربما وجدنا الحل مشابهًا لما وجدناه هناك: أى أن أوجه الشبه بين النيل/أوزوريس فى الاستطراد وميسالا/جينايوس لا تقتصر فقط على مجرد إحداث نوع من التماثل بينهما ، وإنما تهدف أيضًا إلى حض ميسالا على أن يكون مثل النيل/أوزوريس (الذى ربما كان قد لُقن طقوسة فى مصر)، وذلك بأن يُسَخِر كل أعماله فى الحرب والسلم لفعل الخير. وربما اتسقت مع ذلك الحقيقة التى مفادها أن الشاعر لم يورد خلال القصيدة إشارة إلى انتصارت أغسطس الحربية. وتؤيد هذا التماثل المنشود بين النيل/أوزوريس وميسالا فاعل الخير حركة الزمان والمكان (التى سبق أن أيدت التماثل المنشود بين ياسون وأركيسيلاووس فى قصيدة بينداروس)، ذلك لأن أوزوريس المتماثل مع ديونيسو فى مجال إرساء قواعد التحضر والزراعة لم تخلو مغامرته – طبقًا لما ورد فى المصادر اليونانية - من القيام برحلة بدأت من وطنه وانتهت إليه ؛ فلقد أورد بلوتارخوس أن أوزوريس طاف الأرض ليمدن أهلها بالإقناع والتهذيب دون الحاجة إلى استخدام السلاح. ومن أجل ذلك ظن اليونانيون أن هذا الرب هو ديونيسوس[١٠٢] كما قد ورد فى مسرحية عابدات باكخوس ليوريبيديس أن ديونيسوس قد طاف بلدانًا كثيرة قبل أن يعود إلى طيبة مسقط رأس أمه[١٠٣].فى حين نرى ميسالا فى القصيدة (التى تبدأ بالوقت الحاضر فى روما) يجوب الأرض غربًا وشرقًا حتى تصل القصيدة إلى نهايتها بالإشارة إلى أعمال ميسالا الخيرية التى يمثلها تعبيد الطرق.

رابعاً: الفقرة الانتقالية الثانية

يجمل بنداروس فى هذه الفقرة ما تم انجازه فى رحلة السفينة أرجو مشيرًا إلى دور يوفاموس والذرية التى انحدر منها ملوك قورينى ومن بينهم أركيسيلاووس المحتفى به:

لكن (سوف يكون) بعيداً بالنسبة لى أن أعود من طريق معتاد. لأن	μακρά μοι νεῖσθαι κατ᾽ ἀμαξιτόν· ὥρα
الوقت يداهمنى و(لأنني) أعرف	γὰρ συνάπτει καί τινα
طريقًا (آخر) قصير.	οἶμον ἴσαμι βραχύν· πολ-
فأنا ما زلت أرشد آخرين كُثر إلى طريق الحكمة (والمهارة).	λοῖσι δ᾽ ἄγημαι σοφίας ἑτέροις.
لقد قتل (ياسون) الثعبان ذا العين اللامعة والظهر الأرقط عن	κτεῖνε μὲν γλαυκῶπα τέχναις ποικιλόνωτον ὄφιν,
250 طريق الحيل، يا أركيسيلاووس، وسرق معه ميديا	250ὦ Ἀρκεσίλα, κλέψεν τε Μήδειαν σὺν αὐ-
، قاتلة بلياس، سراً برغبتها.	τᾷ, τὰν Πελίαο φονόν·

لقد أبحروا فى لجة بحار المياه المحيطة (الأقيانوس) ثم فى البحر	ἔν τ᾽ Ὠκεανοῦ πελάγεσσι μίγεν πόντῳ τ᾽ ἐρυθρῷ
الأحمر ثم (وفدوا) إلى قوم من نساء (جزيرة) ليمنوس قاتلات الرجال.	Λαμνιᾶν τ᾽ ἔθνει γυναικῶν ἀνδροφόνων·
وهناك أظهروا (قوة) أطرافهم فى	ἔνθα καὶ γυίων ἀέθλοις ἐπεδεί-
مباريات (رياضية) من أجل الفوز برداء،	ξαντο κρίσιν ἐσθᾶτος ἀμφίς,
ثم جامعوهن. وفى أتلام	καὶ συνεύνασθεν. καὶ ἐν ἀλλοδαπαῖς [στρ. ιβ]
255 أجنبية استُقبلت على هذا النحو بذرة	255σπέρμ᾽ ἀρούραις τουτάκις ὑμετέρας ἀ-
شعاع بركتك المحتومة	κτῖνος ὅλβου δέξατο μοιρίδιον
بنهار أو بليل. ففى ذلك المكان نبتت سلالة	ἅμαρ ἢ νύκτες· τόθι γὰρ γένος Εὐφά-
يوفاموس ثم استمرت إلى	μου φυτευθὲν λοιπὸν αἰεί
الأبد. وبعد أن اختلطوا مع الرجال اللاكيدا يمونيين	τέλλετο· καὶ Λακεδαιμονίων μιχθέντες ἀνδρῶν
استوطنوا مع (مرور) الوقت الجزيرة (التى كانت تسمى) حينئذ	ἥθεσιν ἔν ποτε Καλλίσταν ἀπῴκησαν χρόνῳ
كاليستى (الجزيرة الأجمل). ومنذ ذلك الحين وهب	νᾶσον· ἔνθεν δ᾽ ὔμμι Λατοί-
ابن ليتو لكم سهل ليبيا	δας ἔπορεν Λιβύας πεδίον
260 حتى تنموه بتكريم الأرباب، وحتى تحكموا مدينة قورينى	260σὺν θεῶν τιμαῖς ὀφέλλειν, ἄστυ χρυσοθρόνου
المقدسة ذات العرش الذهبي،	διανέμειν θεῖον Κυράνας
(وهبها لكم أنتم) مبتدعى المهارة القائمة على حسن المشورة.	ὀρθόβουλον μῆτιν ἐφευρομένοις.[١٠٤]

وأما تيبولوس فيركز فى هذه الفقرة الانتقالية على مناجاة أوزوريس وحثه على أن يشارك فى عيد ميلاد مولاه ميسالا المحتفى به، مع استشراف ما سوف يكون لذريته من صلاح ومجد بسبب أبيهم وما سوف تقوم به هذه الذرية من انجازات:

هلم إلى هنا واحتفل بالروح الحارسة بمصاحبة الألعاب	huc ades et Gcnium ludis Geniumquc choreis
50 والرقصات وصب على صدغيه بكثير من الخمر النقية :	50 concelebra et multo tempora funde mero:
ولتنشال العطور من شعره اللامع،	illius et nitido stillent unguenta capillo,
ولتحط أكاليل الورود الرقيقة برأسه وعنقه.	et capite et collo mollia serta gerat.
تعال إذن فى هذا اليوم: لأمنحك (أوسمة) شرف (بعبق) البخور،	sic venias hodierne: tibi dem turis honores,
وأجلب (لك) من ميسوبيوس (الأثيني) كعكًا (وفطيراً) لذيذًا بالعسل.	liba et Mopsopio dulcia melle feram.
55 فهلا تنهل منك الذرية، التى سوف تزيد مآثر	55 at tibi succrescat proles, quae facta parentis
الوالد وهلا تقف إلى جانب الشيخ (الكبير) باحترام (وتوقير).	augeat et circa stet vencranda senem.[١٠٥]

أما الجزء المقابل لهذه الفقرة الانتقالية من شذرة قصيدة "انتصار سوسيبيوس" لكاليماخوس فيمكن أن نجده فى أبيات ٣٥ – ٤٢من الشذرة المتبقية من هذه القصيدة ، ويجرى على النحو التالي:

.....	.....
35" – فبالقرب من الأثينيين تستوى الجرار تحت سقف	35"—καὶ παρ᾽ Ἀθηναίοις γὰρ ἐπὶ στέγος ἱερὸν ἦνται
مقدس، لا من قبيل الزينة، وإنما رمزًا (لشدة البأس) فى المصارعة – فلما لم نكن	κάλπιδες, οὐ κόσμου σύμβολον, ἀλλὰ πάλης—ἄνδρας

نخشى (فحول) الرجال فقد منحنا الجوقة وهي تقود جماعة المحتفلين إلى معبد جلاوكوس (القدرة على إنشاد) أنشودة عذبة ٤٠(إنها) أغنية نصر (من نظم) أرخيلوخوس. فها نحن، يابطليموس بن لاجوس، بالقرب منك قد اخترنا لأول مرة أن نفوز بجائزة النصر (المخصصة) للسباق المزدوج، يأيها الأب من أجل ....[...

.....

.....[١٣ بيت مفقود].....

ὅτ' οὐ δείσαντες ἐδώκαμεν ἠδὺ βοῆσαι
νηὸν ἔπι Γλαυκῆς κῶμον ἄγοντι χορῷ
40Ἀρχιλόχου νικαῖον ἐφύμνιον· ἐκ δὲ διαύλου,
Λαγείδη, παρὰ σοὶ πρῶτον ἀεθλοφορεῖν
εἰλάμεθα, Πτολεμαῖε, τεῇ π[άτε]ρ ἠνίκ' ἐλεγχ[."[106]

.....

.....[Desunt versus fere 13].....

وعلى الرغم من التباين فى محتوى هذه الفقرات الثلاث من القصائد الثلاث إلى جانب فقدان عدد كبير من الأبيات قبل وبعد هذا الجزء من قصيدة كاليماخوس، فإن لدينا وجهى شبه فى المحتوى بين الفقرات الثلاثة أو بين فقرتين منها على الأقل يساعدان على التواشج البطولى بين أجزاء القصيدة بعضها البعض، نظرًا لأنهما يحكمان القبض على زمام الموضوع الرئيسى حتى الآن، وهو الاحتفال بالنصر المرتبط بالتأسيس: وأول هذين الوجهين هو الجو الاحتفالى المرتبط بالألعاب الرياضية. وثانيهما التأسيس المرتبط بالذرية.

ففى قصيدة بنداروس نجد أن الجو الاحتفالى الذى تم التعبير عنه فى مطلع القصيدة يمتد بعد ذلك فى الأجزاء اللاحقة، حتى أن فوز ياسون وحصولة على الفروة الذهبية جاء ليعكس الصورة الذهنية المرتبطة بالانتصار والفوز فى المسابقات، فطفق رفاقه يضعون على رأسه الأكاليل مهنئين إياه على إتمامه لهذه المهمة الصعبة. وبعد أن أنجز بحارة السفينة أرجو مهمتهم توقفوا فى طريق عودتهم فى جزيرة ليمنوس و" أظهروا (قوة) أطرافهم فى مباريات (رياضية) من أجل الفوز برداء ".وبالتوازى مع موضوع الاحتفال بالنصر نجد أن موضوع تأسيس مدينة قورينى يمثل أساسًا آخر مهمًا فى بناء القصيدة، جعل منه بنداروس حجر الزاوية للسرد القصصى فيها. كما أنه يؤكده فى هذه الفقرة مشددًا على اتساقه مع عنصر الذرية وإنجازاتها، حيث يرجع به إلى أقصى نقطة. وذلك لأنه بعد أن اشترك البحارة فى هذه الألعاب الرياضية "جامعوا" (συνεύνασθεν) نساء الجزيرة، وفى رحم إحدى هؤلاء النسوة تم إلقاء البذرة التى انحدرت منها الذرية التى سكنت أولاً أرض لاكيدايمون (اسبرطة)، ثم جزيرة كاليستى (ثيرا)؛ لقد وهب أبولون هذه السلالة سهل ليبيا التى انحدر من سلالة ملوكها أركيسيلاووس المحتفى اليوم بنصره. لقد تم التعبير عن عنصر الذرية بلغة المجاز الزراعى التى تتماشى مع ما أنجزه ياسون من قبل، بعد أن أخضع الثيران وحرث الأرض ليفوز بالفروة الذهبية ويتزوج ميديا[١٠٧]. وبهذه الطريقة يواشج بنداروس كل أجزاء القصيدة بعضها ببعض؛ وذلك بأن زاوج بين الخيطين الرئيسين اللذين بدأ بهما القصيدة ، وهما انتصار اركيسيلاووس وتأسيس قوريني. فإحدى الوسائل التى يقدم بها بنداروس أركيسيلاووس – كما يشير نيكولسونNicholson – كرمز لمجموعة من الخصائص والمنجزات المهمة بالنسبة للحاكم،

هى ربط النصر بالتأسيس أو إعادة تأسيس قورينى نفسها. فهو بذلك يقدم أركيسيلاووس بوصفه سليلاً للمؤسس الأصلى وصمام أمان يضمن استمرار نجاح المدينة[١٠٨]. وهو بهذا الوشج إنما يخرج فى هذه الفقرة الانتقالية من أجواء السرد الأسطورى لما مضى (الذى اتبعه فى الاستطراد) إلى أجواء الخطاب المباشر إلى الملك أركيسيلاووس المحتفى بنصره الآن وانجازاته التأسيسية ، بعد أن أضفى عليه صورة مؤسس قوريني. وهذا الخروج يصحبه حركة زمكانية عكسية (قياسًا إلى الحركة الزمكانية فى الفقرة الانتقالية الأولى) ويعبر عنه فعل العودة (νεῖσθαι) الذى صدر به هذا الجزء من القصيدة؛ فالمقصود بالعودة هنا العودة إلى الزمان (الاحتفال الحالى بانتصار أركيسيلاووس) والمكان (القصر الملكى فى قوريني).

أما فى قصيدة تيبولوس فإن الجو الاحتفالى بالنصر الذى تم التعبير عنه أيضًا فى مطلع القصيدة (من خلال الإشادة بانتصارات ميسالا فى كلاً من الغرب والشرق) يمتد بعد ذلك فى الأجزاء اللاحقة، حتى أن الشاعر ليشير إلى تتويج رأس المشترك فى احتفالات أوزوريس – باكخوس بأكاليل من اللبلاب، الأمر الذى يعكس أيضًا صورة المنتصر فى المسابقات. ويستمر الشاعر فى بداية هذه الفقرة فى مناجاة أوزوريس ومناشدته أن يأتى إلى المكان والزمان ، مخاطبًا إياه أن يأتى ويحتفى بالروح الحارسة بمصاحبة الألعاب. ويستغل الشاعر النبرة الاحتفالية للانتقال إلى الجزء التالى منها. ويعتقد بول Ball أن تيبولوس يطلب فى بيتى ٤٩ – ٥٠ من الإله (أوزوريس) أن يحتفى بروح الميلاد ويقدم فى بيتى ٥١ - ٥٢ روح الميلاد فى كامل هيئتها الاحتفالية، ثم يجدد دعوته ثانية فى بيتى ٥٣ – ٥٤. وهكذا فإنه يستغل الفقرة الانتقالية حتى يتوقف عن الاحتفال ويعود إلى مناسبة عيد الميلاد[١٠٩]. فالشاعر يخاطب روح ميسالا الحارسة قائلاً " فهلا تنهل منك الذرية، التى سوف تزيد أعمال الوالد وهلا تقف إلى جانب الشيخ (الكبير) باحترام (وتوقير)". ويرى مكراكن McCracken أن تيبولوس يتمنى قبيل نهاية القصيدة بيتى ٥٥ -٥٦ أن ينحدر من ذرية ميسالا من يزيد ويدعم أعمال أبيه[١١٠]. فى حين يرى أرجتسينجر Argetsinger أن تيبولوس يرجو لميسالا أن تكبر ذوريته وترتقى بمنجزات أبيهم المبجل[١١١]. إن هذه الأعمال ليست أعمالاً حربية فقط ولكنها أعمال تتعلق بالتأسيس والإنشاء كما سوف يتضح فى الجزء المتبقي. وبهذه الطريقة يواشج تيبوللوس - كما فعل بنداروس فى بيثيته - كل أجزاء القصيدة وأفكارها الرئيسية فى هذه الفقرة تمهيدًا للانتقال إلى الجزء الختامي. فلقد بدأ الشاعر بخيطين رئيسين ضمهما إلى بعضهما البعض فى هذه الفقرة، ألا وهما الاحتفاء بانتصار ميسالا من ناحية وروحه الحارسة (التى ربطته بالتأسيس فى هذه الفقرة) من ناحية أخرى. وهو بهذا الضم إنما يخرج فى هذه الفقرة الانتقالية من الإنشاد الروحى (والطقوسي) الذى اتبعه فى الاستطراد إلى أجواء الخطاب المباشر عن أو إلى مولاه ميسالا المحتفى بانتصاراته وعيد ميلاده وإنجازاته التأسيسية. وهذا الخروج تصحبه حركة عكسية فى الزمان والمكان تعبر عنها عبارة "هلم إلى هنا" (huc ades) التى استهل بها الشاعر هذا الجزء. وهى عبارة تعبر عن

الزمان والمكان معاً؛ إذ أنه يدعو أوزوريس أن يفد إلى الزمن الحاضر (المشاركة فى الاحتفال الحالى بعيد الميلاد الذى يوافق الانتصار) والمكان (الذى هو روما)

أما بالنسبة لقصيدة كاليماخوس فالأبيات المقتضبة التى بقيت والمناظرة لهذه الفقرة الانتقالية لا تسمح لنا بمعرفة المتحدث فيها أو من هو موجه الخطاب ومن هو متلقيه. وهناك من يعتقد أن المتحدث فيها هو سوسيبيوس نفسه [١١٢]. وإن صح هذا فإنه يكون مخالفًا لما جاء فى قصيدتى بنداروس وتيبولوس اللذين لما يُسَلِما مِقْود السرد أو الحديث للمنتصر المحتفى به. لكننا وعلى أية حال نجد أثرًا للعنصرين الرئيسيين اللذين وردا عند الشاعرين الآخرين فى هذه الفقرة، ألا وهما الجو الاحتفالى المرتبط بالألعاب أو بالمسابقات وعنصر الذرية. فسوسيبيوس (إن صح أنه هو المتحدث هنا) يشير إلى أن احتفال الكورس من خلال إنشاد أغنية نصر لأرخيلوخوس جاء بمناسبة الفوز فى مباراة للمصارعة لم يخش فيها المنتصر (سوسيبيوس) فحول الرجال. ثم يخاطب بطليموس بن لاجوس (بطليموس الأول الذى يعد المؤسس الثانى لمدينة الإسكندرية التى ينتمى البطل المنتصر إلى أهلها) باعتباره أبًا ، وكأنه يعتبر نفسه من ذريته. ومن ثم فإن المعنى الضمنى للأبيات ينطوى على التواشج الذى رأيناه فى الفقرتين الانتقاليتين عند كل من بنداروس وتيبولوس بين عنصر الاحتفال المرتبط بالمسابقات والألعاب وعنصر الذرية المرتبط بالتأسيس.

خامساً: ختام القصيدة

وينقسم هذا الجزء من بيثية بينداروس إلى قسمين: يوجه فى أولهما كلماته إلى أركيسيلاووس مناشدًا إياه العفو عن داموفيلوس:

والآن تدبر حصافة أوديب (فى حل الألغاز)؛ فإذا (ما حدث أن)	γνῶθι νῦν τὰν Οἰδιπόδα σοφίαν· εἰ
قطع شخص ما أفرع شجرة بلوط	γάρ τις ὄζους ὀξυτόμῳ πελέκει
ضخمة ببلطة حادة،	ἐξερείψειεν μεγάλας δρυός, αἰσχύ-
وقبَّح منظرها البهي، فعساها وإن	νοι δέ οἱ θαητὸν εἶδος,
265 كانت شحيحة الثمار تدلى بصوتها عن نفسها (مثبتة وجودها)،	265καὶ φθινόκαρπος ἐοῖσα διδοῖ ψᾶφον περ᾽ αὐτᾶς,
(فماذا) إن يؤتى بها آخر الأمر (لتكون وقوداً) لنيران الشتاء ذات مرة،	εἴ ποτε χειμέριον πῦρ ἐξίκηται λοίσθιον,
أو (قدر عليها) أن تؤدى عملاً مضنيًا بين أسوارٍ أجنبية (غريبة	ἢ σὺν ὀρθαῖς κιόνεσσιν
وهى مثبتة بأعمدة	δεσποσύναισιν ἐρειδομένα
مستقيمة (مملوكة) لأحد السادة،	μόχθον ἄλλοις ἀμφέπει δύστανον ἐν τείχεσιν,
بعد أن هجرت مكانها (الأصلي).	ἐὸν ἐρημώσαισα χῶρον.
270 ولكنك طبيبٌ بالغُ البراعة (والحذق)، وهبك	270ἐσσὶ δ᾽ ἰατὴρ ἐπικαιρότατος, Παι-
بايان (أبولون الطبيب) نوراً (مكافئة لك).	άν τέ σοι τιμᾷ φάος.
وعلى من يمد يده الملساء	χρὴ μαλακὰν χέρα προσβάλ-

λοντα τρώμαν ἕλκεος ἀμφιπολεῖν.
ῥᾴδιον μὲν γὰρ πόλιν σεῖσαι καὶ ἀφαυροτέροις·
ἀλλ᾽ ἐπὶ χώρας αὖτις ἔσσαι δυσπαλὲς
δὴ γίνεται, ἐξαπίνας
εἰ μὴ θεὸς ἀγεμόνεσσι κυβερνατὴρ γένηται.
275τὶν δὲ τούτων ἐξυφαίνονται χάριτες.
τλᾶθι τᾶς εὐδαίμονος ἀμφὶ Κυρά-
νας θέμεν σπουδὰν ἅπασαν.
τῶν δ᾽ Ὁμήρου καὶ τόδε συνθέμενος [στρ. ιγ]
ῥῆμα πόρσυν᾽· ἄγγελον ἐσλὸν ἔφα τι-
μὰν μεγίσταν πράγματι παντὶ φέρειν·
αὔξεται καὶ Μοῖσα δι᾽ ἀγγελίας ὀρ-
θᾶς. ἐπέγνω μὲν Κυράνα
280καὶ τὸ κλεεννότατον μέγαρον Βάττου δικαιᾶν
Δαμοφίλου πραπίδων. κεῖνος γὰρ ἐν παισὶν νέος,
ἐν δὲ βουλαῖς πρέσβυς ἐγκύρ-
σαις ἑκατονταετεῖ βιοτᾷ,
ὀρφανίζει μὲν κακὰν γλῶσσαν φαεννᾶς ὀπός,
ἔμαθε δ᾽ ὑβρίζοντα μισεῖν,
285οὐκ ἐρίζων ἀντία τοῖς ἀγαθοῖς,
οὐδὲ μακύνων τέλος οὐδέν. ὁ γὰρ καιρὸς πρὸς ἀνθρώπων βραχὺ μέτρον ἔχει.
εὖ νιν ἔγνωκεν· θεράπων δέ οἱ, οὐ δρά-
στας ὀπαδεῖ. φαντὶ δ᾽ ἔμμεν
τοῦτ᾽ ἀνιαρότατον, καλὰ γινώσκοντ᾽ ἀνάγκᾳ
ἐκτὸς ἔχειν πόδα. καὶ μὰν κεῖνος Ἄτλας οὐρανῷ
290προσπαλαίει νῦν γε πατρῴ-
ας ἀπὸ γᾶς ἀπό τε κτεάνων·
λῦσε δὲ Ζεὺς ἄφθιτος Τιτᾶνας. ἐν δὲ χρόνῳ
μεταβολαὶ λήξαντος οὔρου
ἰστίων. ἀλλ᾽ εὔχεται οὐλομέναν νοῦ-
σον διαντλήσαις ποτέ
οἶκον ἰδεῖν, ἐπ᾽ Ἀπόλλω-
νός τε κράνᾳ συμποσίας ἐφέπων

أن يعامل الجرح المؤلم (بلطف).
فمن الأسهل حتى على الضعفاء أن يهزوا (دعائم) المدينة.
لكن يصير من الصعب بالطبع أن يضعوها
فى مكانها ثانيةً، إن لم يصبح
الإله فجاة مرشداً لقادتها.
275 إن نعمًا (على غرار) هذه يكتمل (نسجها) لك فى هذه [الأبيات].
فتحمل وابذل كل جهدك
لصالح قورينى المباركة.
ومن أقوال هوميروس احفظ هذه الكلمة (فى قلبك)
بعد أن تستمع إليها (جيداً). لقد كان يقول أن الرسول
الطيب يسبغ على كل أمر شرفًا بالغ العظمة.
فحتى ربة الشعر تزداد (عظمة) من خلال نبأ صحيح.
وقد شهدت قورينى
280 وقصر باتوس بالغ الشهرةً أراء
داموفيلوس السديدة. فذاك (الرجل) بين الصبية فتى،
بينما هو فى المشورة والنصح شيخٌ قد
عارك حياة (طولها) مائة عام.
فهو ينأى (بنفسه) عن الكلام القبيح بصوته الجلي،
كما تعلم أن يكره من يسب (ويغمط)،
285 غير منازعٍ للأخيار (الأطهار)
ولا متقاعس عن إنجاز أمرٍ (من الأمور). لأن الوقت
(المواتي) للبشر قصير مدته.
لقد وعى ذلك جيداً. وهو يسلك (نهجه) كتابعٍ (مؤتمن) عليه،
لا كخادمٍ (مأجور). إنهم يقولون أن أكثر الأمور مفتًا
هو هذا، (أي) أن تُغل قدمك - وأنت عالم (بموطن) الخير -
(إلا أن) تجبر على هذا قسراً، فذاك (داموفيلوس) مثل أطلس يصارع
290 الآن السماء (بعيداً) عن أرض
وطنه و(بعيداً) عن ممتلكاته.
ولكن زيوس الأبدى قد أطلق (سراح) التيتانن. فمع مرور الوقت
(يستلزم الأمر) تغيير الأشرعة بعد انتهاء
الرياح. إنه يتمنى أن يرى
وطنه ذات مرة عندما يفرغ من
هذا المرض اللعين، وأن يُسْلِم
قلبه مرارًا إلى (لذات) الشباب

295θυμὸν ἐκδόσθαι πρὸς ἦβαν πολλάκις, ἔν τε σοφοῖς

δαιδαλέαν φόρμιγγα βαστάζων πολί-

ταις ἡσυχίᾳ θιγέμεν,

μήτ᾽ ὧν τινι πῆμα πορών, ἀπαθὴς δ᾽ αὐτὸς πρὸς

ἀστῶν·[113]

295منضمًا إلى حفلات الشراب بالقرب من نبع أبولون، وأن ينعم

بالأمن (والسكينة) معانقًا قيثارة مزخرفة

بين بنى وطنه الحكماء، غير مقترفٍ أذى

(تجاه) شخص ما، غير متضرر هو نفسه من (أذى) أبناء

مدينته.

وفى القسم الثانى من هذا الجزء ينهى بنداروس قصيدته بثلاثة أبيات، يلمح فيها إلى المعروف الذى أسداه إلى داموفيلوس بأن أقرضه قصيدة من الشعر إكرامًا لوفادته على طيبة، داعيًا أركيسيلاووس فى الوقت ذاته أن ينظر إلى براعته فى قرض الشعر فى هذه القصيدة:

καί κε μυθήσαιθ᾽, ὁποίαν, Ἀρκεσίλα,

εὖρε παγὰν ἀμβροσίων ἐπέων,

299 πρόσφατον Θήβᾳ ξενωθείς.[114]

ولعله ينبئك، يا أركيسيلاوس، أيُّ

نبع لأبيات (من الشعر) لذيذة (كطعم الأمبروسيا) وجده،

299 بعدما أُكرمت وفادتُهُ مؤخرًا فى (مدينة) طيبة.

وينقسم الجزء الأخير من إليجية تيبولوس إلى قسمين. يوجه فى أولهما الحديث إلى ميسالا فى نبرة من الثناء على تعبيده الطريق الذى يصل بين ألبا وروما:

ncc taceat monumenta viae, quem Tuscula tellus

candidaque antiquo detinet Alba lare.

namquc opibus congesta tuis hic glarea dura

60 sternitur, hic apta iungitur arte silex.

te canet agricola, a magna cum venerit urbe

serus inoffensum rettuleritquc pedem.[115]

فدع هذا، الذى تحتجزه الأرض التوسكولية وألبا البيضاء بواسطة

إلهها المحلى القديم، لا يصمت عن ذكر الطريق (المُعبد). فالحصى الصلد الذى كان

متراكمًا مكدسًا يتم بسطه (الآن) هنا بمالك (وسلطانك)، والحجر

60 الصوان يتم تثبيته ها هنا بعد أن ضُم بعضُه إلى بعض بحذق ومهارة.

فلسوف يتغنى الفلاح باسمك، عندما يأتى من المدينة العظيمة

متأخرًا ويعود (إلى بيته واثق) الخطى بدون عوائق.

وفى القسم الثانى من هذا الجزء ينهى تيبولوس قصيدته ببيتين، يدعو فيهما عيد الميلاد ليشرق فى احتفال عيد ميلاد ميسالا الذى سوف يمتد ويتعدد لسنوات أخرى كثيرة:

at tu, Natalis multos celebrande per annos,

64 candidior semper candidiorque veni.[116]

وأنت، ياعيد الميلاد، هلم يا من (سوف) يُحتفى بك

64 لسنوات كثيرة، (وأنت) أكثر إشراقًا و(لتظل) دومًا أكثر إشراقاً.

ويجرى الجزء الأخير من الشذرة المتبقية من قصيدة "انتصار سوسيبيوس" لكاليماخوس على النحو التالي:

ἀμφοτέρων ὁ ξεῖνος ἐπήβολος· οὐκέτι γυμνάς

45παῖδας ἐν Ἡραίῳ στήσομεν Εὐρυνόμης.”

ὡς φαμένῳ δώσει τις ἀνὴρ ὁμόφωνον ἀοιδήν.

τοῦτο μὲν ἐξ ἄλλων ἔκλυον ἱρὸν ἐγώ,

κεῖνό γε μὴν ἴδον αὐτός, ὃ πὰρ ποδὶ κάτθετο Νείλου

νειατίῳ, Κασίην εἰς ἐπίκωμος ἅλα·

50 “Κυπρόθε Σιδόνιός με κατήγαγεν ἐνθάδε γαῦλος”

الغريب هو الفائز فى كليهما. فلن نقيم بعد (ذلك)

٤٥(تماثيل) بنات يورينومى عارية فى معبد هيرا.”

كما سوف يهب رجلٌ ما لمن يتحدث على هذا النحو أغنية (منظومة له) بلغته نفسها.

ولقد سمعت من آخرين (عن) هذا القربان (المقدس)،

وإن كنت على اية حال قد رأيت بنفسى ذلك، الذى قدمه عند الطرف

الأسفل من النيل، (عندما كنت) حاضرًا فى احتفال على البحر الكاسيي.

٥٠“فلقد أقلتنى من قبرص إلى هنا سفينة تجارية صنعت فى صيدا”

.....	.....
.....[Desunt versus fere 13].....	.....[١٣ بيتًا مفقودًا].....
καὶ τὸν ἐφ᾽ οὗ νίκαισιν ἀείδομεν, ἄρθμια δήμῳ	وهو (الشخص) الذى نتغنى بانتصاراته، بعد أن مد للشعب
εἰδότα καὶ μικρῶν οὐκ ἐπιληθόμενον,	أواصر الود (والمحبة) ولم ينس المساكين (منه)،
55 παύριστον τό κεν ἀνδρὶ παρ᾽ ἀφνειῷ τις ἴδοιτο	٥٥وقلما يُرى هذا من رجل ثري
ᾧτινι μὴ κρείσσων ᾖ νόος εὐτυχίης·	له عقل ليس أكثر تفوقًا من نجاحه.
οὔτε τὸν αἰνήσω τόσον ἄξιος οὔτε λάθωμαι—δείδια	لن أوفيه من الثناء ما هو جديرٌ به وليس (بوسعي) أن أتناساه– فقد خفت
γὰρ δήμου γλῶσσαν ἐπ᾽ ἀμφοτέροις—,[117]	ألسنة الناس في كلتا الحالتين -،

ويعكس هذا الجزء من القصائد الثلاث صورة فاعل الخير الذى يصور فيها الشاعر من يثنى عليه. وعلى الرغم من الحكم والأمثال والألغاز التى زين بها بنداروس هذا الجزء من القصيدة، فإنها قد أتت جميعها فى سياق الحث على فعل الخير والعمل لصالح قوريني، الأمر الذى يتناسب أن يأتى فى إطاره طلب العفو عن داموفيلوس. ويأتى هذا الحث بطريقة تدريجية. ففى نهاية الجزء السابق يومئ الشاعر إلى أن أبولون قد وهب سهل ليبيا وحكم قورينى لأركيسيلاس وأجداده ،" مبتدعى المهارة القائمة على حسن المشورة ". وفى ذلك –كما يشير بيرتون Burton – لفت لانتباه أركيسيلاووس وشعبه، مما يمهد الطريق لمناشده الملك بأن يظهر التفهم المطلوب الذى يلى هذه الأبيات[118]. ثم يحثه فى مطلع الجزء الحالى مباشرة على إظهار تلك الميزة، بأن يتحلى ب" حصافة أوديب (فى حل الألغاز)" ، حيث يضرب له مثلاً لشجرة البلوط شحيحة الأوراق التي" تدلى بصوتها عن نفسها (مثبتة وجودها)[119]" ، كناية عن داموفيلوس الذى أضناه المرض، ومع ذلك لا تزال قيمته فى أن يوجد فى موطنه لا أن يُنفى منه. ثم يستحث الشاعر الملك أركيسيلاووس أن يستغل مهارته بوصفه ملكًا حكيمًا وطبيبًا بالغ البراعة (بيت ٢٧٠) يعالج الجراح بحكمة ، فيعفو عن داموفيلوس الذى أضناه المرض والشوق إلى وطنه. كما يحثه أن يتجرأ ويضع كل همه لصالح قوريني. وفى هذا السياق من الحض ما يذكرنا بالاستطراد الذى جاء كما أوضحنا سلفاً فى إطار الحث على التماثل مع ياسون. أما تيبولوس فلقد سخر هذا الجزء للإشادة (فى نبرة من الحث على التغنى بميسالا والامتنان له) بالطريق الذى عبده ميسالا والذى يربط بين روما وألبا. وفى ذلك ما يواشج أجزاء القصيدة على وجهين. أولهما خاص، بين هذا الجزء من القصيدة والجزء السابق عليه، وقد تم التمهيد له فى نهاية الفقرة السابقة مباشرة عن طريق الإشارة (فى نبرة من الحض) إلى تقدير الذرية لما سبق أن أنجزه الأب من أعمال بوجه عام. وثانيهما عام، بين هذا الجزء والموضوع الرئيس فى القصيدة، وهو انتصار ميسالا فى أكويتانيا. وذلك لأن المقصود بالطريق هنا –كما يشير مكراكن (McCracken) هو الطريق اللاتينى الذى عبده ميسالا بعد انتصاره فى بلاد الغال عام ٢٧ ق. م. حيث كانت القصيدة – التى هى بمثابة قصيدة عيد ميلاد – هدية لميسالا الذى قمع التمرد الذى قام به أهل أكويتانيا[120]. وكما فعل بنداروس بأن جعل من داموفيلوس وطلب العفو له محورًا لهذا الجزء

من قصيدته يجعل تيبولوس من الفلاح الذى سوف يستفيد من الطريق الذى عبده ميسالا محورًا لهذا الجزء من قصيدته. وتذكرنا إشادة تيبولوس هنا بفعل الخير عن طريق تعبيد الطرق بإشادة بنداروس فى أواخر البيثية الخامسة (التى خصصها للاحتفاء بانتصار أركيسيلاووس أيضاً) بالطريق الذى عبده باتوس (جد أركيسيلاووس) فى قورينى للمواكب التى تحتفى بأبولون وتقديم المساعدة للناس، حيث يسمع فيه دبيب سنابك الخيل[١٢١]. وفى الجزء المقابل من شذرة كاليماخوس - والذى لا نستطيع أن نتبين موقعه من القصيدة تمامًا نظرًا لفقدان ما قبله وما بعده من أبيات - تتم الإشادة بكرم سوسيبيوس ورأفته بالضعفاء. كما يؤكد كاليماخوس فى نهاية شذرته على السمات الاخلاقية لسوسيبيوس، الأمر الذى دفع فرانك نيتشه (Nisetich) إلى ملاحظة عدد من الأصداء البندارية القوية فى هذا الجزء من القصيدة. ومثال هذا تناوله لموضوع نموذجى فى أناشيد النصر يفيد أن النصر يدفع الشاعر بأن يتغنى بالخصال الحميدة للمنتصر: فعلى الرغم من أنه حظى بالثروة ، فإنه ما فتئ يتحكم فى نفسه ويسمو بها فوق جرم الغطرسة التى قد تدفع شخصًا فى مكانته إلى الشعور بالسيطرة والتفوق[١٢٢].

ويتشابه الجزءان الختاميان من قصيدتى بنداروس وتيبولوس فى كونهما ينقسمان إلى قسمين: الأول فى شكل حديث مباشر للشخص المحتفى به، ويفاجئنا فيه الشاعر بموضوع لم يشر إليه فى القصيدة حتى الآن. وهو عند بنداروس موضوع طلب العفو عن داموفيلوس من أركيسيلاووس، وعند تيبولوس هو تعبيد ميسالا للطريق اللاتيني. وأما القسم الثانى فهو عبارة عن ختام قصير يشير فيه الشاعر لفكرة افتتاحية نوه إليها فى مقدمة قصيدته: فبنداروس يشير إلى الأبيات التى نظمها ليكرم بها وفادة داموفيلوس فى طيبة والتى لها مذاق الأمبروسيا الشهي، والتى تشير كما يرى فيلسون (Felson) إلى هذه القصيدة ذاتها[١٢٣]. وهكذا يذكرنا بنسيم الأناشيد المستحقة لأبولون (بيت ٤) والتى جادت بها قريحته مدحًا لأركيسيلاووس كما أشار فى مقدمة القصيدة. أما تيبولوس فيدعو عيد الميلاد (Natalis) كى يأتى ليهب مولاه كثيرًا من الاحتفالات الأخرى فى أعوام مديدة، وهو ما يذكرنا بما أشار إليه الشاعر فى مقدمة قصيدته (بيت ٩) من أن احتفال ميسالا بمولده لا يكون بدون (قصائد) الشاعر. فهو يعود –كما يلاحظ بول (Ball) - بشكل دائرى إلى المناسبة السعيدة التى بدأ بها قصيدته[١٢٤]. ولا نجد مثل هذا التشابه بين هذين الجزئين من قصيدتى بنداروس وتيبولوس فى الجزء المقابل لهما فى شذرة كاليماخوس؛ فمع وضعنا فى الاعتبار غياب الجزء المفقود من نهاية القصيدة، فهذا الجزء الموجود (من شذرة كاليماخوس) ينقسم – كما يشير فيرر (Fuhrer) - إلى قسمين مختلفين. فى القسم الأول (أبيات ٤٤ -٥٨) تتم الإشارة إلى عملين منذورين: أحدهما عبارة عن تماثيل لربات الفتنة والبهاء فى

معبد هيرا (من المفترض أنه فى أرجوس) والآخر نذر فى معبد زيوس كاسيوس فى بيلوسيون. أما القسم الثانى (أبيات ٥٣ – ٦١) فيتحدث فيه الشاعر ممتدحًا سوسيبيوس ومعددًا مناقبه[١٢٥].

إن التكشف التدريجى عن غاية الشاعر وهدفه من بناء قصيدته من ناحية وتكرار الموتيفات فى أجزاء مختلفة من القصيدة من ناحية أخرى -على النحو الذى اتضح لنا فى هذه الفقرة الختامية - يقودان إلى سمتين من أهم سمات التشابه البنائى بين قصيدتى بينداروس وتيبوللوس، مع كونهما غير محسوستين فيما تبقى من قصيدة كاليماخوس. وهاتان السمتان هما:

١ - ازدواجية الغرض من القصيدة المصحوب بنوع من المراوغة : فقراءة القصيدتين بالكامل تتكشف عن أن كل قصيدة منهما لها غرضان، أحدهما معلن منذ بدايتها. أما الآخر فيأتى تدريجيًا فى ثنايا القصيدة. والهدف المعلن من بيثية بينداروس هو الاحتفاء بفوز أركيسيلاووس فى الألعاب البيثية. أما الهدف الذى تتكشف عنه القصيدة بعد ذلك فهو طلب العفو عن داموفيلوس من أركيسلاووس. ويلاحظ فيلسون (Felson) هذه الازدواجية، فيشير إلى أن القصيدة تؤدى وظيفة مزدوجة، بوصفها من ناحية إسهامًا فى احتفالات النصر المقامة فى قورينى، وبوصفها من ناحية أخرى التماسًا لطلب العفو عن داموفيلوس المنفى الذى أصدر أركيسيلاووس عنه عفوًا يمكنه من العودة إلى وطنه الأم[١٢٦]. وفى إليجية تيبولوس نجد أن الهدف الذى يعلن عنه الشاعر من بداية القصيدة هو التغنى بانتصارات ميسالا. فى حين نكتشف فى ثنايا القصيدة أن هناك هدفًا آخر وهو الاحتفال بعيد ميلاد ميسالا. ويعبر بريت -ايربانا (Bright-Urbana) عن هذه الازدواجية والمراوغة فى بناء القصيدة عندما يشير إلى أن المفاجأة فى قصيدة تيبولوس نتجت عن أنه لم يفصح عن غرض القصيدة منذ البداية، وإنما أشار إلى يوم النصر. ولا توجد ثمة إشارة واضحة إلى عيد الميلاد حتى الربع الأخير من القصيدة. فحتى ثلاث أرباع القصيدة كانت توقعاتنا تتجه فى اتجاهات أخرى ، فتارة نظن أنها قصيدة نصر، وتارة نخمن أنها استطراد جغرافى ، وتارة نعتقد أنها نشيد.[١٢٧] لقد ارتبطت ازدواجية الغرض فى القصيدتين على هذا النحو بإشكاليتين مختلفتين فى القصيدتين. فبالنسبة للبيثية الرابعة لا نستطيع أن نجزم (إلى حين على الأقل) أيهما انبرى لتمويل القصيدة: أهو أركيسيلاووس المحتفى بنصره؟ أم داموفيلوس المطلوب العفو عنه برفع عقوبة النفي؟[١٢٨] وبالنسبة لإليجية تيبولوس لا نستطيع أن نجزم: أقصيدة نصر هي؟ أم أنها قصيدة عيد ميلاد؟ وقد نتج عن هذه الإشكالية فى قصيدة تيبولوس تساؤل حول النوع الأدبى فيها. ويشير كيرنز Cairns إلى ذلك معتقدًا " أن هناك نوعين أدبيين متضمنين فى القصيدة.....إن الإشارات فى البيتين الأولين من هذه القصيدة قد قادتنى إلى الاعتقاد أن الجنيثلياكون هو النوع الأدبى الأشمل. ولكننى فى الحقيقة كنت مخدوعًا مثل الجمهور الأصلى بالتناقض المتعمد من قبل الشاعر .. فثمة مقطوعة خادعة فى

القصيدة تبدو للوهلة الأولى وكأنها ستقدم قصيدة عيد ميلاد، وهى فى الحقيقة قصيدة نصر/ديثيرامبوس؛ وفى النهاية يختتم مشهد عيد الميلاد القصيدة بجنيثلياكون متضَمن."[١٢٩] وعلى الرغم من التباين بين الإشكاليتين اللتين تنتجان عن ازدواجية الغرض أو عدم وضوحه منذ البداية فى القصيدتين، فإن هذه الازدواجية توضح لنا فى كلتا الحالتين سمتى الإلغاز والمراوغة التى أراد الشاعران أن يضفيانها على قصيدتيهما. كما توضح أيضًا مدى التوازن الذى حرص عليه الشاعران فى بناء هاتين القصيدتين: بين قصيدة نصر تقليدية (تعتمد على الثناء على المنتصر وذكر مآثره) وقصيدة غير تقليدية تلتمس طلب العفو (تعتمد على الحض والنصح والإرشاد) كما هو الحال فى بيثية بنداروس، أو بين قصيدة نصر ديثيرامبية (تعتمد على ذكر مآثر المنتصر ومضاهاته بديونيسوس) وقصيدة عيد ميلاد (نظمت للاحتفاء بالرجل الذى وافق انتصارهُ عيدَ ميلاده) كما هو الحال عند تيبولوس.

٢ - طريقة "النظم الدائري" (ring-composition): وتعتمد هذه الطريقة فى النظم على صياغة الشاعر لمجموعة من العناصر فى إطار موضوع واحد بشكل تصاعدى مرتب، حتى إذا ما وصل إلى عنصر بعينه (هو لب الموضوع) فإنه يشرع فى صياغتها بشكل عكسى (تنازلي) حتى يصل إلى العنصر ذاته الذى بدأ به. ولقد ألمح بعض الدارسين - فى إطار غير مقارن أو متصل - إلى وجود هذا النوع من النظم بشكل أو بآخر فى القصيدتين. ففى سياق حديث كيرنز (Cairns) عن تقنيات كانت قد ظهرت فى القصص السردى للمادة الملحمية عند الشعراء الغنائيين المتأخرين وكثر استخدامها على نحو ملحوظ فى الشعر الهلينستى (الذى يجادل كى يثبت تأثيره فى شعر تيبولوس) – مثل التركيز على الجانب الوصفى والقص الارتجاعى والاستطراد والانتقالات المفاجئة، يرى أن الأمثلة الواضحة على كل هذه السمات يمكن أن نراها فى البيثية الرابعة لبنداروس والديثيرامبوس ١٧ لباكخيليديس. ويرى أننا إذا ما أخذنا الجزء الأول من البيثية الرابعة (١ - ٦٩) على وجه التحديد، فإن بإمكاننا أن نرى النموذج التالى لنظم المادة الشعرية وصياغة الخطاب:

أ١ ، أبيات ١ -٤) مخاطبة ربة الشعر(قص عن أركيسيلاووس وانتصاراته)، رواية الشاعر نفسه، زمن المضارع.

ب١، أبيات ٤ -١٠أ) قص عن باتوس، رواية للشاعر نفسه، زمن الماضي. وتتضمن أبيات ٦ -١٠أ النبوءة التى وهبتها البيثية لباتوس، حديث غير مباشر يشير للمستقبل.

ج١، أبيات ١٠ب - ١٢) مقدمة حديث ميديا (قص عن بحارة السفينة أرجو) ،رواية للشاعر نفسه، فى زمن الماضي.

د١، أبيات ١٣ - ٢٠ أ) نبوءة ميديا، فى حديث مباشر لميديا (تحدثت به فى الماضى البعيد وتشير إلى مستقبلها، وماضى الشاعر)، زمنا المضارع والمستقبل.

١٥، أبيات٢٠ب – ٣٣أ) قص بواسطة ميديا، حديث مباشر بواسطة ميديا عن الماضي، زمن الماضي

و، أبيات ٣٣ب - ٣٤أ) حديث ليوريبيلوس، حديث غير مباشر

ه٢، أبيات ٣٤ب -٤٩) قص بواسطة ميديا ، حديث مباشر، زمن الماضى

د٢، أبيات٥٠ -٥٦) نبوءة ميديا ، حديث مباشر ، زمن المستقبل

ج٢ أبيات ٥٧وما يليها) نهاية حديث ميديا لبحارة السفينة أرجو (قص عن بحارة الأرجو)، رواية الشاعر ، زمن ماضي.

ب٢ أبيات ٥٩ -٦٤) حديث إلى باتوس عن باتوس ، رواية الشاعر نفسه ، زمن الماضي. وتتضمن أبيات ٦١ -٦٤ ملخص قصير لنبوءة البيثية ، استبدال بحديث غير مباشر، زمن الماضي.

أ٢ أبيات ٦٤ -٦٩) قص عن أركيسيلاووس وانتصاره ، حيث يزكى هو وبحارة السفينة أرجو لدى ربات الفنون ويعهد بهم لهن، رواية الشاعر نفسه، أزمنة المضارع والمستقبل والماضى (أزمنة فى الصيغة غير الإخبارية)[١٣٠]

أما بالنسبة لقصيدة تيبولوس، فإن كل من بول (Ball)[١٣١] وبراوارز (Brouwers)[١٣٢] يشيران إلى احتواء هذه القصيدة على نوع من النظم الدائري. وقد أتى ذلك فى سياق مراجعتهما لكتاب كيرنز Cairns (تيبولوس: شاعر هلينيستى فى روما) ومعارضتهما لرأيه الذى يفيد أن كثيرًا من التقنيات التى استخدمها تيبولوس ومن (بينها النظم الدائري) هى تقنيات وردت فى الشعر الهلينستى مما يجعل منه شاعرًا هلينيستياً. وذلك على الرغم من أن كيرنز نفسه قد اعترف بأن هذه التقنيات قد استخدمت فى الشعر اليونانى المبكر منذ هوميروس ومرورًا بالشعر الدرامى والغنائي[١٣٣]. ويقدم بول فى دراسته التى كرسها لبناء هذه القصيدة تصورًا يعكس نوعًا من النظم الدائرى فيها يتشابه مع ذلك الذى قدمه كيرنز للأبيات من ١ - ٦٩ من قصيدة بينداروس وإن كان يخلو من توصيف زمني. وبناء القصيدة حسب هذا التصور كما يلي:

الأبيات ١ -٨) الإعلان عن المناسبة السعيدة

الأبيات ٩ -٢٢) خطاب موجه إلى ميسالا ، مع الثناء على منجزاته الخارجية

الأبيات ٢٣ -٢٨) انتقال: فقرة موجهة إلى النيل

الأبيات ٢٩ -٤٨) نشيد إلى أوزوريس

الأبيات ٤٩ -٥٤) انتقال: فقرة موجهة إلى أوزوريس

الأبيات ٥٥ -٦٢) خطاب موجه إلى ميسالا، مصحوب بالثناء على منجزاته المحلية

الأبيات ٦٣ - ٦٤) حث موجه إلى روح عيد الميلاد[١٣٤].

ومع الأخذ فى الاعتبار آراء كل من كيرنز وبول – وهى الآراء التى عبرا عنها فى سياق غير مقارن بين قصيدتى بنداروس وتيبولوس - حول تكرار الموتيفات ودورها فى بناء القصيدتين أو فى بناء أجزاء منهما وبغض النظر فى الوقت ذاته عن ما تحتويه هذه الآراء من تفاصيل قد لا تكون مقصوده من جانب الشاعرين، فإن بوسعنا أن نصل إلى وجود تشابه بين نظم قصيدة بنداروس بوجه عام ونظم قصيدة تيبولوس (على الرغم مما بينهما من تفاوت فى النوع الأدبي). ويقوم هذا التشابه على التصور الذى تبنيناه فى تقسيم الأجزاء المتناظرة فى القصيدتين والتواشج بينها على مدار هذا البحث:

البيثية الرابعة	الإليجية السابعة
أ١ -[مقدمة] استلهام ما سبق أن قضت به نبوءة دلفى ومراسيم أبلون المرجو من ربة الشعر أن تتغنى به اليوم (الوقت الحاضر) احتفاءًا بانتصارات ميسالا فى الألعاب البيثية.	أ١ -[مقدمة] استلهام ما سبق أن تغنت به الباركاى عن هذا اليوم (أو الوقت الحاضر) الذى يحتفى فيه بانتصارات ميسالا فى منطقة أكويتانيا (بجنوب بلاد الغال).
ب٢ - [فقرة انتقالية تنقلنا من الحاضر إلى الماضى الأسطورى ومن قورينى صوب يولكوس وكولخيس] (سرد ميديا) لتفصيل حيثيات نبؤة دلفى فى سياق كلمة ميديا عن الحادثة العارضة ليوفاموس ويوريبيلوس أثناء رحلة السفينة أرجو (فى الماضي) ، مما يمهد لقص تفاصيل رحلة السفينة أرجو بأكملها.	ب٢ - [فقرة انتقالية تنقلنا من الحاضر إلى الماضى الطقوسى ومن روما صوب النيل فى مصر](خطاب إلى ميسالا) حول انتصاراته فى بلاد الغال(لا سيما أكويتانيا) فى سياق تعديد انتصارات ميسالا فى الغرب والشرق (فى الماضي)، مما يمهد للوصول إلى النيل ونشيد أوزوريس.
ج -[استطراد أسطورى الغرض منه الحض] أسطورة ياسون ورحلة السفينة أرجو (فى سياق الحديثً عن الماضي). وتنقسم إلى قسمين: أ-المواجهة بين ياسون وبيلياس ب- رحلة السفينة أرجو وفوز ياسون واسترداد الفروة الذهبية	ج - [استطراد طقوسى الغرض منه الحض] نشيد النيل وأوزوريس (فى سياق الحديث عن الماضي). وينقسم إلى قسمين: أ- خطاب إلى النيل الذى يتم تشخيصه ب- خطاب إلى أوزوريس (مآثر أوزوريس وبركاته)
ب٢ - [فقرة انتقالية تنقلنا من الماضى الأسطورى إلى الحاضر الواقع ومن كولخيس صوب قورينى فى ليبيا]إجمال حيثيات نبوءة دلفى التى جاءت فى سياقها الحادثة العارضة ليوفاموس ويوريبيلوس أثناء عودة السفينة أرجو (فى الماضي) التى وهب على إثرها أبولون باتوس وذريته سهل ليبيا لمهارتهم وحسن مشورتهم	ب٢ - [فقرة انتقالية تنقلنا من الماضى الطقوسى إلى الحاضر الواقع، ومن النيل فى مصر إلى روما] (دعوة لأوزوريس - باكخوس) للاحتفاء بالإله الحارس لميسالا و(خطاب لميسالا) حول منجزاته الداخلية
أ٢ - [خاتمة] توجيه الخطاب لأركيسيلاووس وتخصيص الحديث للعفو عن داموفيلوس والإشارة إلى حسن نظم القصيدة التى ألهمتها ربة الشعر للشاعر	أ٢ - [خاتمة] توجيه الخطاب لمسالا وتخصيص الحديث عن أحد منجزاته وهو تعبيد ميسالا للطريق اللاتينى بين روما وألبا ومناجاة روح عيد ميلاد ميسالا المحتفى به اليوم

إن توازن بناء القصيدتين وتواشجهما يبدوان متشابهين ويعكسان نوعًا من النظم الدائرى ليس فقط فى ترتيب عناصر القصيدتين ولكن فى حركة الزمكان (chronotope) ، أى حركة الزمان والمكان داخلهما: فحركة العناصر فى بيثية بنداروس تبدأ تصاعديا بما تلهمه ربة الشعر (من غناء) نقلاً عما تنبأت به البيثية لما سبق وفصلته ميديا عن الحادثة العرضية فى سياق رحلة السفينة أرجو، ثم تصل الحركة إلى ذروتها فى الاستطراد الأسطورى الذى هو لب القصيدة (سرد رحلة السفينة أرجو)، ثم تعود الحركة تنازليًا بدءًا بإجمال حيثيات نبوءة البيثية فى سياق الحادثة العرضية أثناء عودة السفينة أرجو، والإشارة إلى ما وهبه أبولون لباتوس وذريته من ملك نظرًا لمهارتهم وحسن مشورتهم، ثم تخصيص ذلك فى طلب العفو عن داموفيلوس الذى صاغ الشاعر من أجله هذه القصيدة الأمبروسية التى ألهمته إياها ربة الشعر. وتوافق هذه الحركة الدائرية لعناصر القصيدة حركة دائرية فى زمكانية القصيدة: فهى تبدأ من "اليوم" فى قوريني، حيث تقف ربة الشعر إلى جانب أركيسيلاووس المحتفى بنصره (من خلال إلهام الشاعر هذه القصيدة)، الذى يحقق ما قضى فى القدم. ثم تنطلق الحركة فى الماضى السحيق نحو مسقط رأس ياسون وعمه بلياس ثم إلى كولخيس فى الماضى الأسطورى الغابر، ثم تعود مرورًا بأماكن عدة (الأوقيانوس – البحر الأحمر - ليبيا – جزيرة ثيرا – جزيرة ليمنوس) إلى قورينى التى يقام فيها احتفال اليوم الذى تنشد فيه هذه القصيدة.

أما فى إليجية تيبولوس فحركة العناصر تبدأ تصاعديًا ابتداءً من "هذا اليوم" الذى تغنت به الباركاى وهن يغزلن ما يحدث اليوم من انتصارات ميسالا فى أكويتانيا والاحتفاء الذى يوافق ذكرى عيد ميلاده ، ثم تجمل انتصارات ميسالا فى الغرب (وتحديدًا بلاد الغال الذى جاء فى سياقها النصر فى أكويتانيا)، حتى تصل الحركة إلى ذروتها فى الاستطراد الطقوسى الذى جاء فى شكل نشيد يبتهل فيه الشاعر إلى النيل/أوزوريس، ثم تعود الحركة تنازليًا بدءًا بإجمال منجزات ميسالا الداخلية، ثم تخصص ذلك فى تأسيسه للطريق اللاتينى بين ألبا وروما، ثم تنتهى بدعوة روح عيد الميلاد للاحتفال بميلاد ميسالا الذى نظمت القصيدة بمناسبته اليوم. وتوافق هذه الحركة الدائرية لعناصر القصيدة حركة دائرية فى زمكان القصيدة: فهى تبدأ بهذا "اليوم" الذى تغنت به الباركاى والذى يحتفى فيه ميسالا بانتصاراته وعيد ميلاده فى روما تحقيقًا لما قضى فى الأزل، ثم تنطلق فى الماضى متتبعة عددًا من الأنهار فى الغرب والشرق حتى تصل إلى نهر النيل/ أوزوريس (الذى سبق وأن رُسِّم ميسالا نفسُهُ فى طقوسه) فى الماضى الطقوسي، ثم تعود (عبر الطريق اللاتينى) إلى روما التى يحتفى فيها ميسالا اليوم بعيد ميلاده والذى تنشد هذه القصيدة بمناسبته.

الخاتمة

إن السعى إلى الهدف الذى حددناه فى بداية هذا البحث - والمتمثل فى رصد أوجه الشبه بين البيثية الرابعة "فى انتصار أركيسيلاووس فى سباق العجلات" لبنداروس والإليجية السابعة "بعنوان انتصار ميسالا" من الجزء الأول من ديوان تيبولوس، مع الأخذ فى الاعتبار الشذرة الباقية من قصيدة "انتصارسوسيبيوس" لكاليماخوس - قد قادنا إلى نوعين من أوجه الشبه فى بناء القصائد الثلاث:

أولاً: أوجه شبه بين قصيدة تيبولوس وشذرة كاليماخوس موجودة بدرجات متفاوته فى قصيدة بينداروس أيضاً. ويندرج تحت هذا النوع عناصر يتعلق معظمها بالمضمون:

١ - مرجعية القدر أو النبوءة كموتيف استهلالي،٢ - جو الاستشراق: وينبع هذا العنصر من معالجة الشاعر لموضوع متعلق بالشرق، لاسيما مصر،٣ - عنصر العربات أو العجلات التى تجرها الخيول السريعة، بوصفه علامة من علامات النصر، ٤ - تأكيد سمة فعل الخير فى الشخص الذى تمجده القصيدة، ٥ - الألعاب الرياضية الذى يصاحب الاحتفال بانتصار الشخص الممدوح، ٦ - رحلة الفوز أو الانتصار:على الرغم من اختلاف عنصر السرد بين قصيدتى بنداروس وتيبولوس، فإن الجزء الأوسط منهما قد جاء فى شكل رحلة يغلب عليها الطابع البحري. وفى قصيدة كاليماخوس نجد إشارة إلى الرحلة التى قام بها سوسيبيوس من الإسكندرية إلى مهد الألعاب الإسثيمية غرب البيلوبونيس فى اليونان.

ثانياً: أوجه تشابه بين قصيدتى بنداروس وتيبولوس لا نجد ما يقابلها فيما تبقى من شذرة كاليماخوس، ويخص معظمها بناء القصيدتين وحركة الزمكان بهما:

١ - العلاقة بين الاستطراد ومجمل القصيدة: وهى العلاقة التى يتم بناءً عليها تفسير القصيدة فى كلتا الحالتين، وذلك من خلال مضاهاة شخصية الممدوح (أركيسيلاووس أو ميسالا) بالشخصية المركزية فى الاستطراد (ياسون أو أوزوريس)،٢ -النظم الدائري: ٣ - حركة الزمكان التى تصاحب النظم الدائرى فى القصيدة،٤ -التناقل بين أجزاء القصيدة: حيث يستخدم كلا الشاعرين أساليب لغوية متشابهة للانتقال من فكرة إلى فكرة أو من جزء إلى آخر،٥ - إزدواجية الغرض من بناء القصيدة الذى يخلق نوعًا من المراوغة والإلغاز: حيث نجد أن الشاعر يهدف فى كلتا القصيدتين إلى إحداث توازن بين غرضين مهمين. ٦ - التقسيم الداخلى لبعض الأجزاء: وذلك بشكل يخدم بناء القصيدة ويساعد على تواشج أجزائها وأفكارها، حيث يأتى القسم الأول من كل جزء بمثابة خاتمة للجزء الذى يسبقه وفى الوقت نفسه تمهيداً للقسم الذى يليه.

إن اجتماع أوجه الشبه البنائية هذه بين قصيدتى بنداروس وتيبولوس مع وجود نوع من أوجه الشبه فى المضمون بينهما تجعلنا لا يمكن أن نغفل بيثية بنداروس باعتبارها أحد المصادر التى تأثر بها تيبولوس فى نظم إليجيته السابعة وبنيتها، دون أن نغفل المصادر الأخرى التى تأتى من بينها إليجية كاليماخوس عن انتصار سوسيبيوس.

الهوامش

[1] يجرى تاكيتوس فى مؤلفه "حوار عن الخطباء" موازنة بين خطباء اليونان وعلى رأسهم ديموستينيس وخطباء الرومان وعلى رأسهم شيشيرون، أنظر على وجه الخصوص Tacitus, *Dialogus de Oratoribus*, 12: vel si haec fabulosa nimis et composita videntur, illud certe mihi concedes, Aper, non minorem honorem Homero quam Demostheni apud posteros, nec angustioribus terminis famam Euripidis aut Sophoclis quam Lysiae aut Hyperidis includi. pluris hodie reperies, qui Ciceronis gloriam quam qui Virgilii detrectent: nec ullus Asinii aut Messallae liber tam inlustris est quam Medea Ovidii aut Varii Thyestes. . كما يقارن لونجينوس فى مقاله "عن الأسلوب السامي" بين كل من ديموستينيس وشيشيرون، أنظر على وجه الخصوص Longinus,*On the Sublime*, XII: οὐ κατ᾽ ἄλλα δέ τινα ἢ ταῦτα, ἐμοὶ δοκεῖ, φίλτατε Τερεντιανέ, (᾽λέγω δέ, εἰ καὶ ἡμῖν ὡς Ἕλλησιν ἐφεῖταί τι γινώσκειν) καὶ ὁ Κικέρων τοῦ Δημοσθένους ἐν τοῖς μεγέθεσι παραλλάττει: ὁ μὲν γὰρ ἐν ὕψει τὸ πλέον ἀποτόμῳ, ὁ δὲ Κικέρων ἐν χύσει,.... وتذكر Sahin 2016, 6 أن فرانسيس ميرز Francis Meres أول من استخدم كلمة (comparative) فى اللغة الإنجليزية فى سياق الأدب المقارن، حيث ألف سنة ١٥٩٨ كتاباً بعنوان *Palladis Tamia* وبعنوان ثانوى Wits Treasury خصص منه قسم قارن فيه عظام الشعراء اليونان واللاتين القدماء والإيطاليين بالرواد من الشعراء الإنجليز.

[2] حول أصداء من الأدب اليونانى فى العصر الأرخي، وخاصة أوديسيا هوميروس، فى شعر تيبولوس ، قارن Ball 1989, 2. وحول أصداء من الشعر الكلاسيكى وتأثيرات من الأدب السكندرى فى شعره، أنظر Cairns 1979,passim. Esp. 48f, 114ff, 188, 201f, قارن Brouwers 1984,214-216 و Newman 1982, 374, 376f و1989, 11 Ball. وعن تأثير شعر كاليماخوس ، لا سيما قصيدتى خصلة شعر بيرينيقى وانتصار بيرينيقي، فى الشعر اللاتيني، أنظر Gutzwiller 1992, 359 الذى يشير إلى ترجمة كاتولوس لخصلة شعر بيرينيقي، و Thomas 1983, 92 الذى يجادل فى مقاله لإظهار أهمية كاليماخوس ، لا سيما قصيدة "انتصار برينيقي" (التى تفتتح الجزء الكتاب الثالث من ديوان الأسباب لكاليماخوس)، بالنسبة لأشعار فيرجيليوس، وبدرجة أقل بالنسبة لأشعار بروبيرتيوس وستاتيوس، وكيف يمكن لهذا التأثير أن يصبح وسيلة لإثراء معرفتنا بقصيدة انتصار برينيقى نفسها.

[3] أنظر Robbins 1975, 205. قارن Burton1962,152f الذى يشير إلى أن قصة السفينة أرجو التى تبدأ من البيت رقم ٧٠ من هذه القصيدة هو أطول سرد غنائى بقى لنا من الشعر الغنائى اليوناني.

[4] أنظر Felson 1999, 12f

[5] أنظر Burton 1962,137 الذى يناقش موضوع أسبقية إحدى القصيدتين على الأخرى ويرى أنه من الصعب البت فى هذا الأمر ، وإن كان يرى أن الإشارة الموجزة لنصر أركيسيلاووس فى البيثية الرابعة تعد علامة على أسبقية البيثية الخامسة.

[٦] أنظر Nisetich 2001, 168, cf. 130, 113 ، إذ يورد أن القصيدتين الأخريين نُظمت واحدة منهما (الأسباب ٣. ١"انتصار برينيقي") للاحتفاء بانتصار برينيقى الثانية فى سباق العجلات فى المسابقات النيمية، وقد فقد معظم الجزء الخاص بالسرد القصصى فيها إلى جانب خاتمة القصيدة. فى حين نُظمت القصيدة الأخرى (الإيامبية الثامنة) للاحتفاء ببوليكليس من إيجينا ، ولم يتبق لنا منها سوى بيت واحد.

[٧] أنظر Fehrer, T. 1993 . 81 و Nisetich 2001,168.

[٨] قارن Parsons & Kassel 1977,48 ، حيث تتم الإشارة إلى أنه فى بردية أوكسيرينخوس (POxy 2258C) تسبق قصيدةُ خصلة شعر برينيقى Coma Berenices مباشرة قصيدَ انتصار سوسيبيوس victoria Sosibii ، وفى بردية أوكسيرينخوس (Oxy 1793) تتبع قصيدةُ انتصار سوسيبيوس قصيدةَ Magas et Berenice . أنظر أيضاً Hollis 1992,21 الذى يشير إلى أن بردية رقم ٢٢٥٨ من برديات أوكسيرينخوس (P. Oxy 2258) تعرض قصيدة المناسبات "خصلة شعر برينيقي" (التى أضيفت بعد ذلك للجزء الرابع من ديوان الأسباب (Aetia book 4 , fr. 110 Pfeifer)) فى شكلها الأصلى متبوعة بإليجية مناسبات أخرى هى قصيدة "انتصار سوسيبيوس" التى نشرها فيفير كشذرة رقم ٣٨٤ (fr. 384 Pfeiffer). قارن Nisetich 2001,168 الذى يشير إلى أن القصيدة قد بقيت فى عدد من البرديات مسبوقة فى إحداها بقصيدة خصلة شعر برينيقي.

[٩] أنظر Littlewood 1970,663 . وعن الوضع الاستثنائى غير المتوقع للقصيدة السابعة، أنظر أيضاً Lee-Stecum 1998, 209f. وحول كون القصيدة السابعة واحدة من أهم قصائد هذا الديوان أنظر أيضاً Ball 1989, 1.

[١٠] أنظر Cairns 1979, 171 ، الذى يشير أيضاً فى صفحة ١٧٢ إلى أن مساواة قصيدة النصر (Triumph poem) بالديثيرامبوس إنما هى مساواة رومانية ، والقصيدة الأولى الباقية التى تجسد ذلك هى قصيدة هوراتيوس Horace *Odes* 1.37، أى الديثيرامبوس الذى يرتبط بالحكومة الثلاثى لأكتافيانوس عام ٢٩ ق.م.

[١١] أنظر Cairns 1979, 43f

[١٢] أنظر Ball 1975, 742 وعن قصائد عيد الميلاد التى كانت نموذجاً شائعاً فى الدوائر الأدبية ،ومنها الرعوية الرابعة لفيرجيليوس و القصيدة ٢ من الجزء الرابع من ديوان الأغانى لهوراتيوس ،أنظر-Bright Urbana1975, 31.

[١٣] Bowditch 2011, 90 . أنظر أيضاً Bright-Urbana1975, 31.

[١٤] أنظر Powell, 1974, 111f

[١٥] حول بعض أوجه الشبه اللفظية بين بعض الألفاظ والعبارات التى وردت فى قصائد كاليماخوس بوجه عام وفى الشذرة المتبقية من قصيدة انتصار سوسيبيوس وبين بعض الألفاظ والعبارات التى وردت فى قصيدة (٧.١) لتيبولوس، أنظر Bulloch1973, 73, 76f, 80 و Cairns 1979, 37, 42f و Ball 1975, 743f و Gaisser 1971, 224f و Bright-Urbana1975, 40 .

[١٦] أنظر Newman 1985, 182f الذى يشير إلى أن كاليماخوس قد انشغل (كما يبدو فى الشذرة المتبقية من إحدى إيامبياته) بالأسطورة التى قامت عليها البيثية الرابعة. كما يشير إلى أن كاليماخوس فى أبيات ٣٧ - ٣٩ من شذرة انتصار سوسيبيوس يبدو متأثراً بالبيت رقم ١ من الأوليمبية التاسعة لبنداروس. فى حين يشير أيضاً إلى تأثره بأسلوب المباغتة عند بنداروس فى قصيدة "انتصار برينيقي". قارن Nisetich 2001, 113، حيث يشير

إلى الحكاية التى تدور حولها قصيدة "انتصار بوليكليس من إجينا" ترد فيه الإشارة إلى السفينة أرجو. كما يشير فى صفحة ١٣٢ إلى تأثر كاليماخوس فى مطلع قصيدة "انتصار برينيقي" بالطراز البينداري. أنظر أيضاً Fuhrer 1988, 53 الذى يتحدث عن عدد من النماذج التى تأثر فيها كاليماخوس ببندروس، كما فى تأثره فى "نشيد إلى زيوس " بالأوليمبية الأولى. قارن Cairns 1979, 48f الذى يلاحظ أن بنداروس هو الذى وهب لكاليماخوس كثيراً من الألفاظ التقنية. وفى سياق تأثير بنداروس فى كاليماخوس أنظر أيضاً Steiner 2007,177 الذى يشير إلى تأثر كاليماخوس ببندروس فيما يخص استخدام موضوع الصراع والتضاد بين أنواع الطيور. قارن Steiner 2010,97 الذى يتعرف على عدد من الأعمال من العصر الأرخى والعصر الكلاسيكى المبكر التى استخدمها كاليماخوس فى الإيامبية الثانية على سبيل التناص.

[١٧] أنظر حاشية ١٣٠ ومتنها، ومتن حاشية ١٣١، وحاشيتى ١٣٢ و١٣٣ ومتنيهما.

[١٨] عن استلهام ربة الشعر فى مطالع القصائد اليونانية واللاتينية الشهيرة، أنظر على سبيل المثال Homer, *Iliad* I. 1: μῆνιν ἄειδε ,θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος οὐλομένην, و Homer, The *Odyssey* I. 1: ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ πλάγχθη, و Virgil, *Ecologue* IV. 1: Sicelides Musae, paulo maiora canamus

[١٩] Pindar, *Pythian 4*, 1-11

[٢٠] Tibullus, *Poem* I.7, 1-9

[٢١] Nicholson 2000, 191f

[٢٢] Lattimore1948, 19.

[٢٣] ويتردد أسم أبولون أو أحد ألقابه فى أماكن متفرقة من القصيده منها أبيات ٨٧ و ١٧٦ و ٢٧٠ و ٢٩٤.

[٢٤] Johnston 1995, 192f

[٢٥] أنظر Catullus 64, 382-383: talia praefantes quondam felicia Pelei | carmina divino cecinerunt pectore Parcae.

[٢٦] أنظر Gaisser 1971, 223 ، حيث يذكر أن كاتولوس كان هو أول من ربط بين ربات القدر والأغنية التنبؤية. وحول تأثر تيبولوس بهذا البيت من قصيدة كاتولوس، أنظر Ball 1975, 730 و Lee-Stecum 1998, 206.

[٢٧] يطلق Gaisser 1971, 223 على غناء الباركاى فى مطلع قصيدة تيبولوس نبؤة.

[٢٨] أنظر Tibullus, *Poem* I. 5. 11-12: tu procul euentura uides, tibi deditus augur | scit bene quid fati prouida cantet auis ;

[٢٩] Pythian, *ode* 4, 145

[٣٠] Calimachus, *Elegiac Poem, The victory of Sosibios*, 4-15

[٣١] يشير هيرودوتوس إلى أن النمل الذى يعيش فى رمال بلاد الهند يصغُر الكلاب ويكبر الثعالب، وقد حفر هذا النمل الرمال واستطاع أن يخرج من الجحور بالرمل الممتلئة بالذهب. أنظر Herodotus. III. 102: ἐν δὴ ὧν τῇ ἐρημίῃ ταύτῃ καὶ τῇ ψάμμῳ γίνονται μύρμηκες μεγάθεα ἔχοντες κυνῶν μὲν ἐλάσσονα ἀλωπέκων δὲ μέζονα· εἰσὶ γὰρ αὐτῶν καὶ παρὰ βασιλέι τῷ Περσέων ἐνθεῦτεν θηρευθέντες. οὗτοι ὧν οἱ μύρμηκες ποιεύμενοι οἴκησιν ὑπὸ γῆν ἀναφορέουσι τὴν ψάμμον κατά περ οἱ ἐν τοῖσι Ἕλλησι μύρμηκες κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον, εἰσὶ δὲ καὶ αὐτοὶ τὸ εἶδος ὁμοιότατοι· ἡ δὲ ψάμμος ἡ ἀναφερομένη ἐστὶ χρυσῖτις. وتتردد كلمات النمل والذهب فى شذرة رقم ٤٩٦٧ من مجموعة برديات ميشيجان (P. Mich. Inv. 4967)

والتى أوردها Bonner 1951,135f والذى يرى أن الشاعر يلمح فى هذه الشذرة إلى النمل الهائل الذى يحفر الذهب والوارد عند هيرودوتوس فى هذه الفقرة.

[٣٢] تتردد فكرة نسج ربات القدر لقدر الإنسان فى النشيد الخامس لكاليماخوس (**Caqllimachus, *Hymn.* 5.103-104: τὸ μὲν οὐ παλινάγρετον αὖθι γένοιτο ἔργον: ἐπεὶ μοιρᾶν ὥδ᾽ ἐπένησε λίνα,.** ويرى **Pfeiffer** أن مطلع قصيدة تيبولوس موضوع الدراسة فى هذا البحث يذكرنا بهذه الأبيات من قصيدة كاليماخوس. قارن **Ball 1975, 743.**

[٣٣] أنظر *LSJ* s.v. ἔπος

[٣٤] أنظر Tibullus, *Poem* II.5, 15-18: te duce Romanos numquam frustrata Sibylla,| abdita quae senis fata canit pedibus.|Phoebe, sacras Messalinum sine tangere chartas| uatis, et ipse precor quid canat illa doce

[٣٥] أنظر Cairns 1979, 73.

[٣٦] فى تأكيد Gaisser 1971, 223 على صورة ميسالا المنتصر المتوج بإكليل الغار وهو يمتطى عجلته الحربية ما يذكرنا بصورة المنتصر فى سباق العجلات الحربية.

[٣٧] Farenga 1977, 7f. قارن Felson 1999, 12f الذى يرى أن الشاعر يدعو إلى الوقوف جانب الرجل العزيز" فى الاحتفال (κῶμος) المقام فى قورينى.

[٣٨] أنظر Newman 2013, 278 الذى يعطى non sine me est tibi partus honos معنى "لقد لعبت دوراً فى انتصارك "، ويعده تذكيراً لميسالا، مقارناً أياه بيت ١٠٧ (nam bellis experta cano) "فانا أتغنى بما قد خَبُرتُ فى (ساحات) الوغى" من القصيدة ٧ من الجزء الثالث بعنوان (Panegyricus Messallae). ويذكر Roman 2014,158 أن عبارة (non sine me) تم تفسيرها لتعنى أن تيبولوس قد رافق ميسالا وشاركه انتصاراته. قارن Juster 2012,xi الذى يذكر أن الإليجية الأولى من الجزء الأول لتيبولوس تشير إلى مرض الشاعر فى كيركيرا وهو يصاحب ميسالا فى حملته إلى الشرق ومصر.

[٣٩] أنظر Lee-Stecum 1998, 215

[٤٠] عن بوسيدون فى هذه القصيدة بوصفه إلهاً حامياً للمهرجان، أنظر Fuhrer 1993,81 .

[٤١] Pindar, *Pythian 4*, 11-20

[٤٢] Pindar, *Pythian 4*, 20-69

[٤٣] Tibullus, *Poem* I.7, 9-12

[٤٤] Tibullus, *Poem* I.7, 13-22

[٤٥] Calimachus, *Elegiac Poems, The victory of Sosibios*, 21-26

[٤٦] قارن Lattimore1948, 19 . الذى يلاحظ أن نبؤة باتوس تدخلنا مباشرة إلى تنبؤ ميديا.

[٤٧] Burton 1962,150

[٤٨] قارن Burton 1962,152 ، إذ يذكر أن أن ميديا فى أبيات ٢٨ – ٣٧ تفصل ما أجملته فى أبيات ١٩ – ٢٣ متريثة فى وصف مظهر الإله وهويته وسلوكه ومعطية إيانا انطباعاً حيوياً لسرعة وصفها ليوفاموس عندما قفز إلى الشاطئ كى يتسلم الحفنة من الإله.

[٤٩] قارن Burton 1962,150f الذى يشير إلى أن بيت ٦٧ من البيثيية الرابعة يمثل الفاصل الأكثر وضوحاً فى القصيدة. .. فالمقدمة الذى يمثل هذا البيت نهايتها تؤسس للسبب المباشر لاكتشاف قورينى من قبل ثيرا فى حادثة عرضية حدثت أثناء عودة بحارة السفينة أرجو. ويمثل ذلك مبرراً لقص كل المغامرة بأسرها، حتى نستطيع أن نكتشف المراحل التى مروا بها للوصول إلى نبوءة ميديا."

[٥٠] Gaisser 1971, 224. قارن Ball 1975, 732 ، حيث ينوه إلى تقسيم النطاق الجغرافى لانتصارات ميسالا من قبل الشاعر على نحو مشابه: من بلاد الغال (٩ - ١٢) إلى قيليقيا (١٣ -١٦) إلى الشرق الأوسط (١٧ -٢٢).

[٥١] Ball 1975, 732f . كما يشير أيضاً إلى أن تيبولوس قد جعل من إشارته للنيل فى إطار انتصارات ميسالا تكأة لتوجيه الخطاب إلى هذا النهر.

[٥٢] Lattimore1948, 19f . قارن Burton 1962,153 الذى يرى أنه قد تم سرد القصة الأسطورية فى سلسة من المشاهد الحيوية والقطع الزمنى (أو الاختزال فى الوقت time-cuts) وحذف الفقرات الواصلة (link passages) والتحرك بشكل عاجل نحو الذروة ، وهى (الحصول) على الفروة الذهبية.

[٥٣] Felson 1999, 22 .

[٥٤] أنظر **732** ,Ball 1975 الذى يذكر أن الشاعر ارتحل من الشمال الغربى نحو الجنوب الغربى فى محاولة لإظهار سلطان ميسالا فى البحر الأبيض.

[٥٥] أنظر Bright-Urbana1975, 33f

[٥٦] أنظر Cairns 1979, 43f

[٥٧] أنظر Juster 2012,xi

[٥٨] أنظرالحاشية ٥٦

[٥٩] عن العناصر المختلفة لأسطورة إيو ونسلها وارتباطها بالربة إزيس المصرية، أنظر Roman 2010, 265f, 157, 130 ، حيث يورد عناصر الأسطورة فى مواضع مختلفة ويعدد مصادرها ، وهى Aeschylus *Suppliants* (40–57, 291–324, 312–315, 531–589) و(561–886) Aeschylus *Prometheus Bound* و Herodotus *Histories* (1.1, 2.41, 2.153, 3.27, و Pindar's *Pythian Odes* (9.111–116) و 3.28) و (2.1.3,4) Apollodorus *Library* و PausaniasDescription *of Greece* (1.25.1,2.16.1) و(3.11) Horace's *Odes* و (7) Lucian's *Dialogues of the Gods* و Ovid's *Metamorphoses* (1.583–750) و (14) Ovid's *Heroides* و (168,170) Hyginus *Fabulae*. وحول عناصر وتفاصل هذه الأسطورة ، أنظر أيضاً Berens 2009, 25,130 و Hyde 2008.20ff, 48ff .

[٦٠] يذكر بنداروس فى أبيات ٤٦ وما يليها من القصيدة أن قبضة الأديم لو كانت قد ألقيت فى تيناروس " لكان عِرق أبناء الجيل الرابع المنحدرين (من صلبه) قد استحوذ لنفسه مع الدانائيين (سواءً بسواء) على تلك الأرض الشاسعة (أرض ليبيا)." وفى الإشارة إلى الدانائيين إشارة إلى داناووس الذى يعد ملكاً مصرياً.ولعل ذلك يزيد من نبرة الاستشراق فى القصيدة؛ حيث إن Parsons & Kassel1977,10 يستنتج من تردد كلمات أرجوس والنساجون الكالخيون والمصريون فى أبيات ٢٥ وما يليها من الشذرة (A PLille 82 + POxy 2173 (Call. (fr. 383) [إحدى الشذرات الأربع ال تى يعتقد أنها تمثل قصيدة انتصار برينيقى لكاليماخوس (Victoria Berenices)] أن كاليماخوس ربما يهدف لإحداث نوع من التوازى البسيط : ففى الماضى حكم ملك مصرى (داناوس) أرجوس ، والآن تنتصر ملكة مصرية فى الألعاب التى تقام فى أرجوس.

[٦١] ومع ذلك فإن لفظ بقرة منف الوارد عند تيبولوس فى هذا الإطار الاستشراقى يمكن أن يذكرنا بما ورد عند بنداروس (بيت ١٤٣ وما يليه) على لسان ياسون من أن " بقرة واحدة كانت أماً (لكل من) كريثيوس وسالمونيوس الجرئ " (μία βοῦς Κρηθεῖ τε μάτηρ καὶ θρασυμήδεϊ Σαλμωνεῖ) مشيراً بذلك إلى إناريا زوجة يولوس. أنظر Pythian, *Odes*, p. 179.

[٦٢] أنظر Bowditch 2011, 90

[٦٣] أنظر Bowditch 2011, 91f

[٦٤] أنظر Bowditch 2011, 94

[٦٥] أنظر Bowditch 2011, 95 . قارن Lee-Stecum 1998, 219 الذى يرى أن قوة أوزوريس لا تقارن فقط بقوة ميسالا ولكنها توضع فى سياق هيمنة ميسالا على وطن أوزوريس (كما يفترضه تضمين سلسلة البلاد المهزومة ابتداءً من بيت ٩ وما يليه).

[٦٦] Pindar, *Pythian 4*, 70-167

[٦٧] Pindar, *Pythian 4*, 168-246

[٦٨] Tibullus, *Poem I.7*, 23-28

[٦٩] Tibullus, *Poem* I.7, 29-48

[٧٠] Calimachus, *Elegiac Poems, The victory of Sosibios*, 27-34

[٧١] أنظر Bulloch 1973, 76 f الذى يشير إلى هذا التشابه وتشابهات أخرى سبق أن أشار إليها Pfeiffer ، منها: بيت ٢٧ من قصيدة كاليماخوس موضوع الدراسة، مثل" النيل الذى يفيض كل عام بمائه الأكثر إثارة للخصوبة " (θηλύτατον καὶ Νεῖλο[ς ἄ]γων ἐνιαύσιον ὕδωρ) وبيت ٢٢ من قصيدة تيبولوس موضوع الدراسة. أنظر أيضاً Koenen 1976, 137 الذى يشير إلى التشابه الملاحظ بين الجزء الخاص بمعجزة فيضان النيل فى قصيدة تيبولوس وما ورد عند كاليماخوس (27 .384).

[٧٢] قارن Lattimore1948, 19 حيث يتناول البناء المنطقى والسببى فى البيثية الربعة ككل.

[٧٣] قارن Ball 1975, 734 الذى يتناول البناء المنطقى والسببى فى نشيد أوزوريس (الاستطراد فى قصيدة تيبولوس)، ولكن على نحو أكثر تفصيلاً.

[٧٤] ومن الملاحظ فى هذا القسم أنه يحتوى على تساؤل ينطوى على اندهاش حول أوصاف البطل (بطل الاستطراد الذى هو ياسون عند بنداروس والنيل/أوزوريس عند تيبولوس) وهويته. فبلياس يسأل عن هويته قائلاً " أى أرض ، أيها الغريب، تزعم أنها وطنك؟ وأى (امرأة) من البشر بنات الأرض وضعتك من بطنها المبجلة؟" (أبيات ٩٧ – ٩٩). وقد كان بندارس قبل هذه الأبيات بقليل (أبيات ٨٧ وما يليها) قد نقل لنا انطباعات الناس واندهاشهم عندما شاهدا ياسون لأول مرة كما كان قد قدم وصفاً جسدياً له وملابسه (أبيات ٧٩ وما يليها). أما تيبولوس فيستهل استطراده عن النيل متسائل عن هذا النهر وهويته، وكأنه يتساءل عن هيئة أو مظهر آدمي.

[٧٥] أنظر Burton 1962,154.

[٧٦] Robbins 1975, 205

[٧٧] Gaisser 1971, 221. أنظر أيضاً Bright-Urbana1975, 31 الذى يقرر أن أحد أهداف بحثه هو الإجابة على التساؤل: ما دور فقرة أوزوريس بالنسبة لإليجية تيبولوس بأسرها؟

[٧٨] أنظر Nicholson 2000, 196

[٧٩] Nicholson 2000, 198

[٨٠] Nicholson 2000, 197f

[٨١] أنظر Gaisser 1971, 221 .أنظر أيضاً Ball 1989, 8 الذى يرى أن تيبولوس يكرم ميسالا عن طريق تشبيهه بالإله أوزوريس.

[٨٢] أنظر Gaisser 1971, 225f. من مسوغات هذا التماثل أن جينايوس – مثله فى هذا مثل أوزوريس - يرتدى أكاليل نصر (كما ورد فى بيت ٥٢) ويدعى إلى الاحتفال (كما ورد فى بيت ٥٣). كما أن من هذه المسوغات وضع صور كل منهما إلى جانب صورة الآخر: فصورة جينايوس فى المهرجان (أبيات ٤٩ -٥٤) تكمل الوصف التفصيلى لصورة أوزوريس المتماثل مع باكخوس (فى أبيات ٤٣ – ٤٨).

[٨٣] أنظر Gaisser 1971, 227ff. قارن Ball 1975, 736f الذى قدم ملخصاً لما أوردته Gaisser من أوجه شبه. قارن أيضاً Bright--Urbana 1978,42 الذى يشير إلى تردد أصداء (pubes Romana) الواردة فى البيت ٥ فى سياق مدح ميسالا فى (pubes barbara) الواردة فى بيت ٢٥ فى سياق عبادة أوزوريس.

[٨٤] أنظر Bright-Urbana1975, 34f والذى يشير إلى عدد من نقاط التشابه الأخرى بين أوزوريس وميسالا كما وردت فى القصيدة فى الصفحات التالية من بحثه (٣٥ -٣٨)، منها ما يكمن فى دورهما فى بناء الحضارة وتأسيس المدن. ويعتقد بريت إن النقطة الرئيسية التى اعتمد عليها تيبولوس للمماثلة بين ميسالا وأوزوريس النيل هو أن الأول قد جلب النظام إلى أجزاء الإمبراطورية وأصلح الطريق اللاتينى فى حين أن الثانى قد جلب النظام للرغبات غير المتصلة داخل النفس الإنسانية.

[٨٥] أنظر Nicholson 2000, 191f وLattimore1948, 19 و Robbins 1975, 205f

[٨٦] أنظر Pythian, *ode* 4, 269

[٨٧] أنظر Pythian, *ode* 4, 112

[٨٨] أنظر Pythian, *ode* 4, 146ff

[٨٩] أنظر أبيات ٢٤٧ وما يليها، حيث يشير بنداروس إلى أن الوقت يدهمه وسوف يختصر القصة. وفى ذلك ما يبدو تلافياً للإشارة إلى أحداث دامية وقعت بعد حصول ياسون على الفروة الذهبية وفراره مع ميديا؛ فقد ورد عند يوريبيديس أن ميديا قتلت أخاها، أنظر Euripides, *Medea* 1334-1335: κτανοῦσα γὰρ δὴ σὸν κάσιν |τὸ καλλίπρῳρον εἰσέβης Ἀργοῦς σκάφος. παρέστιον. كما ورد فى ملحمة أبولونيوس الرودي"رحلة السفينة أرجو" أن ميديا وأياسون تآمرا على قتل أخيها، أنظر Apollonius Rhodius, *Argonautica* IV. قارن Roman 2010, 307.

[٩٠] أنظر Lattimore1948, 23. قارن Burton 1962,167f الذى يدور كلامه حول نفس الفكرة، حيث يعتقد إننا نجد ملمحين فى القصة ربما ساعدا الشاعر فى حل المشكلة التى واجهته. الأولى خاصة بالحنين والعود للوطن (νόστος) ونرها فى عودة حفنة أو قبضة الأرض الليبية إلى وطنها فى أفريقيا وعودة الفروة الذهبية من الأرض البعيدة النائية، وعودة بحارة السفينة أرجو النهائية إلى وطنهم. كل ذلك يمكن أن يوحى لعقل الملك بيوم العودة(νόστιμον ἦμαρ) بوصفه أجمل أمانى الشخص المنفي. والسمة الثانية تتمثل فى شهامة ياسون وسلوكه الذى يخلو من العنف تجاه بلياس محترماً بذلك القرابة التى تربطه به مما يمكن أن يمثل نموذجاً لإدارة الخلاف بين الملك وداموفيلوس.

[٩١] Robbins 1975, 208f

[٩٢] أنظر Robbins 1975, 211- 213

[٩٣] تظهر المساواة بين أوزوريس وديونيسوس فى عدد من النصوص اليونانية منذ العصر الكلاسي، أنظر Herodotus II, 42, 2:] θεοὺς γὰρ δὴ οὐ τοὺς αὐτοὺς ἅπαντες ὁμοίως Αἰγύπτιοι σέβονται, πλὴν Ἴσιός τε καὶ Ὀσίριος, τὸν δὴ Διόνυσον εἶναι λέγουσι· وعن التماثل الذى ورد عند تيبولوس بين النيل وأوزوريس وديونيسوس بوصفه سمة من سمات مقارنة الأديان التى سادت خلال العصر الهلينيستى أنظر Cairns 1979, 41. قارن أيضاً Koenen 1976,143f الذى يشير إلى أن اختصاصات اوزوريس بوصفه مخترع الزراعة والتشجير والكروم قد وجدت فى الفكر المصري(فلقد سمى حورس فى دندره بأنه ا الذى صنع كل شيء) كما عبر عنه هيكاتيوس (25 f 264) وديودورس الصقلى (I.17.1 cf 14.1). أنظر أيضاً ما رورد عند بلوتارخوس، حاشية رقم ١٠٢.

[٩٤] أنظر Horace, *Ode* III. 23: O nata mecum consule Manlio,| seu tu querellas sive geris iocos| seu rixam et insanos amores| seu facilem, pia testa,somnum,
قارن Bell 1975, 736f الذى يذكر أن هوراتيوس يتوجه فى هذه القصيدة بالدعاء لجرة الخمر كى تحضر لإمتاع ميسالا. ولمزيد من المعلومات حول الفكرة ذاتها أنظر أيضاً Gaisser 1971, 227- 229 .

[٩٥] حول إقامة ميسالا فى أثينا حيناً من الدهر ، أنظر Cicero, *Letters to Atticus* XII. 32: praestabo nec Bibulum nec Acidinum nec Messallam, quos Athenis futuros audio maiores sumptus facturos quam quod ex eis mercedibus recipietur. وحول ترجمات ميسالا من اليونانية إلى اللاتينية، أنظر Quintilian X, v. 2: id Messalae placuit, multaeque sunt ab eo scriptae ad hunc modum orationes, adeo ut etiam cum illa Hyperidis pro Phryne difficillima Romanis subtilitate contenderet. وعن دوره بوصفه رائداً فى الحياة العامة وقائداً ومثقفاً كان سبباً فى إطلاق لقب "أبو الوطن" على الامبراطور أغسطس، أنظر Suetonius II, 58. 2: mox in curia senatus, neque decreto neque adclamatione, sed per Valerium Messalam. Is mandantibus cunctis: [2] 'quod bonum,' inquit, 'faustumque sit tibi domuique tuae, Caesar Auguste!
قارن Gaisser 1971, 221f التى تشير إلى أن قصيدة تيبولوس تأتى أيضاً بمثابة إطراء لما يتحلى به ميسالا من سمات ثقافية وتذوقه للشعر الرومانى والسكندري.

[٩٦] أنظر Koenen 1976, Passim ، ويذكر كونين فى صفحة ١٥٦ وما يليها إلى أن الروح الحارسة (Genius) المشار إليها فى مطلع بيت ٤٩ وسرابيس وأوزوريس والنيل وأبيس يمثلون جميعاً تصوراً واحداً. إن الفقرة تبدأ بإظهار التباين بين الروح الحارسة وأوزوريس. ولكن بعد أن يدعى أوزوريس ويهب هذه الروح الخمر والأكاليل يحدث نوعاً من التماثل معه شبيه بما يحدث بين المتوفى وأوزوريس الذى يهبه الكا فيتمثلان معاً بأن يهب أوزوريس الميت الخلود بذلك فيحيى الميت فى شكل أوزوريس.

[٩٧] أنظر Koenen 1976, 135.

[٩٨] أنظر Koenen 1976,159.

[٩٩] Moore 1989, 424

[١٠٠] Lee-Stecum 1998, 223f

[١٠١] أنظر Bell 1975, 744 و Koenen 1976, 136

[١٠٢] أنظر Plutarch' *Moralia: Isis and Osiris* 356b : ὕστερον δὲ γῆν πᾶσαν ἡμερούμενον ἐπελθεῖν, ἐλάχιστα μὲν ὅπλων δεηθέντα, πειθοῖ δὲ τοὺς πλείστους καὶ λόγῳ μετ᾽ ᾠδῆς καὶ πάσης μουσικῆς θελγομένους προσαγόμενον· ὅθεν Ἕλλησι δόξαι Διονύσῳ τὸν αὐτὸν εἶναι.

[١٠٣] أنظر Euripides, Bacchae:13-17 λιπὼν δὲ Λυδῶν τοὺς πολυχρύσους γύας| Φρυγῶν τε, Περσῶν θ᾽ ἡλιοβλήτους πλάκας| Βάκτριά τε τείχη τήν τε δύσχιμον χθόνα| Μήδων ἐπελθὼν Ἀραβίαν τ᾽ εὐδαίμονα| Ἀσίαν τε πᾶσαν….

[١٠٤] Pindar, *Pythian 4*, 247-261

[١٠٥] Tibullus, *Poem* I.7, 49-56

[١٠٦] Calimachus, *Elegiac Poems, The victory of Sosibios*, 35-42

[١٠٧] قارن Nicholson 2000, 199 الذى يشير إلى أن الرابط الإيديولوجى بين النصر الرياضى والتأسيس والزواج قد تم اصطناعه فى أجزاء أخرى من البيثية الرابعة.

[١٠٨] Nicholson 2000, 191f

[١٠٩] Ball 1975, 739 .أنظر أيضاً Argetsinger 1992, 183 الذى يعتقد أن تيبولوس هو الذى يخاطب "الروح الحارسة" (genius). فيما يعتقد Lee-Stecum 1998, 220 أن المخاطب فى بيت ٤٩ يبدو فى أغلب الظن أنه أوزوريس، تبعاً للأبيات السابقة مباشرةً، لكن هوية الإله المخاطب فى بيت ٥٣ أكثر قابلية للشك. فعدم تحديد طبيعة الخطاب يسمح بأن يكون الخطاب لأوزوريس أو "الروح الحارسة" (genius) أو "عيد الميلاد" (Natalis) ،كما أنه يخدم خلط هوياتهم ووظائفهم معاً.

[١١٠] McCracken 1932, 344

[١١١] Argetsinger 1992, 183

[١١٢] أنظر Fuhrer 1993, 81 . وطبقاً لفيرير فإن سوسيبيوس يتحدث عن انتصارين حققهما فى شبابه:أحدهما فى الملاكمة فى أعياد الباناثينايا والآخر فى مسابقة النای المزدوج فى المسابقات التى كانت تقام على شرف بطليموس.

[١١٣] Pindar, *Pythian 4*, 262-297

[١١٤] Pindar, *Pythian 4*, 298-299

[١١٥] Tibullus, *Poem* I.7, 57-62

[١١٦] Tibullus, *Poem* I.7, 63-64

[١١٧] Calimachus, *Elegiac Poems, The victory of Sosibios*, 44-57

[١١٨] Burton 1962,168f

[١١٩] للاطلاع على عدد من الترجمات لهذه العبارة الملغزة أنظر Calder 1943, 14

[١٢٠] أنظر McCracken 1932, 344ff الذى كرس مقالته للتعرف بشكل أكثر تأكيداً على الطريق الذى أصلحه ميسالا فى أعقاب انتصاره فى بلاد الغال فى سبتمبر ٢٧ ق.م.

[١٢١] أنظر Pindar, *Piathian ode* 5, 90-93: εὐθύτομόν τε κατέθηκεν Ἀπολλωνίαις| πεδιάδα πομπαῖς| ἔμμεν ἱππόκροτον σκυρωτὰν ὁδόν,ἀλεξιμβρότοις . قارن Burton 1962,135.

[١٢٢] Nisetich 2001, 171

[١٢٣] أنظر Felson 1999, 29.

[١٢٤] أنظر Ball 1975, 741.

[١٢٥] أنظر Fuhrer 1993, 81

[١٢٦] Felson 1999, 12f

[١٢٧] Bright-Urbana1975, 32f

[١٢٨] **أنظر حاشية رقم ٨٥**

[١٢٩] Cairns 1979, 171.Cf.172 . قارن Brouwers1984,215f الذى يرى أن Cairns يقصد بمصطلح "إعلان" –فى الفقرة المستشهد بها أعلاه - على وجه الخصوص تقنية الإخبار التدريجى لمعلومات جديدة وتقنية المعلومات المؤجلة.وللعلاقة بين قصيدة تيبولوس والديثيرامبوس والنزعة الديونيسية للقصيدة، أنظر Ball 1975, 742. أنظر أيضاً حواشى ١٠، ١١، ١٢، ١٣ومتونها.

[١٣٠] Cairns 1979, 114f. قارن صفحة ٢٠١ حيث يشير إلى استخدام هوميروس وهيسيودوس وبنداروس (فى الأوليمبية السابعة) للنظم الدائري . وعن النظم الدائرى فى هذه الفقرة من البيثية الرابعة، وإن كان فى شكل أكثر تبسيطاً، أنظر أيضاً Johnston 1995, 192 ، الذى يلاحظ أن الحركة الدائرية من النبؤة البيثية إلى نبوءة ميديا ثم العودة إلى البيثية مرة أخرى إنما هى إعداد لنظم دائرى مرتب (ring-composition) خلال القصيدة.

[١٣١] أنظر Ball 1989, 11 cf 8.

[١٣٢] Brouwers 1984,216

[١٣٣] أنظر Ball 1989, 4، قارن الحاشية السابق ١٣١ . قارن أيضاً Newman 1982, 376 الذى يسجل أيضاً عدد من الاعتراضات على كتاب كيرنز.

[١٣٤] Ball 1975, 729 . قارن صفحة ٧٤١ حيث يستخدم مصطلح التشكيل الدائرى (ring-format) ليصف سمة تكرار موتيف عيد الميلاد الذى أومأ إليه تيبولوس فى مقدمة القصيدة وكرره فى آخرها.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

Callimachus, *Aetia-Iambi, Lyric Poems-Hecale, Minor Epic and Elegiac Poems, Fragments of Epigrams Fragments of Uncertain Location* (with an English Trans. & Notes By C. A. Trypanis) London. L.C.L. 1958.

Callimachus, *Hymns* (with an English Trans. By A. W. Mair) In Callimachus, And Lycophron. London. L.C.L 1921.

Catullus, *Poems* (with an English Trans. By F. W. Cornish) one vol.: *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. London. L.C.L.1921.

Cicero, *Letters To Atticus* (with an English Trans. By E. O. Winstedt) Vol. III. London. L.C.L 1918, reprint. 1961.

Euripides, *Bacchae*, ed. by J. Diggle in *Euripides Fabulae*, vol. 3. Oxford, 1994.

Euripides, Medea (With English Trans. By A.S. Way) In Euripides vol. IV: Ion, Hippolytus, Meda, Alcestes. London. L.C.L 1912.

Herodotus (with an English Trans. By A.D. Goodly) London. L.C.L vol.I. 1920 reprent. 1975, vol. II.1921, reprint.1928.

Homer, *Iliad* (with an English Trans. by A. T. Murray , revised by W. F. Wyatt) vols.I, II. London, L.C.L. 1999.
Homer, The *Odyssey* (with an English Trans. by A. T. Murray , revised by G. E. Dimock) vols.I,II. London. L.C.L 1995.
Horace, *Odes and Epodes* (with an English Trans. By N. Rudd) Ed. By J. Henderson. London. L.C.L 2004.
Longinus,*On the Sublime* (Ed After Paris Manuscript ant Trans. Into English by W. R. Roberts) 2nd ed. Cambridge 1907.
Pindar, *Olympian Odes, Pythian Odes* (Ed. and Trans. into English By W. H. Race.) London. L.C.L 2004.
Plutarch, *Moralia* (With English Trans. By C. Babbett) vol.V: London. L.C.L 1936, reprint. 2003.
Quintilian (with an English Trans. By H. E. Butler) vol. IV. London. L.C.L 1922, reprint. 1968.
Suetonius (with an English Trans. By J. C. Rolfe) vol. IV. London. L.C.L 1913, reprint.1979 .
Tacitus, *Dialogus de Oratoribus* (with an English Trans. By W. Peterson) In *Tacitus: Dialogus, Agricola, Germania*. London. L.C.L 1914.
Tibullus, Poems (with an English Trans. By J. P. Postgate) one vol.: *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. London. L.C.L.1921.
Virgil, *Ecologues* (with an English Trans. By H. R. Fairclough) vols.I: *Ecologues, Georgics, Aeneid* I-6 . London. L.C.L. 1916.

ثانياً: المراجع

Argetsinger, K. 1992." Birthday Rituals: Friends and Patrons in Roman Poetry and Cult ." *CA* 11: 175-193.
Ball, R. J. 1975. "Structure of Tibullus 1.7." *Latomus* 34: 729-744.
---------- 1989. "Recent Structural Studies on Tibullus." *AugAge* 9: 1- 15.
Berens 2009, E.M. *The Myths & Legends of Ancient Greece and Rome*. Amesterdam.
Bonner, C. 1951. "A new fragment of Callimachus". *Aegyptus* 31:133-137.
Bowditch, P.L. 2011. "Tibullus and Egypt: A postcolonial Reading of Elegy I.7." *Arethusa* 44: 89–122.
Bright-Urbana, D. F. 1975. "The Art and Structure of Tibullus I.7." *GB* 3 : 31-46.
---------- 1978. *Haec mihi fingebam: Tibullus in his World*. Leiden.
Brouwers, J. H. 1984." *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome* by F. Cairns ." *Mnemosyne* 37: 214-216.
Bulloch, A. W. 1973."Tibullus and the Alexandrians." *PCPhS* 199 (New Series 19): 71- 89.
Burton, R. W. 1962. *Pindar's Pythian Odes: Essays in interpretation*. Oxford.
Cairns, F. 1979. *Tibullus: Hellenistic Poet at Rome*. Cambridge.
Calder, W.M. 1943. " Pindar, Pyth. iv. 265 ." *CR* 57 : 14.
Darcus, S. 1977. " An Echo of Homer in Pindar, Pythian 4." *TAPhA* 107 : 93-101.
Faraone, Ch. A. 1993. " The Wheel, the Whip and Other Implements of Torture: Erotic Magic in Pindar Pythian 4. .213-19 ." *CJ* 89: 1-19
Farenga, V. 1977. "Pindaric Craft & the Writing of Pythia IV." *Helios* 5 : 3-37.
Felson, N. 1999. "Vicarious Transport: Fictive Deixis in Pindar's Pythian Four." *HSCPh* 99: 1-31.
Fuhrer, T. 1988. "A Pindaric Feature in the Poems of Callimachus". *AJPh* 109: 53-68.
---------- 1993. "Callimachus' Epinician Poems." In *Marijke A. Harder u.a. (Hrsg.): Callimachus*.. Groningen: Forsten, (Hellenistica Groningana: 79 – 97.
Gaisser, J. H. 1971. " Tibullus 1. 7: A Tribute to Messalla." *CPh* 66: 221 – 229
Gutzwiller, K. 1992. "Callimachus' Lock of Berenice: Fantasy, Romance, and Propaganda". *AJPh* 113: 359-385.

Hammer, J. 1927. " Tibullus 1.7.9." *CW* 20 : 128
Hollis, A. H. 1992. "The Nuptial Rite in Catullus 66 and Callimachus' Poetry for Berenice". *ZPE* 91. 21-28.
Hyde, L.S. 2008. *Favorite Greek Myths*. Chapel Hill.
Johnston, S.I. 1995. " The Song of the Iynx: Magic and Rhetoric in Pythian 4." *TAPhA* 125: 177-206.
Juster, A. M. 2012. *Tibullus Elegies with Latin Parallel Text: A New Translation*. Oxford.
Koenen, L. 1976. "Egyptian Influence in Tibullus." *ICS* 1 : 127 – 159.
Lattimore, R. 1948. "Pindar's Fourth Pythian Ode." *CW* 42: 19-25.
Lee-Stecum P. 1998. Powerplay in Tibullus : Reading Elegies Book One. Cambridge.
Littlewood, R.J. 1970. " The Symbolic Structure of Tibullus Book I." *Latomus* 29: 661-669.
Maxwell-Stuart, P. G. 1976. " A Note on Pindar: Pythian 4.173." *AJPh* 97 : 327-330.
McCracken, G. 1932. "Tibullus, Messalla and the via Latina." *AJPh* 53 : 344-352.
Moore, T.J. 1989. " Tibullus 1.7: Reconciliation through Conflict." *CW* 82: 423-430.
Morrison, J.S. 1950. " Euripides, I. T. 1390 ff. and Pindar, Pythians iv. 202." *CR* 64 : 3-5
Newman, J. K. 1982. "Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome by Francis Cairns." *CPh* 77: 374-377.
---------- 1985. "Pindar and Callimachus". *ICS* 10: 169-189.
---------- 2013." Tibullus and Augustan Politics". In *Art, Intellect and Politics: A Diachronic Perspective.* ed. by G.M.A. Margagliotta & A.A. Robiglio. Studies on the introduction of Art, Thought and Power. Ed by H. -C. Gunther. Leiden : 251-282
Nicholson, N. 2000. " Polysemy and Ideology in Pindar "Pythian" 4.229-230." *Phoenix* 54 :191-202.
Nisetich, F. 2001. *The Poems of Callimachus*. Oxford.
Parsons, P. J & Kassel, R. 1977. "Callimachus: Victoria Berenices". *ZPE* 25: 1- 51.
Powell, B.B. 1974. " The Ordering of Tibullus Book 1." *CPh* 69: 107-112.
Roman, L. & Roman, M. 2010. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. New York.
---------- 2014. *Poetic Autonomy in Ancient Rome*. Oxford.
Robbins, E. 1975. " Jason and Cheiron: The Myth of Pindar's Fourth Pythian. " *Phoenix* 29: 205 – 213.
Sahin, E. 2016. On Comparative Literature. *IJLA* 4, No. 1-1: 5-12.
Shorey, P. 1930. "On Pindar Pyth. IV. 96 ff." *CPh* 25 : 280 – 281.
Steiner, D. 2007. "Feathers Flying: Avian Poetics in Hesiod, Pindar, and Callimachus". *AJPh* 128: 177-208.
---------- 2010. "Framing the Fox: Callimachus' Second "Iamb" and its Predecessors". *JHS* 130: 97-107.
Thomas, R. F. 1983. "Callimachus, the Victoria Berenices, and Roman Poetry". *CQ* 33: 92-113.