لوريل بومان

ترجمة وتقديم : د. علاء صابر

الشعر النسائى في التراث الإغريقى

تقدمه :

شهدت الأعوام القليلة الماضية اهتماما متزايدا بدراسة مكانة المرأة فى الحضارات القديمة بشكل عام وفى الحضارة الإغريقية بشكل خاص، ولذلك ظهرت دراسات عديدة تتأمل فى رسم صورة أكثر واقعية وأكثر دقة لوضع المرأة اليونانية، بدلا من تلك الصورة التى سادت ردحًا طويلا من الزمن والتى أثر الباحثون والمتخصصون أن تكون صورة وردية مشرقة ... مثالية متألقة ... حتى لو غضوا الطرف عمدا عن كل ما يعكر صفو هذه الصورة، أو ما لا يتناسب مع إشراقها وتألقها.

وإذا كانت دراسة وضع المرأة فى أى مجتمع من المجتمعات مسألة صعبة ومحفوفة بالمخاطر فإن الأمر يزداد صعوبة فى حالة المرأة الإغريقية بشكل عام والأثينية بشكل خاص؛ إذ قد يبدو من الظاهر أن هناك مادة عزيزة تتوفر لدى المؤرخين الاجتماعيين الذين يتصدون لهذه المهمة. ورغم ذلك لايوجد لديهم ما يقدم صوت المرأة الحقيقى. فالمصادر القديمة لا تقدم لنا سوى تعليقات الرجل وتصوراته لما يجب أن يكون عليه وضع المرأة فى ذلك المجتمع الذى أقامه الرجل وفقا لمفاهيمه وأفكاره ولتصوراته... سواء تصوراته لدوره ووضعه فى المجتمع أو لدور المرأة ووضعها فى المجتمع.

وقد ساعد تنافى دور أنصار المذهب النسوى (Feminism) فى تزايد الدراسات التى تتناول وضع المرأة فى الحضارات المختلفة قديمها وحديثها، والتى التزم معظمها بالموضوعية والحيادية العلمية، لكن بعضها الآخر حاول أن يلوى ذراع الحقيقة؛ لكى يجعل القارئ يصل إلى نتائج لا توجد فى ذهن أصحاب هذه الدراسات.

ومنذ سنوات عديدة مضت لاحظ العالم الكلاسيكى الشهير جوم (A.W.Gomme) أنه لا يوجد أدب أو فن لأى مجتمع من المجتمعات كانت فيه المرأة أكثر تواجدا مما نجده فى التراجيديا والنحت والرسم فى أثينا من القرن الخامس ق.م. كما يوجد قدر لا بأس به من الأدلة المستمدة فى الأساس من ساحات المحاكم ومن الخطب القضائية والتى تسمح لنا بتصور وضع المرأة فى مدينة أثينا، وهكذا يبدو أن المؤرخين الاجتماعيين لديهم ثروة عظيمة تتمثل فى المادة المتوفرة بين أيديهم، ولكن تبقى حقيقة أنه من الناحية الفعلية لا يوجد ما يقدم صوت المرأة الحقيقى. قد تدافع تراجيديا ميديا ليوربيديس عن المرأة بحماس ولكن يبقى أن يوربيديس هو الذى يتحدث. لقد

بقيت آراء وتعليقـات وأفكـار وتـأملات الرجـل الأثينى عن المرأة، فى حين لزمت النساء الصـمت الحذر إلا فيما ندر. وهذا البحـث يركـز عـلى هـذا الـدليل النـادر، أى حيـنما تتحـدث النسـاء عـن حيـاتهن ومشـاعرهن وأفكـارهن وانطباعـاتهن وتجاربهن فى الحياة. ومن هنا يكتسب هذا العمـل الذى يركز على الشعر النسائى فى الـتراث الأدبـى الإغريقى أهميته والذى بـذل فيـه المـترجم جهـدا عظيما وأضاف إليه مقدمة وافية.

د. منيرة كروان

هذه ترجمـة لـمقـال :

Laurel Bowman,"The Women's Tradition in Greek Poetry" Published in Phoenix LVIII No. 1/2 (2004) pp. 1-27.

= = = = = = = = = = = =

مـقدمـة

لم تعرف نساء عالم المدينـة الدولـة، كالرجـال، شيئا عما لهن من حقوق، إنما عرفن فقط ما عليهن مـن واجبـات، قـبلن بكـل الرضـا والانشرـاح للواجبات التى فرضتها المدينة عليهن. وأول هذه الواجبـات وأعظمهـا « الإبقـاء عـلى الأسرة » بإنجـاب الأطفـال لخدمـة الدولـة. فالرجـال يخرجـون للعمـل والحـرب، ليخلقـوا الثـروات المادية للمدينة، ويدافعوا عنهـا ومـن أجلهـا. أمـا النسـاء فيبقـين فى المنـزل ينجـبن ويـرعين أنـدر وأصدق مصدر للثروة. لقـد عاشـت الزوجـات والأمهـات اليونانيـات فى منـازلهن الصـغيرة هادئات منعزلات. ولم يتحدثن إلينا خـلال تلـك العصور؛ لأنهن لم يكن على علم بالبيان ولا دراية لهن بالقلم. إلا أن الشعراء الفنانين تكلمـوا نيابـة عنهن[١].

كان الرأى فى اليونان غير مستقر بالنسبة لمركـز المرأة الصحيح، فالنساء كـن يشـعرن أنهـن أيضـا نفوس يونانيـة حـرة. فهـن أيضـا خـدمن المدينـة وأعطينها الرجال الذين كانـت فى حاجـة إلـيهم. وهـن أيضـا يبـذلن عنـد الضرـورة أرواحهـن فى سبيل المدينة. وقد سئمن سـماع القصـة التقليديـة عـن ضـعف المـرأة ومركزهـا الثـانوى. وكـن مغيظـات حانقـات مـن أنهـن حبيسـات المنـازل كأفراد أقل قيمة من الرجال، بعيـدات عـن أروع نواحى الحياة فى المدينة. فلم يكـن بعيـدات، عـن النشـاط فى الأعـمال العامـة فقـط، ولكـنهن كـن بعيدات كذلك عن مجـال المـرح والثقافـة، وعـن موسيقى المدينة وشعرها ومناقشاتها[٢].

وفى الربع الأخير من القرن الخـامس شـهدت أثينا بداية حركة تحرير المرأة، وكان فى أثينا فى تلك الفترة نوعان من النساء الأحرار، أحدهما: النسـاء اللواتى هن زوجات وأمهـاتهم لمـواطنين أحـرار، والآخر النساء الأجنبيـات. ونسـاء النـوع الأول كن أقل عدداً من الرجـال. ونظراً مـا اضـطرت إحـداهن لكسـب عيشـها معتمـدة عـلى نفسـها. والقلـيلات اللائـى فعلـن ذلـك كـن أرامـل فى معظمهن. ولم تكن المرأة الأثينية بحاجـة للبحـث عن الاستقلال الاقتصادى.

فقـد كانـت الزوجـة أو الأم الأثينيـة آمنـة اقتصاديا، فقد ظلت منعزلة لا صلة لهـا بأخواتهـا الأجنبيـات المولـد. وفى مجـال الرجـال، كـون المواطنون والأجانب مع خدامهم وتلاميـذهم فى

الصناعة وحدة اجتماعية متصادقة متجانسة. أما بالنسبة للنساء فلم يكن الأمر كذلك، لأن حياتهن ونشاطهن كانا منفصلين بعضهما عن بعض، وبذلك سارا فى اتجاهين مختلفين، ربه البيت تحت وصاية الزوج، أو أى رجل آخر وصى عليها، والمرأة العاملة المعتمدة على نفسها وكان لها « وليها » كما يحتم القانون الأثيني، ولكنها تحتفظ به لمناسبات خاصة [٣].

ومن مجموعة نصوص أثينية ترجع للقرن الرابع أهداها بعض المعتقين والمعتقات، نعرف بعض المهن التى احترفتها هؤلاء النساء العاملات. فثلاث وثلاثين امرأة محررة على الأقل وصفن بأنهن « عاملات نسيج صوف » وهو وصف يعنى أعمال تحضير الصوف وغزله ونسجه، وهى عمليات كانت تجرى كلها فى البيوت، وطائفة أخرى توصف بأنهن « نساء سوق أو بائعات تجزئة »، بل كان هناك أيضا امرأة اسكافية. ولكن أهم وأشهر عمل أمام المرأة الأجنبية المولد فى مدينة يونانية، هو أن تكون ما عرف باسم « الخليلة ». فإن أولئك اللاتى كان يلقاهن الشبان الأثينيين فى الاجتماعات الجامعة للجنسين كن خليلات لا بنات حريات بالزواج، وربما كن يلازمن بعضا من أرقى وأشهر رجال العصر. وكن يكسبن عيشهن من الاشتراك فى انجاح هذه الاجتماعات المحرمة بشدة على النساء الأثينيات المولد. ويقول الخطيب ديموستينيس، واضعا حدًا فاصلاً لا يرقى إليه أدن لبس:

« عندنا رفيقات من أجل اللذة، ولنا زوجات لتلدنا أبناء

شرعيين، وليكن حارسات أمينات على منازلنا » [٤].

وكان للنساء وأيضللرجال دورًا هامًا فى تعليم أطفالهم، فقد كان واجبًا عليهم القيام بهذا الدور، فضلا عن أن القانون فى ذلك الوقت فرض عليهم ألا يهملوا تعليم أبنائهم وفيما عدا ذلك لم تكن الدولة تتدخل. فقد كانت التقاليد وحدها تنظم طرقه ووسائله : فكان تعليم البنات يعتمد بصفة خاصة على الأم، وكان فى الواقع وقفا على معرفة المعلومات الأولية، وتطوير الأخلاق. وكانت الفتاة مجبرة على التحفظ الشديد وكانت تتزوج عادة فى سن مبكرة دون أن يؤخذ رأيها وكانوا ينمون ذكائها عن طريق التجربة وقوة الملاحظة التى كانت تقوى ذكاءها الفطرى [٥].

أما تعليم الأولاد فقد كان أكثر تنظيمًا وعناية، ولكنه كان بصفة عامة بسيطًا. كانت النساء ترعاهن حتى السابعة ثم يصحبهم البيداجوجيون (= المربون) (Paidagogos)[٦]، وهم العبيد المكلفون بحراستهم، إلى مدرسة خاصة. فلم يكن فى أثينا مدرسة عامة. وكانوا يتعلمون فى مدارسهم القراءة والكتابة الصحيحة ومبادئ الحساب، كما كانوا يحفظون أعمال الشعراء القوميين ؛ وكانوا يدربون تدريبا بدائيا على الغناء والعزف على القيثارة. ولو كان النحوى الذى يقوم بتعليمهم مربيا حقا ما احتاج لشئ أكثر يوقظ به عقول الأطفال ويثير اهتمامهم بالأشياء الجميلة، فما من درس إلا وجد فى الأليذة والأوديسية وفى الأعمال والأيام وأغانى الشعراء. ولم يمكث التلميذ كثيرا فى مدرسته فقد كان معتادا فى العائلات الثرية أن يواصل شبابها اليافع تعليمهم بإتقان الموسيقى وقراءة الشعراء الذين لم يدرسوهم فى المدرسة إلى جانب باكورة أعمال

الفلسفة والتاريخ والجغرافيا والمخطوطات التى كانت متداولة تماما فى العالم الإغريقى. ومع ذلك فحاجتهم لإتقان هذه المعرفة وتنظيمها تنظيماً عمليا أكثر، كان من ضمن الأسباب التى أدت إلى نجاح السوفسطائيين[٧].

وفى منتصف القرن تقريبًا أدخل الأثينيون ابتكارين جديدين هما: المنطق الجدلى والبلاغة ولكن فى ذلك الوقت كان التعليم القديم كافيا بكل بساطته لخلق رجال عظماء القدر. فقد تزودوا فى بدء حياتهم بأساس الحكم السليم، وبالتقاليد القوية الخلقية والوطنية وبقدر كبير من المعرفة كان كافيا لهم وكانوا قابلين للتجربة فاظهروا رجاحة فى العقل وحكمة وذكاء فطريا[٨].

إلى جانب تهذيب العقل هذا، اهتم الأثينيون أيضا بتدريب الجسم الذى كان له القدر الأكبر من اهتمام جميع الإغريق. فقد كان الطفل حالما يسمح له سنه بذلك يذهب إلى مدرسة الألعاب الرياضية (باليسترا Palaistra) حيث يتدرب تحت إشراف مدرب خبير (بيدوتريب Pedotribe) على مجموعة من التمرينات الرياضية المتدرجة والمصارعة تكسبه قوة ونشاطا وتحملا جسديًا وشجاعة إلى جانب روح النظام والترتيب. ثم ينتقل بعد ذلك مع عدد كبير من الشباب الأثينى من مدرسة الألعاب الرياضية إلى الجمنيزيوم حيث يدربون على التمرينات الرياضية العنيفة. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك ركوب الخيل الذى كان شائعًا بين الأسر الغنية[٩].

إن هذه التربية بوجهيها أنتجت لنا بالتالى أجسامًا قوية وعقولا مثقفة، وأولئك الذين أفادوا منها فائدة كاملة بقدر الإمكان، فأصبحوا رجالا بمعنى الكلمة. ومن المؤكد أنه بسبب هذه الميزة استطاعت الأرستقراطية الأثينية أن تصمد مدة طويلة أمام الانحلال الذى كان يتهددها. وقد زودت هذه التربية الجيش الأثينى بالفرسان وكذلك بقادة الديمقراطية. وكان الشاب يبقى تحت رعاية الدولة حتى يكتمل بلوغه، فإذا ما أكمل الثامنة عشرة من عمره كان يدخل فى طبقة الرجال، ويعرف باسم إفيبوس (Ephebos) ثم يتعلم الجندية؛ لأنها واجب على جميع المواطنين الأثينيين. وكان مكلفا بالخدمة سنتين يصبح بعدها محاربًا قويًا مدربًا. وفى نهاية السنتين كان يمنح كافة حقوقه السياسية ويؤدى قسم الجيش.

ورغم أن جل اهتمام الإغريق كان منصبا على تعليم وتثقيف أولادهم الذكور من الدليل الأدبى يوحى بأن المرأة لم تكن محرومة تماما من الثقافة والتعليم. فإن القائمة السكندرية الشهيرة للشعراء الغنائيين التسع تشمل امرأة واحدة فقط هى الشاعرة سابفو (Sappho)، وفى بعض النسخ التى ترجع إلى وقت متأخر يذكر اسم الشاعرة كورينا (Corinna) إلى جانبها. غير أننا نجد هناك قائمة منفصلة أخرى تتكون من تسع من الشاعرات الإغريقيات البارزات وصلت لنا عن طريق أحد الشعراء من الذكور هو الشاعر انتيباتروس من سالونيكى (Antipater of Thessalonica) الذى حاول تقليد قوائم الباحثين، لكنه كتب هذه القائمة فى شكل أبجراما، وهى الأبجراما رقم (A.P.IX. 26). والحقيقة أننا لا نعرف السبب الذى دفع أنتيباتروس الذى عاش فى الفترة الرومانية أن

يخط لنا قائمة من هذا النوع. من المحتمل أنه حاول من جانبه أن يوضح لأصدقائه من الرومان واسعى الثقافة ان بلاد اليونان كان بها نساء ذوات ثقافة رفيعة حتى لو كانت تنقصهن الحرية الاجتماعية التى كانت تتمتع بها مثيلاتهن من نساء الرومان. ومن قائمة النساء التسع اللائى ذكرهن أنتيباتروسن يوجد أربع منهن على الأقل يتفق على أنهن عشن فى فترة العصر الهللينستى(*)، حتى لو لم نضم الشاعرة كورينا إلى هذه الفئة.

لن أسماء النساء الأربع قد ظهرن جميعًا فى المختارات اليونانية. وأول تلك الشاعرات الشاعرة « مويرو » (Moero) وهى شاعرة ملحمية وكان أبنها شاعرا ذهب إلى الإسكندرية وأصبح واحدا من مجموعة شعرائها فى القرن الثالث ق.م(١٠). قضت الشاعرة « مويرو » حياتها فى بيزنطية (Byzantium) وكتبت كل أشعارها هناك. والشاعرة الثانية هى الشاعرة انيتى (Anyte) وهى شاعرة كتبت فى أنواع عديدة من الشعر وواصلت تراث الشاعرات النساء فى اقليم البلوبونيز من بعد كل من تيلسيللا (Telesilla) وبراكسيلا (Praxilla). والشاعرة أنيتى ولدت فى تيجا (Tegea) فى أركاديا (Arcadia) وهى واحدة من المناطق الريفية المحافظة فى بلاد اليونان، ولكن، لأن جزءًا من اشعارها يشير إلى البحر، أفترض الناس انها سافرت خارج وطنها اركاديا حتى ساحل أقليم البلوبونيز (١١). والشاعرة الثالثة هى الشاعرة نوسيس (Nossis) وكانت من لوكريا التى تقع فى الجزء الجنوبى من ايطاليا وكانت تمثل أهمية بالغة لإغريق الغرب فى تلك الفترة التى شهدت ما قبل محاربة روما وقرطاجة (Carthage) لسكان ريفهم. والشاعرة الرابعة والأخيرة هى الشاعرة ارينا (Erinna) التى كانت تبدو أكثر تلك الشاعرات فتنه، وفى أحيان كثيرة أيضا تبدو أكثرهن غموضًا، يبدو أنها ولدت فى جزيرة تيلوس (Telos) بالقرب من رودس (Rhodes) ويعد هذا المكان واحدًا من الاماكن التقليدية العديدة التى كانت لهجاتها المحلية تناسب لغة الشعر بدرجة كبيرة.

والشئ الذى يبدو لنا فى غاية الأهمية أن يكون لدينا فى فترة العصر الهللينستى تراث لأسماء عدد من الشاعرات النساء، ولكن السؤال الذى يطرح نفسه علينا هو ما هى أعمالهن الفعلية؟ يمكن أن نلخص هنا بطريقة مختصرة بعضا من مصادرنا الرئيسية لتراث تلك الشاعرات الذى يتمثل فى عدد من الشذرات والقصائد التى حفظت لنا. والمصدر الأول هو الشاعر أثينايوس (Athenaeus) وهو يعد مصدرا لعدد من الشذرات للشاعرة سابفو ولشعراء آخرين متميزين من كلا الجنسين، على الرغم من أن قيمته الخاصة تكمن فى أنه يعد المصدر الوحيد لتراث بعض من النساء المنعزلات مثل هيديلى (Hedyle) وفيلينيس (Philaenis) الذى هو موضع شك بالغ. بالإضافة لهذا المصدر هناك عدد غير قليل من الابجرامات الكاملة والقصيرة لشاعرات النساء حُفظَ فى مجموعة كبيرة غير منظمة من الشعر اليونانى عرفت « بالمختارات اليونانية ». وهذه المختارات بها عدد غير قليل من القصائد القيمة لكل من الشاعرتين أنيتى ونوسيس، وبها أيضا أمثلة قليلة لشعر عدد من النساء الآخريات. أما المصدر الثالث فهو عبارة عن شذرات لأوراق بردية أدبية كانت قد

اكتشفت ونشرت فى القـرن العشرين. ورغـم أن الأوراق البردية تبدو حالتها سيئة بدرجة كبيرة لا تمكننا من الاطـلاع عـلى القصـائد كاملـة، لكننـا ندين للـبردى فى أنـه حفـظ لنـا شـذرات طويلـة وعديدة للشاعرة سابفو، وشذرة طويلة للشـاعرة كورينا أعطتنا فكرة كاملة عن أسـلوبها، وأخـرى للشاعرة ارينا تبدو غامضة، ولكن يعتقد أنها مـن قصيدتها الطويلة المسماه « المغزل »[١٢].

لم نتطرق هنا فى عرضنا للشاعرات النسـاء إلى الحديث عن الشاعرة سابفو وذلك لسـببين الأول يرجع إلى شهرتها الفائقة والثـانى أنهـا عاشـت فى فترة مبكرة عن تلك التـى نتناولهـا. والشـاعرات النساء فى فترة العصر الكلاسيكى – مـن المصـادر القليلة التى نعرفها عنهن – لم يكن يتناولن فى مادة موضـوعاتهن إلى حـديث عـن النسـاء. وفى فـترة العصر الهللينستى يبدو أن الحال قد اختلف فنجد الشاعرات النساء يكتبن عن موضوعات تهمهـن كنسـاء بالدرجـة الأولى. ولكـى نفحـص هـذه الظاهرة، يمكننـا أن نبـدأ بشـذرة واحـدة طويلـة للشاعرة أرينا كُتبت فى الوزن السداسى تقول فيها:

« بقـدمين لا يمكـن الـتحكم فـيهما قفـزت إلى البحر
« إننى أراك « ناديت » « ياصديقتى ».
وعندما كنا نلعب السلحفاة جريت أنـت عـبر فناء
البيت الريفى الرحب
وعنـدما أتـذكر هـذه الأشـياء، يـا بـاوكيس المسكينة،
فإننى أحزن عليك
فصورك هذه لا زالت خالـدة فى ذهنـى، أيتهـا الفتاة.
وتلك الأشياء التى كنا ذات مرة نستمتع بها
أصبحت الآن جمرات ساخنة للذكرى.
ومثل الفتيات الصغار كنا ننام فى غرفنا ومعنـا عرائسنا
مثل النساء بلا هموم
لكن فى الصباح أتـت امـك، التـى كـان يجـب عليها
إن توكل عمل غزل الصوف لخادمتها،
تنادى عليك وتدعوك لطبق لحم مملح.
أى خوف كان يسببه لنا ونحن أطفال ذلك
الوحش « مورمو » الذى كان يملك
أذنين كبيرين على رأسه،
ويمشى على أربعة أقدام
ويكشر بثبات.
لكن عندما تذهبين، يا عزيزتى باوكيس، إلى فراش الرجل تنسين كل ما تعلمتيه من أمك
وأنت طفلة.
أن الربة أفروديتى قد وهبتنا ما يبعث على النسيان فى أفئدتنا، لذلك يجب علىَّ
وأنا أبكى عليك أن أغفل جنازتك.
فقدمى لا زالت طاهرة لذا لن تترك المنزل
وليس من الصحيح أن ترى عينى جثتك،
ولا مـن الصـحيح أيضـا أن أبكيـك وشـعرى مفكوك
لكن خجل احمـرار الوجـه يجعلنـى أدمـع عـلى كلايهما (= الاثنين) »[*].

إن مـادة موضـوع هـذه الشـذرة تشرـحه قصيدتان للشـاعرة أرينـا فى المختـارات اليونانيـة وقصيدة أخـرى فى تلـك المجموعـة كتبهـا عنهـا الشـاعر اسـكليبياديس (Asclepiades) مـن سـاموس. والقصـيدتان اللتـان كتبـتهما الشـاعرة أرينا نفسها فى المختارات البلاتينية[١٣]، وكلتاهمـا ابجرامـات رثـاء ترثـو فـيهما الشـاعرة صـديقتها المسماه باوكيس (Baucis) وتخبرنـا أن صـديقتها كانـت مـن جزيـرة تنـوس (Tenos) أو تيليوس(Telos)[١٤]، وأنها توفيت بعد زواجهـا مباشرة وأن مصـابيح زفافهـا اسـتخدمت لتضـئ محرقة جنازتها[١٥]. والقصيدة التى كتبهـا الشـاعر اسكليبياديس عن الشاعرة أرينا وهى رقم (A.P. VII. 11) تخبرنا أنها (=أى أرينا) ماتـت دون أن تتزوج فى سن التاسعة عشرـة مـن عمرهـا وهـذه القصيدة تبعث باثنتين أخريتين وهمـا القصـيدتان رقم (A.P. VIII. 12, 13) وأن كانتـا تقـدمان لنا معلومات أقل عن الشاعرة، ألا أنهـما تؤكـدان لنا مدى أهمية هذه الشاعرة صغيرة السن.

وفى أجـزاء أخـرى مـن المختـارات البلاتينيـة توجـد قصـائد أخـرى عـن الشـاعرة أرينـا أو إشارات لها. وإحدى هذه القصـائد تستشـهد عـلى الأخـص بخرسـتودوروس مـن كوبتـوس (Christodorus of Coptus) صـاحب قائمـة تماثيل شعراء الوزن السداسى فى الفترة المبكرة مـن القـرن السـادس فى صـالة الالعـاب الرياضـية لزيوكسـيبوس (Zeuxippus) فى كونسـتينبولى (Constantinople) تخبرنـا أن تمثـال الشـاعرة ارينا كان موجودًا ضمن هذه المجموعة [١٦].

إن الشذرة الطويلة التـى عرضـناها للشـاعرة أرينا تبدو ذات أهمية بالغة، فهى تصـف لنـا فيهـا الأنـواع المختلفـة مـن الحيـاة التـى كـان يعيشـها الصغار من الفتيـات فى العهـد القـديم. وتصـف هؤلاء الفتيات الصغار، وهن يذهبن للسـباحة فى البحر وتصف المناطق الريفيـة التـى تعـيش فيهـا والتى توجد حلوها العديد من المنـازل الإغريقيـة للطبقة الغنية فى ذلـك الوقـت. وهـذه التفاصـيل التى تصورها لنا تشبه القوارير الزيتيـة المصـنوعة من الفخار التى كانت تزين بصور لفتيات ونسـاء صغيرات فى السن وهن يعزفن الموسيقى ويغـزلن بمغازلهن. والإشارة هنا إلى البحـر تـوحى لنـا أن الفتيات فى هذا الزمان والمكـان لم يكـن مقيـدات باللعب حول أسوار المنازل. وفى السطور الأخيرة مـن الشـذرة نجـد الشـاعرة أرينـا تأسـف لعـدم حضورها جنازة صديقتها وهذا المعنى يوحى لنـا بما ساد من أفكار فى تلك الفـترة وهـى أن وجـود النساء كان قاصرًا على وجودهن فى منازلهن فقط، وإن كان حتـى تحـت هـذه الظـروف الأكثـر تقيـدًا سُمح للنساء بحضور الطقوس الجنائزية، كما نعرف مـن خطبـة بـركليس (Pericles) الجنائزيـة التـى وردت فى تاريخ ثوكوديديس (Thucydides) فى معـرض حديثـه عـن الخسـائر الأولى للحـرب البلونيزية[١٧].

والإشارة فى هذه الشذرة إلى « البكاء والشـعر مفكوك» تشير إلى نوع مألوف من البكاء فى ذلـك الوقت أرادت الشاعرة أرينا أن توضحه لنا وتبين أن هذا النوع مـن البكـاء والشـعر المفكـوك كـان ممنوعا. ويمكننا أن نقترح من خـلال مـا تتضـمنه الشذرة – أن الشاعرة ارينا المراهقـة كانـت اشـبه بالكاهنة التى يمكن ان تجلـب عـلى نفسـها عـدم الطهر من رؤيتها لمنظر جثـه صـديقتها[١٨]. مثـل

هذه التحريمات الدينية كان لها ما يقابلها على الكهنة من الرجال، فهى ليست مفروضة بشكل خاص على النساء، فعلى سبيل المثال، كان الكاهن المخصص للإله جوبيتر فى روما خاضعا لمثل هذه الأنواع من القيود. والشذرة تعطينا أيضا لمحات عديدة للإنشطة المنزلية، مثل: اللعب بالدمى، الشروق المبكر، حميمية علاقة الأم بابنتها، تحديد أعمال غزل الصوف للخادمات. وهى مرة أخرى تشير إلى العقيلة الرومانية، وإعداد وجبة اللحم التى يجب أن تكون، بالطبع، مملحة ملحًا زائدًا لمقاومة شمس البحر الأبيض المتوسط. ولعبة « السلحفاة » وهى اسم لفتاة معروف لنا من خلال مؤلف المعجم الهللينستى الشهير بولوكس (Pollux)[١٩]. والشذرة – بهذه الطريقة – قدمت لنا عددًا كبيرا من الصور لحياة النساء.

وهناك العديد من الأسئلة حول الشاعرة أرينا لم يتم الإجابة عليها. فالمعلومات عن حياتها الخاصة تبدو محل جدل كبير. فسويداس (Suidas) فى معجمة يذكر لها أربع مدن تدعى نسبها لها: **الأولى** وربما هى الأصح أنها من مدينة تيلوس **والثانية** أنها من جزيرة تنوس وهو يستند فى معلوماته على مخطوط قرأه يذكر أن باوكيس التى تحدثت عنها الشاعرة أرينا فى شذرتها من جزيرة تنوس[٢٠]. **والثالثة** أنها من جزيرة رودس (Rhodes) وهى محاولة لوضعها فى دائرة أقرب مركز ثقافى رئيسى فى ذلك الوقت. وأخيرا أنها من جزيرة ليسبوس (Lesbos). وهذا النسب الأخير يقدم لنا انطباعا دائما عن الشاعرة أرينا وهو أنها لم تكن تولد بعيداً عن لهجتها. ويدرك سويداس هذه المشكلة ويقول إنها كتبت باللهجتين الأيولية والدورية معا، لكن كل ما لدينا من شعرها كتب باللهجة الدورية فيما عدا أجزاء قليلة منه كتبت باللهجة الأيولية ومن الصعب تصديق أنها كتبت فى ليسبوس. ومخطوطات المختارات اليونانية تشير ايضا بطريقة متكررة إليها (= أى الشاعرة أرينا) على أنها ميتلينى (= عاصمة ليسبوس) كما لو كانت مواطنة من مدينة ليسبوس. وأخرها يذكره سويداس تحت اسم الشاعرة أرينا أنها كانت صديقة للشاعرة سابفو وعاشت فى نفس زمانها وهو الاحتمال الذى لم يلق أى قبول فى العصر الحاضر، وهناك تاريخين معقولين للفترة التى عاشت فيها أرينا **الأول** هو منتصف القرن الرابع ق.م. وهذا التاريخ ذكره لنا المؤرخ يوسيبيوس (Eusebius)[٢١]، الذى حدد لنا ازدهارها بعد ثلاث سنوات من مولد الإسكندر الأكبر. **والثانى** بداية القرن الرابع[٢٢]. وفى كلا التاريخين كما يبدو لا يمكن أن يوجد بينها وبين الشاعرة سابفو أى صلة.

وهنا أيضا مسألة أخرى يمكن أن تُطرح للنقاش وهى المؤلفات الشعرية للشاعرة أرينا، فباستثناء الإبجرامات الثلاثة الموجودة فى المختارات اليونانية، ليس لدينا دليل لأى عمل آخر سوى القصيدة المكتوبة بالوزن السداسى والتى هى الآن عبارة عن شذرة. ويذكر سويداس فى معجمه أنها كتبت أبجرامات وقصيدة تسمى « المغزل » وبالرغم من أنه لا يحدد أنها كتبت أشعارا فى الوزن السداسى، ألا أنه يقترح أن أشعارها كانت تقارن بأشعار الشاعر هوميروس (Homerus)، والحقيقة أن هذه الملاحظة وصلت لنا من واحدة من الإبجرامات المجهولة المؤلف لأرينا[٢٣]، وقد ورد فى

تفاصيلها أن الشاعرة أرينا كتبت ثلثمائة بيت من الشعر على نفس طريقة أشعار هوميروس. وتذكر هذه الإبجرامات أيضا أنها كتبت اشعارا غنائية لم تكن أقل شانا من أشعار سابفو لأن أشعارها فى الوزن السداسى كانت تفوق أشعار سابفو. وهذا دليل أيضا على انها بالفعل كتبت أشعارا فى الوزن السداسى.

وهناك رواية تقول إن الشاعرة أرينا كتبت بالفعل أشعارا فى الوزن السداسى. وهذه الأشعار تبلغ حوالى ثلثمائة سطر شعرى، ويقال إنها لا تحمل عنوان « المغزل »، بل يقال إنها تحمل عنوان « إنها (=أى ارينا) أقامت بجوار مغزلها وهى تلوح خوفا من والدتها » والحقيقة ان العنوان الأخير يبدو غامضا وأن كان يقصد به توضيح ما تتناوله القصيدة من موضوع. وهناك إبجرامة واحدة أخرى من إبجراماتها التى تتحدث فيها عن نفسها وتذكر أنها دُفع بها إلى العالم السفلى بواسطة « إلهة القدر، سيدة المغزل»[٢٤].

والكلمة اليونانية لقصيدة « المغزل » تظهر أيضا فى الشذرة التى عرضناها توا فى هذه الأوراق. وهذا يجعلنا نستنتج أن القصيدة الطويلة عن فترة صباها مع صديقتها باوكيس هى العمل الرئيسى التى كتبته قبل وفاتها المبكرة[٢٥]، بالإضافة إلى عدد من الإبجرامات القليلة، وربما بعض الأشعار الغنائية التى يشير ذكرها إلى مشاركتها فى هذه الأشعار مع الشاعرة سابفو. والحقيقة أن هذه الأشعار الغنائية تشير أيضا إلى مشاركة الشاعرة أرينا لشاعرات أخريات من النساء وهذا يبدو واضحا فى عرضها لحياتها الخاصة وذكرها لعلاقاتها مع إمراة شابة أخرى خانت تلك العلاقة التى بينها وبين الشاعرة فى البداية بزواجها ثم بعد ذلك بوفاتها. وبقدر ما نستطيع أن نتصور التركيبة النفسية للشاعرة أرينا، فهى تبدو ليسبية (= نسبة إلى ليسبوس) بالمعنى الحديث، وإن لم تكن من الناحية الطبيعية، فعلى الأقل من الناحية النفسية. وإذا الشذرة المحفوظة فى المجموعة السكندرية المسماه:

CollectancaAlexandrina (J.V. Powell, editor, Oxford (1925), p. 185.

من نظمها فمن المحتمل أنها كانت كاهنة للربة ديمتير (Demeter)[٢٦]. وبهذه الطريقة يصبح معين هويتها مع النساء أكثر وضوحًا.

والشاعرة **أنيتى** تختلف عن الشاعرة ارينا فقد بقى لنا من مؤلفاتها على الأقل تسعة عشرة قصيدة متعددة الموضوعات : أربع منها مرثيات لفتيات ماتت فى سن صغيرة[٢٧]، وثلاث من هذه الإبجرامات تشير إلى أن الفتيات قدمتن قبل زواجهن. وفى الابجراما رقم (A.P. VII. 490) هناك إشارة للعديد من الخطاب الذين كانوا يترددون على منزل والد أنتيبيا (Antibia) وإلى أى مدى أحبط القدر أمال كل الخطاب عندما أختطف محبوبتهم أنتيبيا. والشاعرة تصور لنا فى هذه الابجرامة ربة القدر المسماه « موريرا » (Moira) فى شكل إمرأة شريرة تخطف أنتيبيا من خطابها من الذكور. وفى الإبجراما رقم (A.P. VII. 649) تشبه لغة الشاعرة انيتى لغة الشاعرة ارينا. كما تبدو المقابلة بين الزواج والموت أكثر وضوحًا. ومضمون هذه الابجراما أن أم ثيرسيس (Thersis)تهديها أثرا رائعًا عبارة عن تمثال لمقبرة، بدلا من غرفة الزواج وأغانى

الاحتفال بالزواج، سواء أرادت الام هنا أن تقول حرفيا أولا أن المال المراد لمهر ثيرسيس واحتفال زواجها ذهب إلى هذا الأثر. فالزواج والموت هنا موضوعان كلا منهما بجانب الآخر مع فكرة محددة هى أن الزواج هو القدر الطبيعى والمرغوب فيه من جانب المرأة. وفى قصيدة الشاعرة أرينا كان زواج باوكيس – على العكس – موت أقل تبع بموت أكبر، فنسيان طفولتها السعيدة يقارن بكثرة النسيان الذى ينزل على الموتى عندما يشربون من نهر ليثى (Lethe). أما عند الشاعرة أنيتى توجد حقا فكرة أن أم ثيرسيس قد فقدت أبنتها ذات الاعوام العشرة بطريقة أو بأخرى، لكن كلمات الإبجراما تترك لنا بلا شك مشاركات ممتعة تضاف إلى فقدان الام لابنتها ولو أنها تكون بسبب الزواج.

والشاعرة أنيتى مثل أرينا تصف لنا فى أشعارها الأنشطة المختلفة التى يؤديها الأطفال والاختلاف بينهما أن الشاعرة أنيتى تعاملهم كمراقبة محايدة. واهتمت الشاعرة أنيتى بتصوير الاطفال فى مراحل نضجهم وبعدت إلى حد كبير عن تصويرهم وهم فى مرحلة المراهقة المقلقة. ونلمس فى تصويرها للأطفال فى كتابتها أن اهتمامها بهم نبع فى المقام الأول من كونها أم. وتعد القصيدة التالية من أفضل القصائد التى كتبتها أنيتى عن الأطفال وهى تعطينا صورة حية للحياة فى القرية اليونانية فى هذه الفترة :

الأطفال يضعون اللجام الأرجوانى عليك،
أيتها العنزة،
(وأيضا) المُحَطمة حول
وجههك الأشعث
ويلعبون باستمرار لعبات الحصان
حول معبد الإله
حيث يستطيع مراقبتهم
وهم يستمتعون بأنفسهم.

تبين هذه السطور التعاطف الهائل مع ركاب العنزة الصغار ونفهم هنا نحن الصلة الطبيعية بين الأطفال والطبيعة وحياة الحيوان ويصبح لدينا رؤية مميزة لعلاقة الأطفال بالآلهة. فالعلاقة هنا هادفة، لكن فى موضع آخر نجدد الإله هاديس (Hades) العنيف يسرق المقتنيات المفضلة لفتاة تسمى « ميرو» (Myro) ويظهر بطريقة واضحة العداوة العشوائية للآلهة[٢٨].

وعلى الرغم من أننا نملك عددًا أكبر من قصائد الشاعرة أنيتى بالمقارنة بغيرها من الشاعرات النساء بعد الشاعرة سابفو، فإنه ليس لدينا معلومات يمكن الاعتماد عليها عن حياتها. فنحن نستمد التاريخ الذى عاشت فيه فقط من أسلوب وطبيعة شعرها[٢٩]. بالإضافة إلى إشارات فى كتاباتها لتيجيا والإله بان الأركادى. وهناك إبجرامة كتبتها لكلبها لوكرس (Locris) وأيضا وثيقة يقال إنها تنسب لأنيتى من تيجيا، والحقيقة إنه ليس لدينا أية أدلة دقيقة على مكان ميلادها أو أى سجل عن عائلتها، فقط لدينا رواية عن حياتها[٣٠]. وهذه الرواية تربطها بمدينة نوباكتوس (Naupactus) التى تقع عبر الخليج الكورينثى من ناحية البلوبونيز (Peloponnese)، حيث يقال إنها رأت فى منامها لوحا من عند إله الطب أسكليبيوس (Asclepius) يخبرها أن تذهب إلى نوباكتوس وتسلم هذا اللوح إلى رجل أعمى

يدعى فاليسيوس (Phalysius). وعندما فعلت ذلك استرد الرجل البصر،وكافأ أنينى وبنى معبدًا لاسكليبيوس فى نوباكتوس. وهذه القصة مثل كثير من الروايات الغربية التى كانت تروى عن الشعراء. والشاعرة أنيتى لها قصيدة واحدة تتحدث فيها عن معبد الإلهة أفروديتى الذى كان يطل على البحر وحُدد مكانه فى مدينة ساحلية مثل نوباكتوس[٣١]. وكان فى هذا المعبد تمثال خشبى قديم مثل التمثال الذى كان فى فناء افروديتى فى باطرة (Patrae) عبر الخليخ الكورينثى من نوباكتوس من ناحية البلوبونيز، وقد رأى الكاتب المتأخر بوزونياس (Pausanias) التمثال فى باطرة وأبدى ملاحظته عليه[٣٢]، واستنتج أن هذا التمثال هو الذى تحدثت عنه أنيتى. والحقيقة التى يجب توضيحها أن بوزنياس عاش أربعمائة عام بعد أنيتى ويبدو أنه كان هناك فى الفترة التى كان فيها كثير من مثل هذه التماثيل الخشبية المحفوظة أكثر مما كان فى عصر أنيتى، كما أن الحكاية عن نوباكتوس فى حد ذاتها تعكس علاقة حقيقية للشاعرة بهذه المدينة. وفى رواية بوزنياس عن نوباكتوس (X,38) يذكر لنا أن الشاعرة أنيتى ذهبت هناك لكى تعالج فاليسيوس وأنه كانت هناك عبادة للربة أفروديتى فى كهف كبير وكان يجاوره معبد للربة أفروديتى فى مدينة أوينثيا (Oeanthea) وفى هذا العصر كان التمثال الموجود فى أوينثيا مصنوعا من الحجارة، ولكنه فى وقت ما كان قد استبدل بآخر من الخشب. وعلى ذلك فإن تمثال أنيتى الخشبى كان موجودًا بالفعل فى منطقة نوباكتوس.

ليس هناك أى شئ فى كتابات الشاعرة أنيتى يشير إلى أنها كانت كاهنة مثل أرينا أو معلمة موسيقى مثل سابفو. فلا شئ يمنعنا من الاعتقاد أنها كانت زوجة وأم وليس هناك أى أثر فى شعرها يشير إلى أنها لم تكن ترحب بمثل هذا الدور. إن الشاعرة أنيتى تمثل نوعا ثابتا من العالم الذى يعيش فيه الأطفال والحيوانات والينابيع والأشجار والآلهة فى انسجام تام.

والشاعرة الإغريقية الأخرى التى لدينا لها تراث أدبى باق وجدير بالذكر هى الشاعرة **نوسيس**، لقد وصلنا من أشعارها اثنتا عشر أبجرامة حفظت لنا فى المختارات اليونانية وحوالى ثلثى هذه القصائد تتناول موضوعات خاصة بالنساء. ونسب الشاعرة نوسيس مسجل بأسماء مؤنثة، فأمها هى ثيوفيلس (Theophilis) وجدتها لأمها هى كليوخى (Cleoche) وقد كانت هذه عادة فى مدينتها الأم لوكريا[٣٣] وهى مستعمرة فى جنوب ايطاليا لواحدة من المدن اليونانية تسمى لوكريا، ومدينة لوكريا الإيطالية هذه كانت موضوعا لعدد كبير من المناقشات حول بعض الممارسات فى نظام المجتمع القائم على النظام الامومى[٣٤].

والشئ الذى يبدو أكثر أهمية هنا والذى يجب علينا أدراكه أن الشاعرة نوسيس ولدت فى مدينة كان حال النساء فيها يختلف فى كثير من طبيعته عن حالهن فى بقية العالم المتحدث باللغة اليونانية. فأصلها القومى ليس محل شك لأن واحدة من قصائدها الخاصة تؤكد بوضوح أنها مواطنة من لوكريا[٣٥]. وتاريخها أيضا ليس محل شك لأنها كتبت مرثية لشاعر كوميدى عاش فى القرن الثالث ق.م. وهو الشاعر رنثون (Rhinthon)[٣٦]. وتفاصيل حياتها أيضا غير

معروفة، لكننا نستطيع من خلال قصائدها أن نتعرف على العديد من غرائب المجتمع فى لوكريا والتى تبدو أكثر تشويقا.

وتقارن الشاعرة نوسيس – مثل كل من أرينا وأنيتى – بالشاعرة سابفو، ولكنها اختلفت عنهما فى أنها عززت هذه المقارنة من خلال احدى ابجراماتها (A.P. VII. 718) حيث تخبرنا فيها أنها الشاعرة نوسيس من لوكريا ثم تذكر الشاعرة سابفو. والمشهد الذى تصفه الابجراما يتمثل فى رحلة بحرية الى جزيرة ميتلينى وتبعث فيها الشاعرة برسالة احترام للشاعرة سابفوا التى ولدت فى هذه المدينة. وتؤكد هذه الابجراما بالطبع فكرة أن كلتا الشاعرتين سابفو ونوسيس كانتا معاصرتين، وأن الرسالة الأدبية ترسل من نوسيس إلى صديقتها سابفو، لكن فيما يبدو أن هذه ليست القضية، بل أن القضية تكمن فى أن شاعرة من النساء مهتمة بالأنواع المختلفة للحياة التى تعيشها النساء تحيى شاعرة أخرى من النساء بأفكار متشابهة.

وهناك وجه شبه واحد بين الشاعرة نوسيس والشاعرة سابفو وهو أنها خصصت كل أشعارها للربة أفروديتي وذكرت أن الحب بالنسبة لها يعد أهم الأشياء بين الأنشطة التى يقوم بها البشر. وفى واحدة من قصائدها[٣٧]، وهى أبجراما صاغتها بوضوح على نفس نمط شذرة طويلة للشاعرة سابفو تقول فيها الأخيرة إن الحب يكون أجمل بكثير من عجلات الحرب العسكرية[٣٨]، وفى هذه الإبجراما تقول الشاعرة نوسيس :

« لا شئ يبدو أكثر متعة من الحب

فالثروة وكل شئ آخر يأتى

فى المرتبة الثانية بعده. ومن فمى

قد سقط حتى العسل.

فهذا هو ما تعلنه نوسيس :

من لم تحبه أفروديتى

لا يعرف (أبدًا) تفتح زهورها ».

تتحدث الشاعرة سابفو فى كثير من أعمالها عن الحب وتذكر على الأخص طقوس عبادة الربة أفروديتى. وإذا كنا لا نستطيع تحديد طبيعة تلك العبادة فى مدينة لسبوس القديمة، فإننا نعرف قدرًا معينًا من طقوس عبادتها فى لوكريا فى القرن الخامس ق.م. ويخبرنا جستن (Justin) الذى لخص التواريخ المفقودة لتروجوس بومبى (Trogus Pompey) فى عامى ٤٧٧ أو ٤٧٦ بإنه :

«عندما هُوجم اللوكريون بواسطة عدوان ليوفرون من

ريجيون، صوتوا جميعًا، إنهم إذا أحرزوا النصر

عليه، فأنهم سيدفعون كل فتياتهم العذارى إلى

ممارسة البغاء فى يوم عيد الربة أفروديتى ».

(Justin, 21,2)

إن هذا البغاء المقدس لم يستمر لفترة طويلة، ولكن تم إحياؤه مرة أخرى فى منتصف القرن الرابع بواسطة الطاغية ديونيسيوس الثانى (Dionysius II) ملك صقلية عندما كان أهل لوكريا جزءً من الإمبراطورية الصقلية. وبالرغم من أن الشاعرة نوسيس كتبت أشعارها بعد فك الرباط مع صقلية، عندما هاجم أهل بروتوس (Brutti) إغريق جنوب ايطاليا[٣٩]. فإحياء

البغاء المقدس من المحتمل أنه لم يكن يعود إلى أكثر من خمسين عاما قبل ميلاد نوسيس وظلت فكرة قدسية الحب البدنى سائدة فى أرجاء المدينة. وهذه القصيدة، وطبقا لمفهوم المجتمع اللوكرى، تقدم لنا الشاعرة نوسيس نفسها على أنها بغى. والأستاذان « جو- بيدج » ناقشا هذه الفرضية وهما يعلمان جيداً رفض الأستاذ فيلامويتز « Wilamowitz لها[٤٠].

وفى قصيدة أخرى للشاعرة نوسيس وهى الإبجراما رقم (A. P.IX. 332) تبين أنها حتى ولو لم تكن هى نفسها بغى، فهى لا تُصدم من سماع هذا الإيحاء، لأن القصيدة تكون عبارة عن إهداء لتمثال للربة أفروديتى أقامته بغى تدعى بوليارخيس (Polyarchis) من مالها الذى كسبته من علمها. وإذا لم تكن بوليارخيس صديقة شخصية للشاعرة نوسيس، فإنها كانت بالتأكيد عضوة فى جماعة تحترمها نوسيس بدرجة كافية مما يجعلها تكتب قصيدة عن إهدائها تمثال للربة أفروديتى. وهذه القصيدة توضع فى مقدمة مخطوطها المسمى « إلى نوسيس من لسبوس »، ولا توجد هنا أى إشارة للحب بين النساء، ولكننا نرى مدحاً للربة أفروديتى التى كانت الربة المفضلة للشاعرة سابفو.

وإذا كانت بوليارخيس قد أهدت تمثالها إلى معبد الربة أفروديتى، فإن الأستاذين « جو – بيدج » يعبران عن حيراتهما من الإشارة للمعبد[٤١]، ويؤكدان أنه لا يوجد مثل هذا المعبد فى مدينة لوكريا بالرغم من أنه كان من المفترض وجود معبد هناك. أن علماء الآثار يحاولون فى الوقت الحاضر أن يحددوا أى المعابد اللوكرية خصص لربة الحب أفردويتى وينسب « هالموت بوركنر »[٤٢] لها المعبد المسمى ماراسا (Marasa) الذى كان يطل على البحر مثل معبد أفروديتى الذى تحدثت عنه الشاعرة أنيتى[٤٣]. إن معبد ماراسا يرجع تاريخه إلى القرن السابع لكن أعيد بناؤه فى القرن الخامس فى ذلك الوقت الذى بدأ فيه طقس البغى المقدس. ويضم كتاب « بروكنر » تفاصيل عبادة أفروديتى فى كثير من « فهارس » Pinakes القرن الخامس أو لوحات الطين التى وجدها علماء الآثار بأعداد هائلة فى موقع المدينة. والعديد من هذه اللوحات يتناول موضوعات غير أكيدة، لكن بعضها بالتأكيد له علاقة بعبادة الربة أفروديتى والدليل الأدبى لقصائد الشاعرة نوسيس يحمل أهمية هذه الربة.

وهناك أيضا قصيدتان كتبتهما الشاعرة نوسيس وهما عبارة عن أهداء خاص بالربة أفروديتى أيضا. والقصيدة الأولى وهى رقم (A.P.IX.605) وتهدى فيها كاللو (Callo) صورة لنفسها، كذكرى. وفى القصيدة الثانية وهى رقم (A.P.VI. 275) وتهدى فيها سمايثا (Samytha) غطاء رأسها. وهناك شبه اعتقاد أن كاللو لا يمكن أن تكون بغى فالأستاذان « جو – بيدج » يشيران أنها توصف كشخصية « ذات حياة لا غبار عليها »، ولكن فى مجتمع لا يعد فيه البغاء مصدراً للخجل فى ذلك الوقت[٤٤].

ويقال إنه فى فترة من الزمن أصبحت عبادة برسيفونى (Persephone) أكثر شعبية من عبادة الربة أفروديتى[٤٥]. وليس هناك أى ذكر لبرسيفونى فى أعمال الشاعرة نوسيس الباقية، فالمرثية الوحيدة التى كتبتها ووصلت إلينا هى تلك المرثية التى أهدتها لصديقها الشاعر

الكوميـدى رنشـون. وإذا كـان كثـير مـن شـعراء العصر ـ الهللينسـتى الـذين ذكـروا فى المختـارات اليونانية قد وجدوا فى إبجراما الرثاء مجالا أوسع للتعبير عن آرائهم، فإنه من الملفت للنظر ألا نجد فى أشعار الشاعرة نوسيس أثـر ًا لهـذا النـوع مـن الإبجراما على الرغم مـن أنهـا عاشـت فى مدينـة كانت فيها الربة برسيفونى ربتها الرئيسية. وتظهر فى أشـعارها أثنتـين مـن الربـات – غـير الربـة افروديتى – وهما الربتان هيرا (Hera) و أرتميس (Artemis). وهاتـان الربتـان تمـثلان الحيـاة العائليـة ومـيلاد الأطفـال وهـذا هـو مـا تحـاول الشاعرة نوسـيس أن تنقلـه فى القصـيدتين اللتـين تظهر فيهما الربتان.

ويدور موضـوع القصـيدة الموجهـة إلى الربـة هيرا حول ثوب أهدتـه الشـاعرة نوسـيس وأمهـا لمعبد هيرا الكبـير فى كروتـون (Croton) وهـذا المعبد له تـاريخ طويـل نـابض الحيـاة، فقـد كـان المكان الذى ترك فيه القائد هانيبال (Hannibal) مخطوطا يصف فيه قواتـه وأعمالـه البطوليـة[٤٦]، والذى ذبح فيه – طبقا للرواية – أولئك الرجـال من قواته فى جنوب إيطاليـا الـذين تحصـنوا بهـذا المكـان. لكـى يتجنبـوا التقهقـر معـه إلى أفريقيـا. ويصف المؤرخ الرومانى ليفيوس (Livius) هـذا المبعد بأنـه: « كـان موضـع تبجيـل كـل شـعوب المنطقـة » فى فـترة متـأخرة مـن القـرن الثالـث ق.م[٤٧]. ودليل السيدتين من لوكريا اللتين ذهبتا هناك من نصف قرن أو قبل عصر هانيبال يبين لنا أن عبادة هيرا كانت سائدة فى جنوب إيطاليا قبـل مجئ القرطاجين إليها بوقـت طويـل. والتضـحية بثوب جديد للتمثال – بـالطبع – كـان جـزء مـن التراث الإغريقى القـديم، فنسـاء العائلـة الملكيـة الطروادية تقدم مثل هذه الأوضـحية للربـة اثينـا الطروادية فى ملحمة الإلياذة. وفى القصيدة عندما تقدم الشاعرة نوسيس وأمهـا ثوبـا قامتـا بنسـجه وأهدتاه للربة هـيرا. فهـذا يشـير إلى مكانـه الربـة هيرا عندهما مـن ناحيـة، ومـن ناحيـة أخـرى أن الإهداء كـان بغـرض مصـلحة عـائلتهما أو أهـل بيـتهما عـلى اعتبـار أن الربـة هـيرا كانـت راعيـة للعائلة.

وتؤكد أيضـا القصـيدة التـى كتبتهـا الشـاعرة نوسيس للربة هيرا على الصـلة الوطيـدة بـين الأم وأبنتهـا المراهقـة. وهنـاك قصـيدة أخـرى وهـى الإبجراما رقم (A.P. VI. 353) وهذه القصيدة تصف صورة لشخصية تدعى ميلينَّا (Melinna) والشاعرة تمدح لنا ضمنا العلاقة بـين الام وهـذه الأبنة. والقصـيدة موجـه إلى الربـة أرتمـيس التـى تهتم بهذه العلاقات التى تـذكرنا فيهـا بالبـدايات المؤلمة لكل علاقة أم بابنتهـا، فالشـاعرة تسـتدعى الربة بلغة أنيقة بقولها :

« أيتها الربة أرتميس والمحبوبة أورتجيا،

اتركى قوسك المقدس فى رعاية ربات البهاء،

ونظفى نفسك من أنوبوس، وتعالى

لتحررى الكيتاس من الأمها المخيفة ».

وفى النهايـة يمكننـا أن نقـول إن الشـاعرات الثلاث أنيتى وارينـا ونوسـيس اللائـى عشـن فى فترة ما بعد الكلاسيكية فى اليونان القديمـة تـبعن أثـر تـراث الشـاعرة سـابفو فى الكتابـة وشـملت أفكارهن عدد ًا من الموضوعات التى تهـم النسـاء من كل الطبقات وفى كل العصور.

لقـد ازدهـرت الأبحـاث التـى تـدور حـول

الشاعرات النساء الإغريقيات في العصر القديم فى السنوات الأخيرة[٤٨]، وأصبح شائعًا بدرجة متزايدة بين الباحثين الذين يعملون فى هذا المجال أن يتحدثوا عن « شعر النساء » فى التراث الإغريقى وأن يحاولوا تفسير ما تبقى من الشعر النسائى فى ضوء مثل هذا التراث الشعرى[٤٩]. وحتى أولئك الباحثين الذين لم يشيروا إلى التراث الشعرى النسائى يميلون إلى وصف الشعر النسائى فى العالم القديم فى ضوء هذا التراث المفترض[٥٠]. وتتنوع تعريفات مثل هذا التراث بين التراث الشعرى الشفهى المتسع المدى الذى نمى فى مجتمعات النساء فى بلاد اليونان القديمة والكلاسيكية والهللينستية إلى العلاقة الأدبية بين الشاعرات النساء اللائى كن ينشغلن بعمل شاعرات آخريات فى أعمالهن .

وهذا البحث سيفحص الدليل الذى استخدم لتأييد هذا الافتراض بوجود « تراث شعرى للنساء » فى شعر بلاد الإغريق القديمة، الأساس النظرى لهذا الافتراض، واستخدامه فى نقد الشعر النسائى المؤلف، وسوف أميز بين نموذجين للتراث الشعرى النسائى: التراث الشعرى **الشفوى** للنساء المعزولات والتراث الشعرى للنساء الذى يحتوى على **نصوص** وأناقش أن وجود التراث الشعرى الشفهى للنساء لم يكن من الممكن التحقق منه، وليس علينا أن نقول أن مثل هذا التراث لم يكن من الممكن وجوده، وأن وجوده التاريخى لم يكن مؤكدًا من ناحية الدليل المتوفر لدينا وأى محاولة من جانبنا لتوضيح تأثيره على الشعر النسائى تبعا لذلك لن تكون أكثر من مجرد تخمين. وأن كان هناك دليل واضح لتراث شعرى نسائى معروف كعلاقة أدبية تحتوى على نصوص بين الأعمال المتبقية للشاعرات النساء بدءً من سابفو. وربما ساعد استخدام الأوزان الرباعية (Parameters) وأعمال التراث الذى يرتكز على نصوص فى نقد الشعر الإغريقى الباقى الذى يتناول التراث النسائى .

١- التراث الشعرى

« ماذا يحدث إذا حاول شخص أن يكتب أو يتعلم أو يفكر أو حتى يقرأ بدون الإحساس بالتراث؟ »

« لماذا لا يحدث شئ على الإطلاق ، مجرد لا شئ . فأنت لا تستطيع أن تكتب أو تتعلم أو تفكر أو تقرأ حتى بدون تقليد، وما تقلده هو نفسه ما قد فعله شخص آخر، ما كتبه ذلك الشخص أو تعلمه أو فكر فيه أو قرأه . فعلاقتك بما يخبرك هذا الشخص هى تراث، لأن التراث هو تأثير يمتد على مدار جيل واحد ، هو احتفاظ بالتأثير »[*].

إن التراث الشعرى عبارة عن مجموعة من الشعراء المتحدين معا فى علاقة من التأثير كما يصفها هنا « بلوم » (Bloom)، فالتراث يتضمن عمل سلسلة من الفنانين الذين يشيرون إلى سابقيهم ومعاصريهم فى شبكة مستمرة من التلميح والتأثير.

فالتأثير بين الشعراء يخلق تراثا شعريا، وإظهار مثل هذا التأثير فقط يشكل إظهار التراث. إن أوجه الشبه بين الشعراء فى المكانة (المركز) أو الزمن أو الجنس لا تصنع تراثا شعريا فى حد ذاتها. رغم أنها قد تزيد من احتمالية وجود تراث شعرى . إن عدم وجود دليل للتأثير لا يكون

برهانا على عدم وجود تراث، وعـلى الأخـص فى دراسة العالم القديم، ولنتخيل الكم القليل الـذى بقى من الشعر القديم إلى يومنا هـذا، واحـتمال أن العديد من أنواع التراث الفنى المختلفـة ازدهـرت وماتـت فى العـالم القـديم بـدون أن تـترك أثـرًا للمستمع الحديث: أن أمثلة قليلة فقط هـى التـى بقيت مـن أشـكال الفـن المحبوبـة بدرجـة كبـيرة وكان لها اعـتمادات ماليـة ضـخمة وتـم تقـديمها بشكل علنى مثـل التراجيـديا عـلى سـبيل المثـال. والـتراث الشـعرى المنقـول شـفهيًا والـذى كـان مقتصرًا على جماعة معزولة عن العالم العام – مثل الثقافة الفرعية للنسـاء الإغريقيـات – لـيس مـن المحتمل أنه ترك دليلا قويـًا على وجوده.

من السهل علينا أن نعتقد أن الثقافـة الفرعيـة للنساء الإغريقيات كان لها تراثها الخاص بها مـن الأغنيـة . فقـد عاشـت النسـاء جـزءًكبـيرًا مـن حياتهن بطريقة منفصلة عن حياة الرجال. وهناك دليل متاح لتراث دينى ثرى وثقافى للنسـاء لـيس للرجال أى دور فيـه. مثـل هـذه الثقافـة الفرعيـة أتيحت لها فرص مناسبة لتطوير شعرها وأغانيهـا الخالصة بها. وهناك دليل على أن الإغريقيات كن يغنين وسـط الظلمـة، وأثنـاء احتفـالات النسـاء الدينيـة ، وأثنـاء العمـل، وفى الأنشـطة الشـعبية الأخرى التى لا يشارك فيها الرجال. وهناك دليل عبارة عن شذرة لأغانى شـعبية نظمتهـا نسـاء فى الفترات الأرخيـة والكلاسـيكية، وهـذه الشـذرة يبدو أنها قد ابتكرت فى لسبوس فى عصر الشاعرة سـابفو .(PMG869 and see Skinner 1993: p.136). والدليل المتوفر من الثقافـات غير الإغريقية، على الرغم من أنه يتطلب معالجـة حذرة، فإنه يقترح لنـا أنهـا ثقافـة نـادرة لا تغنـى النساء فيها . ونحن نحتاج فى هذا المقـام أن نعيـد إلى الأذهـان مـا يقـرب مـن أثنتـى عشـر ألـف وخمسمائة أغنية وقصيدة سـجلت فى يوجوسـلافيا فى بحـث الأسـتاذين « بـارى » (M. Parry) و« لورد » (B.Lord) عن نتاج الشعر الشـفوى، وأحدى عشر ألف منها كانت أغانى نساء وهى لم تجد أى اهتمام من جانب البـاحثين. وعـلى الـرغم من أن الثقافة الفرعية للنساء الإغريقيات كان لهـا تراث داخلى للأغنية(*)، فإن وجـود هـذا الـتراث كان من الصعب تفسيره بسبب نقص الدليل.

إن الوجود المحتمل للتراث الـداخلى للأغنيـة فى الثقافة الفرعية للنساء لم يكن يعنى أن القصائد الباقية التى ألفتها النسـاء تكـون أمثلـة لمثـل هـذا التراث، ولكى نبين مشـاركة الشـاعر فى الـتراث، فلابد أن يكون هذا الشاعر قـد تـأثر بمثـل ذلـك التراث. وسوف أناقش هنا أنه لـيس لـدينا دليـل مؤكد على تأثير الـتراث الشـفوى المعـزول لشـعر النسـاء فى القصـائد الباقيـة التـى قامـت النسـاء بتأليفها، وأن عناصر الشعر النسائى التـى تنسـب إلى التأثير الذى احدثه الـتراث الشـفوى المعـزول يمكن شرحها على أسس أخرى.

والنموذج الواسع الانتشار « للشعر النسائى» والـذى سـجلته الدراسـات الحديثـة هـو ذلـك النمـوذج المطـور للباحثـة « مـارلين سـكينار » Marilyn Skinner والـذى نـال استحسـان البـاحثين الآخـرين [٥١]. وهـى تنـاقش فى هـذا النموذج أن المجتمع الإغريقيى تربى على « التراث الملئ بالحيوية والمستمر للتـأليف النسـائى» مـن الأزمنـة القديمـة مـرورًا بالعصـور الهللينسـتية (Skinner 1993: p. 128). وفى هـذا

النموذج تربى التراث الشعرى النسائى فى الثقافة الفرعية النسائية المعزولة فى بلاد اليونان القديمة وتحول شفويا من جيل إلى آخر من النساء(٥٢). والمؤلفات فى هذا التراث قدمت فى شكل أغنية أو فى شكل قراءات للمستمعين النساء كما نراها فى الفترة الهللينستية(٥٣). وتناقش أن شعر هذا التراث يتميز بأسلوبه ومادة موضوعه والأشكال البديلة للذاتية من شعر العامة والتراث الشعرى الذى ألفته الفئة المسيطرة من الرجال(٥٤). وتأكيد الشاعرات الواعى والمدروس لعلاقتهن بالشاعرات الآخريات يوضح الروابط العامة فيما بينهن فى التراث الشعرى النسائى. ففى مرثية الشاعرة الهللينستية نوسيس لنفسها (A.P. VII. 718) – على سبيل المثال – تستشهد بالشاعرة سابفو بطريقة واضحة وتؤكد على هذه النظرية وتعد اعترافا من جانب الشاعرة نوسيس أن شعرها يرسخ فى تراث النساء الشعرى (Skinner 1989: p.7) إن شعر الشاعرة سابفو والشاعرات الأخريات الإغريقيات من النساء فى هذا النموذج يمثل الاتجاه السائد فى الأدب الإغريقى وهو تراث الشعر النسائى الذى تم تجاهله لفترة كبيرة من قبل الثقافة السائدة. وهذا النموذج للتراث الشعرى النسائى الذى سأطلق عليه « التراث المعزول » كان قد تبناه ككل أو بطريقة جزئية عدد من الباحثين الآخرين(٥٥).

وهناك نموذج أخر للتراث الشعرى النسائى والذى سأطلق عليه « تراث يرتكز على نص » وهذا التراث يقتفى أثر التأثير بين الشاعرات الذى كانت أعمالهن قد حُفظت فى التراث الشعرى الإغريقى(٥٦)، وهذا النموذج لا يؤكد أن تلك الشاعرات بالضرورة يمثلن تراثا شعريا نسائيا معزولا ومفقوداً الآن. ويُستخدم هذا النموذج فى الوقت الحالى فى نقد الشعر الباقى الذى ألفته النساء، لأنه لا يعتمد على افتراض الوجود المسبق للتراث الشفوى الذى هو فى حاجة لدليل .

ولقد تأثر الخلاف بشأن وجود تراث شعرى نسائى فى بلاد اليونان فى العصر الكلاسيكى والهللينستى بقوة بالعمل البارع الذى تم فى الثمانينيات بواسطة قراء الشاعرات النساء فى القرنين التاسع عشر وأوائل القرن العشرين وأيضا بواسطة الروائيين(٥٧)، وقد وضح هؤلاء الباحثون أن العمل السابق الذى تم على الكتاب من النساء فى هذه الحقبة قد وضعهن فى تاريخ الرجال الادبى بشكل استثنائى تقريبا، والتأثير على عملهن عن طريق الفنانين من الرجال وتأثيرهن على الرجال بدورهن كان ملحوظًا. فى حين مر اعتماد وتأثير المؤلفات من النساء على غيرهن من الفنانين الآخرين فى صمت.

ومن السهل أثبات وجود فنانات من النساء فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. فدراسة تأثيرهن على المؤلفات من النساء يتم بسهولة وفى الحقيقة لا سبيل من اجتنابه من خلال ما يقدمونه من تيسر عملهن والانتقالات من يومياتهن والمقارنة التى تذكر تأثير سابقتهن من النساء عليهن(٥٨). إن اتجاه واحد يعيدهم إلى مكانهم اللائق فى تراث كتابة الرواية الأدبى وفى تراث الشعراء الذين عرفوا أنهم موجودين فى تلك الفترة والذى أثر عملهم على المؤلفين من خلال الدليل الداخلى والمعلومات البيوجرافية. واتجاه ثانى آخر يفترض وجود التراث الأدبى الذى لا

نملك لـه مثـل هـذا الـدليل لكـى نلحـق تلـك الفنانـات مـن النسـاء اللائـى بقـين بـه ويشرـح عملهن بتلك الوسيلة . والاتجاه الثالث والأخـير – بين عدد آخر من الباحثين – يخاطر بتحقـير مـا قد بقى من التراث الشعرى النسائى[٥٩].

إن « سكينار » فى مقالها المنشور عام (١٩٩٣) بعنـوان: "women and Language in Archaic Greece, or, why is Sappho a woman?" تحاول أن تقـدم لنـا سـندا نظريـا لنموذج التراث الشعرى للنساء المعزولات . وإلى جانـب أنهـا تعطينـا نموذجـا للـتراث النسـائى الشعرى الذى يرتكـز عـلى البحـث المعتمـد عـلى التراث الشعرى الشفوى فى السنوات الحديثة، كما تضيف أيضا عرضا للفكـر النسـائى الفرنسـى فى العقدين الآخريين. وهناك العديد مـن الباحثـات الفرنسـيات مـنهن الباحثـة « اريجـارى» (Irigaray) التـى كانـت أكثـرهن تـأثرا بثقافـة أمريكا الشمالية الكلاسيكية، ترى أن اللغـة وكـل الترتيب الرمـزى الغربـى كـان بنـاءً مـن ترتيـب الرجـال[٦٠]. « فالرجـل وضـع نفسـه مـادة لكـل حديث و« المرأة » تنفى وضع « التـابع » وفى نفـس الوقت تنفـى أنهـا « ليسـت رجـل ». وإذا كانـت اللغـة تسـتلزم دائـماً اسـتخدام وضـع موضـوع الرجل كمادة للحديث، فمن المستحيل على النساء أن يستردن الذاتية النسائية حتى من النص الذى تؤلفه امرأة ، فالمرأة يجب أن تتحـدث « كرجـل » حتـى يمكنهـا أن تتحـدث أصـلا (skinner, 1993, pp. 125-129).

على أيـة حـال فى مقابلـة تمـت فى عـام ١٩٧٧ (Irigaray 1985) تنصلت « أريجارى » بنفسها من النموذج اللغوى الذى كان من الصعب تجنبـه والذى مؤداه أن صـوت المـرأة يتعـذر اسـترجاعه مـن النصـوص القديمـة. وهنـا تقـترح « اريجارى » بشكل متردد أنه من الممكـن للنسـاء أن يتحدثن كنساء إذا ما كن فى جماعة مـن النسـاء فقط[٦١]. و« سكينار » (Skinner 1993: p. 130-131) تسـتخدم هـذا الاقـتراح كأسـاس لنموذجها للتراث النسائى الشعرى، وتناقش أنـه من الممكن أن ترجـع النسـاء إلى الـتراث الأدبـى الإغريقى « كنتيجة تاريخية للنساء اللائى يتحدثن بين أنفسهن كنساء ». والتراث الشـعرى النسـائى يكون على ذلك محتمل – كما تناقش سكينار – إذا ما تخيلناه كنوع من الابتكار فى جماعة معزولة مـن النساء . والشـعر المؤلـف بواسـطة النسـاء الـذى يحفظ الموقف النسائى الذاتى يمكن أن يظهر طالما أنه مؤلف ومنجز في البداية فى مجموعـات نسـائية منعزلة فقط. وهذا الشعر فى نمـوذج « سـكينار » (Skinner1993: p.132) ينثر لكـل الجماعـة من خلال العمـل العـام السـابق . ولأن المجتمـع أصبح متعلما ، فالشعر النسـائى – المنثـور بدرجـة كبيرة – يحتاج مكانا حقيقيا، على الرغم من كونـه تابعـا ، فى الـتراث المكتـوب . فى تلـك الأثنـاء، التراث الشفوى للشـعر النسـائى، المشـتمل عـلى أعمال سـابفو وغيرهـا مـن الشـاعرات سيسـتمر ليسـلم بطريقـة مسـتقلة مـن الأم إلى الأبنـة عـبر الجماعـات المعزولـة مـن النسـاء (Skinner 1993: p. 135). وأعـمال هـؤلاء الشـاعرات ستسـتمر عـلى ذلـك لتقـدم النسـاء فى « مكانـه موضوع النساء الحقيقـى » الـذى بـدوره يشرـح ظهور الشاعرات الإغريقيـات فى القـرون التاليـة (Skinner 1993: p. 136).ولكـى نلخـص

نظرية سكينار: فهى تناقش أن الشاعرات الإغريقيات اللائى بقيت أعمالهن هن نتاج التراث الشعرى النسائى المعزول. ومن ثم – على أساس اقتراح « اريجارى » – فإن النساء يمكنهن التحدث كنساء من خلال مجموعات نسائية فقط، ومن الممكن نظريا أن تسترجع صوت النساء من خلال نصوص أعمالهن.

على أية حال فإن الأستاذة « سكينار » تقبل النموذج اللغوى اللكينى أو ما يسمى بالنظرية اللكينية (Lacanian Theory) مع بعض التحفظات المعقولة (Skinner 1993: p. 129-130) . فاقتراح « اريجارى » أن حديث المرأة كامرأة يكون ممكنا فى تجمع نسائى فقط كما يبدو يصعب الدفاع عنه على أسس علمها النظرى الخاص. فإذا كانت اللغة مذكرة، كما تناقش فى مكان آخر[٦٢]، فالنساء لا يمكنهن التحدث بها كنساء عندما يستخدمنها حتى فى التجمع النسائى . وإذا كانت الذكورية المتأصلة للغة نتاج التطور السيكولوجى الناشئ[٦٣]، فإن شخصيتها لا تتغير بغياب الرجال عنها. إن نموذج « اريجارى » على ذلك لا يتصدع بمفاهيمه الخاصة ولايمكن أن يستخدم كسند نظرى للهدف الحقيقى لاسترجاع الصوت النسائى من النصوص القديمة .

إن تبنى « سكينار » لملاحظة « اريجارى » يقودها إلى التأكيد على أهمية التراث الشفوى للنساء المعزولات الذى اهتم بشكل حقيقى فى مادة موضوعاته بالأمور التى تخص النساء. غير أن هذه المحاولة لحفظ كل من النظرية اللكينية واحتمالية المكانة الحقيقية للموضوعات النسائية فى النصوص القديمة يؤدى إلى نموذج تراث شعرى نسائى يرتكز على وضع نظرى يصعب الدفاع عنه وفوق ذلك تكون له نتائج لا يمكن قبولها. وإذا قبلنا نظريا الوضع القائل أن النساء يستطعن التحدث كنساء فقط فى جماعات نسائية، حينئذ يكون الشعر الذى يقمن بتأليفه والذى يبتكر فى جماعات النساء المعزولات مرآة يعكس المكانة الحقيقية لمادة الموضوع النسائية. وأى شعر تؤلفه النساء فى مثل هذه الجماعة من النساء المعزولات يُرفض حينئذ بسبب فشله فى الاحتفاظ « بصوت نسائى » حقيقى.

إن النموذج اللكينى الذى قدمته لنا الأستاذة سكينار يعد البناء الأكثر تقليدية للتراث النسائى الشعرى. ويناقش باحثون آخرون القضية الخاصة بتراث النساء الشعرى دون أن يعتمدوا على النموذج اللغوى الذى يرتكز على النواحى النفسية[٦٤]، بل الذى يرتكز على أساس الدليل الداخلى للقصائد الباقية التى ألفتها النساء. والدليل الذى يستخدمه أولئك الباحثون لتأييد افتراضية أن تراث النساء الشعرى كان موجوداً وأن الشاعرات الباقيات هن نماذج لذلك التراث، يمكن تقسيمه إلى الأقسام العامة الآتية :

١ – قائمة بأسماء الشاعرات .

٢ – التركيز على « اهتمامات النساء» فى الشعر الذى قمن بتأليفه.

٣– دليل النساء فى تأديه هذا العمل.

٤ – الاشارات التى وردت فى عمل الشاعرات لعمل شاعرات أخريات.

٢- القائمة

أن الشكل الأكثر شيوعا للدليل المستخدم الذى يبين وجود التراث المعزول هو قائمة بأسماء الشاعرات[٦٥]، ومن بين الشعراء القدامى توجد قائمة انتيباتروس من سالونيكى التى تحتوى على تسع شاعرات استخدمت كدليل لقائمة النساء المعروفات فى العصور السكندرية ويوردها فى الابجراما رقم (A.P. IX. 26): فيقول:

« هؤلاء هن النساء ذوات الصوت الربانى اللائى أطعمهن (جبل) الهليكون بالإغانى وصخرة بيرية المقدونية : براكسيلا، ومويرو: وفم أنيتى، (المسماه) بهوميروس الانثى وسابفو، مجد نساء لسبيا ذوات الشعور الجميلة ، وأرينا وتيلسيللا المشهورة، وأنت ، ياكورينا ، التى غنيتى على ترس أثينا المندفع ، ولسان حال النساء نوسيس ، وميرتيس ذات الصوت الحلو ، كلهن صاحبات حرف يدوية فى الصفحات الأبدية. (فالإله) أورانوس العظيم أنجب تسع موسيات وهؤلاء التسع أنجبتهن الأرض ليكن بهجة دائمة لكل البشر ».

تؤكد « سكينار » أن الابجراما السابقة ترتكز على « قائمة معترف بها لشاعرات عظام » وأن هذه القائمة سكندرية(*)، وتناقش أيضا أن هذه القائمة يعتقد أنها معترف بها وأنها تتناول نفس ما تناولته الأبجرامتين رقم (A.P.IX.184) و (A.P.IX.571) اللتان سجلتا تسع شعراء غنائيين – ثمانى منهم ذكور والشاعرة سابفو.

أن استخدام كلمة « قائمة » للإشارة لأى قائمة من الشعراء ، ذكوراً كانوا أو أناثا ، من الفترة الهللينستية ينطوى بالطبع على مفارقة تاريخية (Pfeiffer 1968: p. 206-208)، غير أن قائمة المؤلفين تعطى بعداً ثقافياً للقائمة دون تحديدها. ومصطلح القائمة يستخدم الآن، كأن نقول مثلا قائمة المؤلفين أو قائمة الأعمال « المعترف بها »، وهذا الاستخدام للمصطلح يكون إجباريا إذا كان محتوى هذه القائمة فهرس مهم للمعرفة الثقافية للفرد، أو إذا كانت القائمة تحتوى على نصوص تعد جزءاً متمماً للتراث سواء كان أدبيا أو ثقافيا وهذا الاهتمام بالنصوص عن طريق التأثير أو الإشارة المباشرة أو رد الفعل يصبح ضروريا فى أى عمل متأخر ويؤخذ على محمل الجد[٦٦].

من الواضح أن الابجرامتين رقم (A.P.IX. 184 و A.P.IX. 571) يسجلان لنا تسع من الشعراء الغنائيين « المعترف بها » تبعا للمعيار النقدى المذكور عاليه ، على أساس دليل خارجى للأبجرامات نفسها (إلا وهو التلميح والتأثير والإشارة المباشرة للمؤلفين السابقين والمعالجة التى قام بها الباحثون فى العصر الهللينستى). فمن المؤكد – على الرغم من عدم أهميته – أن قائمة أنتيباتروس ذات التسع شاعرات فى إبجرامته رقم (A.P.IX. 26) كتبت على نفس نمط الأبجرامتين (A.P.IX.184,571)[٦٧] . ولكن هذا لا يجعل الأبجراما رقم (A.P.IX.26)

لأنتيباتروس قائمة معترف بها. فالدليل الخارجى للإبجراما من ناحية الأهمية الثقافية والتأثير الأدبى لهؤلاء الشعراء يجعلنا نسلم بالاعتراف بها أما بغرض الاتجاه السائد للتراث الشعرى الإغريقى أو للتراث المعزول للشعر النسائى. وأبجرامة أنتيباتروس لا يمكن أن تؤخذ كدليل على وجود التراث المعزول للشعر النسائى لأن الشعراء التى تذكرهم يفترض أنهم معترف بهم. وأيا كان النموذج الذى استخدمه أنتيباتروس لأبجراما رقم (A.P.IX.26) ليثبت أن الشعراء الذين شملتهم هذه الأبجرامة معترف بهم فى التراث ومحاولته أن يستنتج من قائمة الأسماء خصائص التراث المفترض، فإنه قدم لنا معلومات أكثر من التى فى حوزتنا.

٢- الاهتمامات والاتجاهات العامة

فى الشعر النسائى

لقد ناقشنا أن تركيز الشاعرات النساء على اهتمامات النساء واستخدامهن للاتجاهات والنماذج الموضوعية لم يكن موجوداً فى الشعر الذى ألفه الشعراء من الرجال ، وهذا يبين أنهم كانوا ورثه التراث الشعرى النسائى العام الذى تتكرر فيه مثل هذه الاهتمامات والاتجاهات[٦٨]. إن الشعر الذى ألفته النساء لم يركز دائماً على « اهتمامات النساء » ولا على عرض الاتجاهات أو النماذج الموضوعية المختلفة بطريقة يمكن الشعور بها عن تلك الاتجاهات أو النماذج الخاصة بالشعر الذى يؤلفه الرجال. حتى عندما لا يتناول اهتمامات النساء فهذه التشابهات لا تحتاج أن ننسبها إلى إسهامات التراث الشعرى النسائى المسمى بالمعزول.

لقد أهتمت بعض الشاعرات النساء بالحديث عن تفاصيل حياة النساء وعن أنفسهن وعن العلاقات بين النساء أو بين جماعات النساء، فالشاعرة سابفو فعلت ذلك بالتأكيد فى كثير من شعرها المتبقى لنا وقد قمت فى أشعارها العاطفية دليلا على العلاقات العاطفية التى محورها المرأة ، كما تم إثبات ذلك[٧٠] . ونجد أيضا أرينا تكتب عن ممارستها العديد من الألعاب الرياضية أثناء طفولتها مع صديقتها باوكيس وعن شعورها بالحزن على الوفاة التى ألمت بواحد من النساء الشباب بعد فترة قصيرة من زواجها، وأيضا تركيزها على حياة وعلاقات النساء[٧١]. والشاعرة نوسيس كتبت إبجرامات أهداء تحتل فيها أبجرامات أهديت للنساء مساحة كبيرة[٧٢]. وهناك أيضا شاعرات أخريات من النساء لم يغفلن الحديث عن خبرة النساء أو اهتماماتهن : فالشاعرة كورينا – فيما تبقى لنا من شذراتها – تبدو أكثر اهتماما بأن تعيد سرد أساطير بويوتيا التى تظهر فيه النساء وهن يقمن بإنجاز الأعمال النسائية العادية مثل تقديم الأبطال من الرجال وإنقاذ الإله زيوس من كرونوس. وهذا النوع من الروايات يقوى أنماط الجنس الإغريقى المعروفة لنا من شعراء مثل الشاعر هسيودوس (Hesiodos) فى التراث الشعرى العام الذى ألفه الرجال[٧٤]. وكانت الشاعرة أنيتى مؤثرة بدرجة بالغة وواحدة من كتاب الأبجراما الهللينستية الأوائل، فقد كانت شاعرة مبدعة وتعد أول من نشرت أبجراماتها فى شكل كتاب أول من ابتكرت لنفسها ما يمكن تسميته بالشخصية المبدعة (authorial Persona) من خلال سلسلة من الإبجرامات. فقد اهتمت

بتصـوير المنـاظر الطبيعيـة لاركاديـا وسـكانها واسـتخدمت النسـاء والأطفـال والحيوانـات كموضوعات أساسية فى أبجراماتها وأضفت على الابجراما شكلا جديدا لم تكن تتصف به[٧٥]. إن تجديداتها – على أية حال – لم تكن للجنس التابع ولا تبدو أنها قد نشأت من تراث النساء الشعرى.

إن عمل كثير من الشاعرات أعطى سموًا لاهتمامات النساء. وقد ارتكز اختيار مادة الموضوع بلا شك على خبرات الحياة الفردية من ناحية، لكنه تأثر أيضا بالتراث الشعرى الذى هو جزء منه. وليس من الضرورى أن نعتقد أن التراث الذى يثبت اهتمامات المرأة ويوصى بها كموضوع مناسب للشعر يجب أن يكون تراثا شعريا للنساء المعزولات. واتجاه التراث السائد أيضا يعلن شرعية كتابة النساء عن أنفسهن، كما نرى القصائد التى حفظت لنا وهى قصائد ألفتها نساء عن اهتمامات النساء. فالشاعرات اللائى اختزن أن يكتبن عن اهتمامات النساء استطعن أن يجدن الحد المناسب والإلهام لهذا الاختيار فى عمل الشاعرات الأخريات المحفوظ فى التراث العام الذى يحتوى على نصوص.

إن كل الشاعرات التى بقيت أعمالهن كتبن شعرًا استخدمن فيه كل أشكال الاتجاه السائد – من أنواع، وأوزان، وأسلوب، واتجاه – للتراث الشعرى العام الذى الفه الرجال فى البداية فى أثناء الفترة التى كتبن فيها. وهذا فيما يبدو دليل قوى على أنهن لم يهجرن شعر انددهن الرجال ومن سبقوهن من المهتمين بالأدب فى اتجاه التراث السائد، بل على العكس اهتممن به وتأثرن بتفاصيله.

٤- العروض الشعرية النسائية

إن المناقشات التى دارت حول مكان ومستمعى أعمال النساء الشعرية كان الهدف منها تعضيد افتراض التراث الشعرى النسائى. وتكررت المناقشات حول أن جماعات النساء المعزولات كانت فقط المستمعات الأوائل للشعر الذى ألفته النساء ، وأن الشعر الباقى الذى ألفته النساء عكس اهتمامات وخصوصيات ذلك المستمع. عندئذ يمكن تخيل تراث الشعر النسائى المعزول للأعمال المؤلفة للمستمع من النساء: فهذا الشعر يمر من خلال جماعة من النساء من جيل إلى الجيل التالى ، أما محفوظًا عن ظاهر قلب أو يتم تعديله عن طريق صانع جديد من النساء ويؤثر على الشعر المنتج بواسطة الجيل التالى بدوره[٧٦]. والهدف من المناقشة فى هذه السطور هو ألقاء الضوء على الشعراء الأفذاذ. ثم ننتقل إلى الحديث عن الحالة العامة حينئذ . وتذكر « سكينار » أن شعر الشاعرة سابفو يجيب على وجه الحصر على اهتمامات وخبرات مستمعيها من النساء (Skinner 1983: p. 13)[٧٧]، وأن الشاعرة نوسيس « امرأة اختارت أن تتحدث بشكل خاص لأعضاء جنسها » (Skinner 1991b:p.20)[٧٨]. وفى مقال عن الشاعرة كورينا ، تذكر أيضا « رايور » (Rayor) إن الشاعرات الإغريقيات كتبن شعرا «محددًا فقط بما يعرفن، وبما يشير انتباه جماعاتهن المغلقة من النساء الأخريات » (Rayor 1993: p. 229). والدليل القديم الذى يُستخدم لتأييد النقاش حول وجود مستمع من النساء للشعر النسائى يشمل البارثنيا (=القصيدة العذرية)، الشعراء الأفذاذ والإشارات التى وردت فى نصوص السابقات من النساء.

أن بعض مظاهر هذه الأغانى الجماعية التى ألفت بغرض أن تؤديها النساء من الشابات فى المهرجانات استخدمت لتأييد افتراض مستمع من النساء للشعر النسائى فقط، ثم للتراث الشعرى للنساء المعزولات. وعلى الرغم من أنه لم يتبق لنا أى بارثينيا كاملة ، فمعظم ما تبقى عبارة عن شذرات تعرض غالبا الخصائص المقترحة لجماعة النساء المعزولات وتصف الذات النسائية. والمغنى، مثل الجوقة النسائية، له شخصيته النسائية (على سبيل المثال Alcm P. Louvre E 3320. 85-86) والقصائد تحتوى غالبا على عناوين لنساء آخريات (على سبيل المثال Alcm P. Louvre E3320. 73) وأيضا على تعبيرات لرغبة نساء أخريات أن يمدحن جمالهن. وهذه الخصائص يمكنها أن تجعل القارئ يتخيل الموضوع الكامل للقصائد النسائية. وهناك عدد من الباحثين المختلفين قدموا لنا هذا التفسير يأتى على رأسهم: « جيدث هالت » Judith Hallett فهى تستخدم دليل أولى لبارثينيا لتؤيد نقاشها للتراث الشعرى للنساء المعزولات الذى وُجه فيه الشعر النسائى إلى مستمع من النساء فى البداية وكان احد أهم أعمالها وصف حياة الفتيات الاجتماعية ودورهن الجنسى فى الزواج[٧٩].

وتستخدم « رايور » (Rayor 1993: p.223) شذرة الشاعرة كورينا رقم ٦٥٥ (P. Oxy. 2370) لتؤيد وجهة نظرها فى أن شعر الشاعرة كورينا كان موجها بطريقة مباشرة لمستمع من النساء. وهذا النقاش بدوره يؤيد ضمنيا رأيها أن الشعر الذى ألفته النساء فى بلاد اليونان القديم كان موجها بطريقة مباشرة لجماعة النساء (Rayor 1993: P. 229) وفى الشذرة رقم ٦٥٥ يدعى الشاعر أو الراوى أن تربيسخور (Terpsichore) أمرته أن يغنى « لنساء تاناجرا ذوات الثياب البيضاء » (655-3)(Ταναγρ□σαι λευκοπέπλους) ويقول أنها تبدأ (الأغنيات) للعذارى (655.11). والشاعرة كورينا فى هذه الشذرة على أية حال تقدم شعرها على نفس نمط البارثنيا، وإدعاء الغناء للنساء تاناجرا نلمحه فى مثل هذا السياق[٨٠].

فى الواقع لا يمكن لنا استخدام دليل من البارثنيا ليؤيد فرضية وجود مستمع من النساء فقط أو فرضية التراث الشعرى للنساء المعزولات. فتأليف البارثنيا لم يكن قاصرا على جماعة النساء ولا حتى على المؤلفات منهن. وبالرغم من أن بعض البارثنيا كان ينسب لشاعرات[٨١]. ألا أن الأمثلة المتبقية أو الصحيحة للبارثنيا يكون مؤلفيها من الرجال[٨٢]، بل وأكثر من ذلك فإن مخاطبة النساء الأخريات ومدحهن واستخدام شخصية راوى من النساء فى البارثنيا لا يشير للمستمع نسائى أو حتى لتراث شعرى للنساء المعزولات.

كانت الجوقات المكونة من النساء غير المتزوجات بمثابة معهد ثقافى فى أماكن عديدة فى العالم الإغريقى القديم والكلاسيكى[٨٣]، وربما كانت عرفيا تدار أو تدرب بواسطة أمرأة متزوجة ذات منزلة رفيعة فى مجتمعها[٨٤]. وتذكر « ستاهيل » أن البارثنيا كانت تعطى الفتيات الفرصة أن « يؤدين أدوارهن » بطرق مقبولة اجتماعية (Stehle 1997: p. 71-107). فتأدية هذه الأغانى الجماعية سمح لهن أن يعبرن عن رغبتهن فى الزواج وعلمتهن وقدمت

للمجتمع الطرق المقبولة التى تمثل دور ذاتية جنس المؤنث خلال قيود الثقافة الموجودة. فالمستمع للبارثنيا لم يكن معزولا – طبقا للدليل المتوفر لدينا – بل أنه كان يشمل أكثر من المجتمع كله. فالدليل الداخلى فى القصائد أو معرفة المهرجان الذى تغنى فيه الجوقة يوضح ان كلا من الرجال والنساء كانوا يحضرون هذا العرض(٨٥). أن مدح جمال النساء عند الشاعر الكمان (Alceman) – على سبيل المثال – الهدف منه أن يلفت انتباه أفراد المتفرجين من الرجال لمن تكون صالحة للزواج من فتيات الجوفة (CF. Stehle 1997: p.36-39). وبارثنيا بنداروس (Pindaros) الباقية (Fr. 94b SM) نُظمت لمهرجان العام الدفنيفوريا Dephnephoria فى طيبة(٨٦). والشذرة رقم ٦٥٥ للشاعرة كورينا يدعى الشاعر الغناء لنساء تاناجرا ، لكن السطر التالى يستمر بقول :

« Μέγα δ' □μ□ς γέγαθε πόλις

λιγουροκώ [τι] λυς »

« والمدينة تبتهج بطريقة عظيمة من صوتى الواضح المغرد »

وهو ما يجعل سياق العمل العام يفهم ضمنا.

ولما كانت البارثنيا قد ألفها شعراء من الرجال، فأن وجودها لا يدل على تراث شعرى للنساء المعزولات. ولما كانت معروفة أنها توجه حديثها لكل فئات المجتمع، فتوجيهها الحديث للنساء الذى تتضمنه لا يدل على وجه الحصر أنها وجهت حديثها فى المقام الأول للمشاهد أو المستمع من النساء. وتذكر « تساهيل » أن الفتيات فى الجوقة كن يحددن جنسهن بطريقة متزامنة أثناء تأديتهن الأغانى ويطلقن من خلالها أو يستخدمن قوتهن الجنسية الخالصة. والحقيقة أن قوتهن الجنسية التى يظهرنها فى أغانيهن كانت تعتبر أقل أهمية بالنسبة للاحتياجات إلى الثقافة الذكورية المسيطرة (Stehle 1997: p. 85-86). وهذا لم يكن فى حد ذاته هدف جماعة النساء المعزولات، ولكنه كان اتجاه الثقافة العامة التى تحاول أن تقدمه من خلال عمل البارثنيا.

وإذا كانت شخصية الراوية وتوجيه الحديث للنساء والمدح العاطفى للنساء الآخريات فى البارثنيا لا يدل على مستمع من النساء لهذه القصائد فى البداية، فهذه الخصائص التى نراها فى القصائد الاخرى لا يمكن أن تؤخذ كدليل على المستمع المؤنث أو على التراث الشعرى للنساء المعزولات. فشاعرات الشعر الفردى من النساء مثل سابفو وتيلسيللا ونوسيس ذكرت كثيرا على انهن يملكن فى المقام الأول مستمعًا من فئة النساء.

الشاعرة سابفو Sappho

كان هناك نقاش كبير بخصوص تركيبه مستمعى الشاعرة سابفو ، وتفاوتت نتائج هذه المناقشات بين احتمالية تركيزها على مستمع من النساء فقط إلى المستمع العام بكل معنى الكلمة(٨٧). والدليل الرئيسى على توجيهها حديثها لمستمع من النساء نستمده من بعض قصائدها حيث يتكرر استخدامها لتوجيه حديثها للنساء وذكرها أنها تركز فى قصائدها على موضوعات تتضمن علاقات النساء واهتماماتهن. وهناك نصان على وجه الخصوص يؤيدان توجيه

حديثها لمستمع من النساء على وجه الحصر. ففى الشذرة رقم Fr.160v يدعى المغنى بقوله:

« □ταίραις τα□ς □μαις .....□είσω□»

« الآن سوف أغنى هذه الأشياء بصوت رخيم لأتباعى من النساء ».

وفى الشذرة رقم Fr. 150v يقول المغنى الذى يرى ماكسيموس من صور (Maximus of Tyre) أنه يمثل سابفو (Max. Tur. 18.9) أن أهل بيته من بين الذين يخدمون الموسيات (μοισοπόλων). وفى الشذرة رقم Fr. 71v] [(p.xoy. 1878 Fr. 6) يدعى المغنى أن « الأغنية الحلوة » (μέλ[ος] τι γλύκερον) تعزى لمجموعة (من النساء) كانت تربطهن علاقة بالشاعرة سابفو[٨٨]. والشذرة رقم Fr. 55V تحكم على امرأة أخرى بالخزى لا لسبب سوى أنها لم تشارك فى زهور بيريا (Pieria) والمقصود هنا أنها لم تشارك فى كتابة الشعر[٨٩]. وهذه الفقرات من أشعار سابفو تعطى لنا سببا كى نعتقد أنه كانت هناك مجموعة من الرفيقات اللائى يشتركن مع الشاعرة سابفو وأن هذه المجموعة أعطت قيمة للشعر والأغنية وأن الشاعرة سابفو – ربما – لم تكن الشاعرة الوحيدة فى هذه المجموعة .

وإذا فسرنا فى ضوء الشذرتين رقم 150 و160V أن كل شعر الشاعرة سابفو كان قاصرا على مستمعيها من النساء ، فهذا يعد أمرًا مبالغا فيه[٩٠]، والأستاذ « لاردنواه » (Lardinois) يقدم لنا حججه على عكس ذلك ويقول من خلال دراسته لأشعار سابفو إن كل شعرها أُلف للمستمع العام إما جماعيا أو بمساندة الجماعة وأنه يشير إلى الاهتمام الخاص « بالقصائد العاطفية »[٩١] التى يفترض أنها تهتم بمستمع من النساء بوجه خاص . وكلا من « ستاهيل» (stehle 1997: p. 262-318) و« سنيدر » (Snyder1991) يقسمان – على أسس مختلفة – شعر سابفو إلى ثلاث تقسيمات ويخصصان مستمعا مختلفا لكل قسم، و يخصص المؤلفان مستمعا من النساء (أو قارئ) لنوع واحد من التقسيمات الثلاث[٩٢]. وهذا الاتجاه الذى يعترف بتنوع أنواع وموضوعات وأوزان شعر الشاعرة سابفو المتبقى والتنوع الأوسع للعمل المنسوب لها[٩٣]. يبدو على الاحتمال الأكثر بأنه يعكس الواقعية التاريخية للأداء الشعرى للشاعرة سابفو أكثر من ذلك الاتجاه الذى يخصص مستمعا متماثلا سواء خاصًا بالنساء أو خاصا بالمستمع العام لكل اعمالها.

وإذا احتفظنا بافتراض أن مستمع الشاعرة سابفو كان كلية أو غالبا واحدا من النساء المعزولات ، فإنه قد ذكر أن سابفو تعد وريثة التراث الشعرى والشفوى للنساء[٩٤]. وحتى لو كان لديها بالفعل مستمعًا معزولا لبعض القصائد، والتراث الشفوى لأغانى النساء خلفها. فالتراث الشعرى الشفوى الذى تشترك فيه لم يكن قاصرا على النساء فحسب، بل كان يشترك فيه أيضا شعراء من الرجال، أن الشاعرة لم ترث فقط المحتوى من تراثها، ولكنها ورثت أيضا النوع الأدبى واللغة والأوزان العديدة التى وظفتها، وهذه الأشياء لم تكن توجد فى شعرها بمفردها، لكن فى شعر معاصريها أيضا من الرجال وتابعيها. فقد كان الشاعر الكايوس Alcaeus – على سبيل المثال – من جيل الشاعرة سابفو واستخدم العديد من الأوزان نفسها

الموجودة فى شعر سابفو. وإذا كانت الشاعرة سابفو هى وريث التراث الشعرى الشفوى الطويل – كما يجب أن تكون الحالة – فإن شخص الشاعر الكايوس يرثها أيضا أو على الأقل جزءً منه. أن تراث سابفو الموروث – مثل مستمعيها – ربما يكون فى جزء منه معزولا بالرغم من وجود دليل قاطع على ذلك ، لكن فيما يخص استعمالها للوزن فإن الأمر يختلف كلية .

الشاعرة تيلسيللا Telesilla

يذكر كلا من بوزنياس (Pausanias) وبلوتارخوس (Pluarchus) أن الشاعرة تيلسيللا كانت تنال الاعجاب « بين النساء » (□ν ταις γυναιξiν) (Paus. 2. 20.8)[٩٥]، أو بواسطة النساء (□π□ τ□ν γυναικ□ν) (Plut. Mor. 245d) بسبب شعرها. وهذا يشير إلى مستمع منفصل من النساء. وقد كتب كل من بوزنياس وبلوتارخوس مؤلفاته بعد ستة قرون من ازدهار تيلسيللا، ومن الصعب علينا أن نعرف على من اعتمد فى مصادره وتفسيراته. إن كل الشذرات التى حفظت للشاعرة تيلسيللا تتناول موضوعات أسطورية وهى مادة يمكن لنا التحقق منها[٩٦] وشذرة واحدة تخاطب فيها « فتيات » (PMG 717) ومن المحتمل أنها من نوع قصائد البارثنيا. إن كثرة الإشارات الاسطورية ربما كان يرجع حفظها إلى المصادفة البحتة، لما كانت المعلومات الأسطورية يحفظها أثنان من المؤلفين مثل بوزنياس وأبوللودوروس (Apollodorus) وهى تأتى فى مصادر ثلاث من الشذرات الستة المتصلة بهذا الموضوع[٩٧]. على أية حال، فإن الأغانى الجماعية كانت تعد النوع الأبى على الاحتمال الأكثر الذى يستخدم الأسطورة بعد الشعر الملحمى. فالشذرات المتبقية تقترح أن بعضا من شعر تيلسيللا على الأقل أخذ شكل الأغنية الجماعية أو البارثنيا التى من المحتمل أنه كان لها مستمع عام أكثر من اقتصرها على مستمع من النساء[٩٨].

الشاعرة كورينا Korinna

تدعى الشاعرة أو الراوية كورينا فى إحدى شذراتها أنها تغنى: « لنساء تاناجرا ذوات الرداء الأبيض:

« □ισομ[έναν Ταναγρίδεσσι λ]ευκοπέπλυς

وأنها تبدأ القصص للعذارى (παρθ[έ]νυσι) فى الشذرة رقم (655.11). وفى شذرة أخرى تقول الراوية أنها تتغنى: « بفضائل الأبطال والبطلات » (□ώνει δ' ε□ρώων □ρετ□ς χε□ρωάδων, 664b) وقد ذكر أن هذا الادعاء هو الذى جعلها تختلف عن الشعراء من الرجال الذين كانوا يتغنون فقط بفضائل الأبطال وأنها تتغنى بالبطلات لأن ذلك يناسب أذواق المستمعين من النساء[٩٩]. وتخبرنا شذرة من ورق البردى ترجع إلى القرن الثانى أن كورينا وشاعرات أخريات (P.Oxy. 2388. Col.ii) (κα□ □τέρας ποιητρίας) تقول أن سكوبلنوس (Scoplinus) كان والد الشاعر بنداروس[١٠٠]. وهذه الشذرة الأخيرة استُخدمت كدليل للتراث الشعرى للنساء المعزولات والمنقول بطريقة منفصلة.

وعن ادعاء الشاعرة كورينا أنها تغنى لنساء تاناجرا، وسواء الشذرة رقم 655 كانت قصيدة

عذرية بارثنيا أو أنها تقليد لواحدة هيللنستية، فإدعاء مخاطبة مستمع من النساء يبطله كل من السياق العام للعمل البارثنيا وأيضا السطر الرابع من الشذرة رقم (655.4) الذى يوجه الحديث لكل المدينة . وإن كانت قصائد كورينا قد وجهت نظر المرأة نحو أساطير بويوتيا التقليدية[١٠١]، إلا أن ذلك لا يدل بالضرورة على مستمع من النساء، وإذا كانت كورينا شاعرة هيللنستية – وهو الاحتمال الأرجح ؛ فإن ما تقدمه من رؤية جديدة للروايات التقليدية المحلية ، كان سيلقى التقدير من القراء المتعلمين من الجمهور العام من القراء الذين كانت تستهدفهم فى الأساس. وشذرة ورق البردى التى تدعى فيها أن الشاعرات يذكرن أبا مختلفا للشاعر بنداروس وهذا يتنافى مع ما ذكره الشعراء من الرجال يمكن تفسيره أنه يرجع لخطأ فى النقل ، كما يؤيده الأستاذ « كلامان »[١٠٢].

الشاعرة نوسيس Nossis

سمى أنتيباتروس الشاعرة نوسيس فى ابجراماته رقم (A.P. IX. 26.7) « لسان حال النساء » (θηλυγλώσσος) وهو يتحدث عن قائمة الشاعرات التسع. وفى واحدة من بين ابجراماتها الأحدى عشرة الباقية تخاطب جماعة من النساء بقولها: « دعنا (نحن النساء) نذهب » (A.P.IX. 332) (□λθο□σαι .... δώμεθα□) أن معظم ابجراماتها تركز الانتباه على اهتمامات النساء وعلاقة الامهات بأبنائهن[١٠٣] .

إن وصف أنتيباتروس لنوسيس يوحى بتركيز الشاعرة فى ابجراماتها على النساء وعلاقاتهن ببعضهن البعض ويعكس محتوى كل اعمالها الكاملة أو كثيرا منها فى الوقت التى كانت متناولة بعد قرنين من كتابتها . والحقيقة أن هذا الوصف لا يقترح أن مستمعها كان من النساء فقط، فاختيار نوسيس للنوع الادبى الذى تكتب فيه وهو إبجراما الرثاء أو الإهداء كان اختيارا عاما. فأى عضو من الجماعة كان يستطيع أن يقرأ ما هو مدون من نقوش على حجارة المقابر أو الموضوعات المهداة الموضوعة فى المعابد. فالمرثيات التى ألفتها النساء أو على الأقل الموقعة بواستطهن والإهداءات موجودة فى بلاد الإغريق منذ العصور الكلاسيكية إن لم يكن مبكرا عن ذلك[١٠٤]. وتؤكد « سكينار » (Skinner 1991b) فى مناقشتها – وأعتقد أننا نتفق معها – أن الشاعرة نوسيس نفسها جمعت إبجراماتها فى شكل كتاب ينشر للمستمع العام. لقد كان الاختيار الأولى للنوع الأدبى والنشر التالى لمجموعة الأشعار يمثل قرارا من جانب الشاعرة لتنشر عملها ليس للمستمع من النساء فقط، لكن لجماعة اوسع. إن سيطرة النساء واهتماماتهن فى الموضوعات التى تناولتها ابجرامات نوسيس وتقديمها لنفسها كواحدة من مجموعة النساء فى الإبجراما رقم (A.P.IX. 332) يبين أن مستمع نوسيس قبل نشر أعمالها كان مجموعة من صديقاتها من النساء، والتى كانت توجه إليهن سعرها بطريقة مبتكرة (Skinner 1991b: p.21)، ثم جمع فيما بعد بغرض النشر. وهناك دليل أن النساء فى الفترة الهيللنستية كن يتمتعن بنسبة عالية نسبيا بالقدرة على القراءة والكتابة[١٠٥]، خصوصا أولئك اللائى كن من الطبقة الأرستقراطية التى كانت نوسيس واحدة منها[١٠٦]. ولدينا دليل من مدينة لوكريا أن النساء شغلن مكانه اعلى من ذلك النموذج الإغريقى المعروف[١٠٧].

ومن هنا ندرك أن الشاعرة نوسيس كان لها دائرة من صديقاتها من السيدات اللائى كن قادرات على تقدير شعرها المتقن والجذاب. إن شعر نوسيس لا يحتاج إلى فرضية تخصصية بالضرورة لأذواق تلك الدائرة: فتصوير العلاقات المتبادلة للدائرة النسائية تلجأ أيضا إلى أذواق القراء الهيللنستين من الرجال. فالنوع الأدبى العام ونشر عملها فسرا سبب الاعتقاد بأن عملها كان مخصصا لمخاطبة الأذواق العامة أيضا أكثر من كونه يخاطب اهتمامات النساء[١٠٨].

٥- الأشعار المتبقية

إن كل الشعر المتبقى لنا من العالم القديم قد نشر من خلال التراث الشعرى الذى ألفه الرجال، ولكى نحى الشعر الذى ألفته النساء لابد أن يصبح هذا الشعر جزءً من هذا « الاتجاه السائد » للتراث العام . فالشعر الذى يسمعه المستمع المعزول من النساء لا يصبح منشورًا، وعلى ذلك فإنه لم ينقل لنا . فتفسيرات الباحثين لآلية نشر الشعر الذى ألفته النساء إلى التراث السائد تختلف مع الشاعر. وتقترح « سكينار » (Skinner 1997: p. 323-325) أن التراث العام نقل عمل الشاعرة سابفو بسبب روائية ومتعه اتجاهها العاطفى الشخصى، وتذكر « ستاهيل » (Stehle 1997: p. 323-325) أن التراث حفظ أشعار الشاعرة سابفو لأنها اختلفت عن الشعراء الآخرين فى عصرها، فهى لم تكتب شعرًا فحسب، بل اكتشفت إمكانات الشعر المكتوب لتخلق شخصية شعرية مقنعة أجبرت منافسيها من الرجال على السير على منوالها. ومن ثم أشعار سابفو – كنص – أمكن أن تنشر نسبيًا دون أن تتلف، وطريقتها فى أسلوب الرواية ومحتوى قصائدها كان يدعمها فى مواكبه الاتجاه السائد. و« سكينار » (Skinner 1991b) تذكر أن الشاعرة نوسيس كانت أول من قرأت ابجراماتها على دائرة المقربين من صديقاتها النساء، ثم نشرت حينئذ فى شكل كتاب[١٠٩]. وتناقش « جيذويللر » (Gutzwiller 1993) بطريقة مقنعة عمل أنيتى كان منشورًا فى كتاب. إن عمل كورنيا جمع ربما هى التى قامت بجمعه – ونشر فى شكل كتاب فى الحقبة الهيللنستية[١١٠]. وقد بقى عمل براكسيلا فى شكل شذرات فقط ، وكثيرًا من هذه الأعمال أيضا قد تمت صياغته بطريقة واضحة من الأنواع الأدبية التى كانت تقدم للجمهور العام أو لجماعة الذكور[١١١]. وبقى عمل تيلسيللا أيضا فى عدد قليل من الشذرات من المحتمل أنها كانت جميعًا من الأغانى الجماعية . أن آلية حفظ أعمال الشاعرتين براكسيلا وتبللسيللا لم تكن محل نقاش أو جدل لأن الجزء الاكبر من أعمالهن قد فقد[١١٢].

والحقيقة أنه يصعب علينا أن نتخيل الآلية التى بدأ بها الشعر ينشر فى شكل كتاب من الفترة المبكرة عن طريق أى شخص أخر، ذكر أم أنثى، عام أو خاص. فالآلية المقنعة للأنتقال من التراث الفعلى المعزول الى التراث المسيطر مشكوك فيها. فكل الشاعرات اللائى بقيت لنا أعمالهن – على أية حال – ألفن فى أنواع أدبية تدل على الأداء العام لكل جماعة. أن مظاهر شعرهن المستخدم كدليل توضح أن عملهن كان الهدف منه أن يكون شعرهن قاصرًا على مستمعات من النساء، لكن فحص هذه المظاهر لا يؤيد هذه الفرضية. وإذا افترضنا أن الشعر الذى ألفته النساء والمتبقى

لدينا قام بهذا الدور لأنه كان جزءً من التراث العام من البداية، فإن صعوبة شرح بقائه تبدوا أكثر طبيعية.

٦- الإشارة للسابقات من النساء

أُستخدمت الإشارة للسابقات من النساء فى الشعر للنسائى أو الإشارة لتأثير شاعرة على أخرى أيضا لتأييد فرضية وجود تراث شعرى للنساء المعزولات. فالتأثير الشعرى على السابقين أو المعاصرين يعد ظاهرة أساسية للتراث. فمثل هذا التأثير لا يمكن الاعتماد عليه كدليل على التراث الشعرى للنساء المعزولات ما لم يوضح أن القناة المحتملة لانتقال التأثير يكون عبر التراث المعزول. وعلى أية حال. فى كل حالة تتأثر الشاعرة الواحدة بأخرى، الشاعر القديم يصبح معروفا وينشر إنتاجه عبر التراث الشعرى العام المعترف به جيدا. وهنا ليس من الضرورى أن نفترض حالة منفصلة ومعزولة لانتقال عمل الشاعر القديم[١١٣]. ومثل هذه الإشارات للتأثير لا يمكن استخدامها على ذلك كدليل للتراث الشعرى للنساء المعزولات بل أنها تعيد عناصر للتاريخ اليونان الأدبى ودليل للتراث الشعرى للنساء الذى يستند على نصوص.

أن شاعرة القرن الرابع أرينا كانت معروفة بدرجة كبيرة ، فقد تلت الشاعرة سابفو فى شعبيتها فى العالم القديم[١١٤]، وقد صاغت قصيدتها المغزل (PSI 190) عن الشاعرة سابفو فى شخصية الراوية الأنثى، واهتمامها بالعلاقات المتبادلة بين النساء ، بطريقة أكثر أهمية لهجتها، التى هى خليط من اللهجة الدورية (لهجة أرينا الوطنية) واللهجة الأيولية (Aeolic) (لهجة سابفو)[١١٥]. والعلاقة بين عملها وعمل الشاعرة سابفو تبدو ملحوظة فى المصادر القديمة (يبدو هذا واضحا على سبيل المثال فى الابجراما رقم (A.P.IX. 190) والتى أسأ سويداس فهمها حيث يقول أنها كانت « **رفيقة سابفو ومن نفس عصرها** » (□ταίρα Σαπφο□ς κα□ μόχρονος□) (انظر Suda)[١١٦]. أن الشاعرة أرينا بدورها قد أثرت على انيتى، وإذا كانت شذرة البردى رقم (P. Oxy. 8.4-7) تنسب لأرينا ، فمزجها اللهجتين الأيولية والدورية ربما تكون صيغت على نفس النمط مثل لهجة أرينا. عن سابفو، أو ربما تكون قد صيغت على نفس نمط لهجة أرينا نفسها كما تقترح « وست » (West 1977: p. 114) وتناقش « جيذويللر » (Gutzwiller 1998 p. 66) فكرة أن أبجرامة الشاعرة أنيتى عن موت الجُندب وزير الحصاد (=الجدجاد) فى الأبجرامات رقم (A.P.VIII. 190) ربما قد صيغت على نفس نمط قصيدة أرينا المفقودة[١١٧]. إن عمل الشاعرة نوسيس يظهر أيضا اعترافا بعمل الشاعرة أرينا . فأبجرامة نوسيس التصويرية رقم (A.P.V. 170) تشير للشاعرة سابفو فى البناء والكلمات والإعلان عن الهدف العاطفى[١١٨]، ولكنها تقرأ أيضا كمحاولة لابتعاد الشاعرة عن الشخصية غير العاطفية العذرية المقبولة فى الفترة الهيللنستية للشاعرة أرينا التى يعتقد أنها ماتت شابة وغير متزوجة (قارن الأبجرامتان رقم (A.P. VII. 12, 13))[١١٩]. والإبجرامات الأربع للشاعرة نوسيس المهداه لصور النساء وهى رقم (A.P. VI. 353, 354; IX. 604; 605) صيغت على نفس نمط إبجرامة الشاعرة

أرينا عن صورة اجثاراخيس (Agatharchis) وهى رقم (A.P. VI. 352) ما لم تتفق مع « وست » (West 1977: p. 115) التي تنسب هذه الإبجراما للشاعرة نوسيس أيضا[١٢٠]. أن نوسيس كانت بالطبع مطلعة على عمل الشاعرة سابفو وأظهرت فى كتابتها تأثرها بها من خلال تركيزها على اهتمامات النساء والعلاقات المتبادلة بينهن وفى كلماتها. وهى تعترف بتأثير سابفو بطريقة مباشرة فى المرثيه التى كتبتها عن نفسها وهى رقم (A.P. VII. 718) والتى فيها تستفسر إذا كان اسمها وحقيقة أن « الموسيات تحبها » قد وصل إلى ميتلينى، موطن الشاعرة سابفو[١٢١]. وتذكر « جيذويللر » (Gutzwiller 1998: p. 144) أن تطويرها للشخصية الشعرية النسائية من خلال قصائدها ربما يرجع إلى تأثرها بمجموعة إبجرامات أنيتى التى كانت أول من قدم شخصية متماسكة لمؤلف الابجرامات. وأخيرًا هناك شذرة للشاعرة كورينا تقول فيها:

« Μέμφομη δ□ κ□ λιγουρ□ν

Μουρίδ' □ώνγ' □τι βαν□ φο□-

σ' □βα Πινδάροι π□τ' □ριν (PMG 664 (a))

« أننى ألوم الصوت الشجى ميرتس لأنها

تتنافس مع بنداروس بالرغم من أنها

امرأة »

إن مضمون هذه الفقرة مشكوك فيه[١٢٢]. فمن الواضح أن الشاعرة كورينا تتحدث عن شاعرة أخرى، فى سياق يجب أن يتضمن أن كورينا سلكت سلوكا ما أو أسلوبا فى الشعر (Clayman 1993: p. 641) غير ملائم لها لأنها امرأة. وإذا كانت الشاعرة كورينا هنا تنتقد أسلوب ميرتس، فالقطعة كان ينبغى أن تشير إلى « أسلوب النساء » فى الشعر الموجود الذى تقارن كورينا عمل ميرتيس به بطريقة معادة. وهنا ربما يكون نقد كورينا فرضيا وغير مميز « لأسلوب النساء » فى الشعر الموجود، فهى تحاول أن تبتكر «أسلوبًا نسائيًا »مميزًا فى الشعر. والشذرة ربما تكون تصويرية فهى تحدد الاستراتيجية الشعرية للشاعرة كورينا فى معارضتها لتلك الاستراتيجية السابقة للنساء أو حتى المعاصرة. ونحن لا يمكننا أن نتأمل أبعد مما يتضمنه سياق القطعة.

وبالطبع عرفت بعض الشاعرات سابقاتهن من النساء وتأثرت بأشعارهن: فالشاعرة سابفو أثرت على نوسيس، وأرينا أثرت على أنيتى وأرينا بدورها أثرت على كل من نوسيس وأنيتى. وربما أثرت أنيتى على نوسيس. وكان الشاعرة كورينا على دراية بعمل ميرتيس. والشاعرة سابفو والشعراء الغنائيين الآخرين كانت أعمالهم تتناقلها الأيدى فى شكل مكتوب من القرن الخامس فصاعدًا، وإن لم يكون مبكرًا عن ذلك[١٢٣]، وكانت هناك طبعات ثابتة للشعراء الغنائيين ومتوفرة فى فترة العصر الهيللنستى. أن الشاعرة أرينا قد انهمكت فى الكتابة من البداية كما فعل الشعراء الهيللنستين الذين تابعوها وكما لاحظت « وست » (West 1977: p. 117) بقولها: « أنه من الحقيقى أن نقول إن (قصيدة) المغزل لم تكن لتصل إلى العامة ما لم تكن قد دونت ». إن كل الشاعرات النساء – فيما عدا ميرتيس – كانت أشعارهن متوفرة فى شكل مكتوب لمن يأتن بعدهن، وبناء على ذلك لسنا فى حاجة أن نقيم

افتراضـ ًا للتراث الشعرى للنساء المعزولات يعلل وجود تأثير الشـاعرة سـابفو عـلى أرينـا أو تـأثير أرينا على نوسيس.

= = = = = = = = = = = =

١- أ. زمرن، الحيـاة العامـة اليونانيـة ترجمـة محمـد عبـد المحسن الخشـاب، مشـروع الألـف كتـاب، العـدد العاشر، القاهرة (-)، ص٤٠٣.

٢- المرجع السابق، ص ٤٠٨.

3- Mahaffy, (J.P.), Social Life in Greece From Homer to Menander, Fourth ed., London (1879), p. 284.

يذكر « موريس كروازيه » فى مؤلفـه « الحضـارة الهلينيـة » أن الزوجة كانت خاضعة بحكم القـانون لولايـة زوجهـا الشرعية التى كانت تنتقل فى حالة ترملها للأبن الأكبر إذا كان قد بلغ رشده أو لأقرب أقاربها ولكنها كانت بـالطبع تقـوم بـدورها فى إدارة المنـزل، كـما كانـت عـادة تصـدر أوامرها للعبيد وتشرف على أعمال الخدم. وكانت تسـاهم مساهمة فعالة أو على الأقل تشرف بنفسها على أعداد كثـير من ضروريات الحياة كالمأكل والملبس الذى كان يُصنع فى المنزل إذ ذاك. وفى المدينة كانت عـادة تعـيش فى الحجـاب وقلما كانت تخرج إلا فى صحبة من يرعاها وكانـت تـزور وتستقبل زيارات قريباتها من النساء فقط، انظر:

موريس كروازيه، الحضارة الهلينية، ترجمة محمد على كـمال الـدين، مكتبـة النهضـة المصـرية ، القـاهرة (١٩٥٩)، ص ١٣١، وما بعدها.

4- Demosthenes LIX, 122; CF. also Mahaffy, op. cit., p. 284.

٥- يذكر « روجرجست » أنه « لم يكن فى مقـدور الفتـاة الأثينية أن تقابل الفتيات الأخريات وقتما تشاء إذ قلما كانت تغادر قسم الحريم أو الحرملك (gynaikon)، ونادر ًا ما كانت المرأة المتزوجة تغادر عتبة باب المنـزل الامـامى، بينـما اعتـبرت الفتـاة الصـغيرة، فى سـن المراهقـة، مـن المحظوظـات، إذ كـان يُسـمح لهـا أن تذهب إلى فناء الدار الداخلى حيث تجلس فى مكان لا يسمح لأحد برؤيتها، بعيد ًا جد ًا عن الرجال حتى لو كانوا من أعضاء أسرتها ، انظر :

روجرجست، المرأة فى أثينا (الواقع والقانون) ترجمة منـيرة كروان ، المشروع القومى للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ٩١٥، القاهرة (٢٠٠٥)، ص ١٣٦.

٦- كان البيداجوجس (Paidagogos) يصحب التلميذ إلى المدرسة ويعود به منهـا وكـان فى العـادة عبـد ًا أو معلما ومربيـا، والبيـداجوجيا (Paidagogia) تعنـى خدمـة الأولاد ورعـايتهم ومعانـاة الآن التربيـة والتعليم (education).

7- Jaeger, (W.), Paideia: The Ideals of Greek Culture, Vol. Oxford, (1939-45), p. 85, vide also. Cole, (S. G.) "Could Greek Women read and write?" in: H.P. Foley (ed.) Reflections of women in Antiquity, New York (1981), pp. 219-46.

انظر أيضا :

علاء صابر « التعليـم الأدبى فى أثينـا فى ضـوء المصـادر الأدبيـة للقرنين الخامس والرابع ق.م ». مجلة المـؤرخ المصـرى يصـدرها قسم التاريخ كلية الآداب – جامعة القـاهرة، العـدد ٣١، يوليـو (٢٠٠٧)..

8- Freeman, (k.), Schools of Hellas, London (1907), p. 45.

9- schmitter, (Von), "Compulsory Education at Athens and Rome "AJPXCVI (1975) p. 276-89; Vide also. Pomeroy, (S.B.) Social and Historical Commentary on xenophon Oeconomicus Oxford (1994), p. 112.

(*) حرصت فى عـرض هـذه المقدمـة أن أتحـدث فقـط عـن شاعرات الفترة الهللينستية وأن أهتم بشكل خـاص بـذلك الـتراث الشـعرى الـذى وصـلنا مـن أعمالهـن فى شـكل نصوص. ولم اهتم بالحديث عن التراث الشعرى الشـفوى لأن كاتبـة المقـال تناولتـه بشـكل مفصـل. والحقيقـة أن الأستاذة « بومان » قـد تعرضـت فى مقالهـا إلى الشـاعرات أرينا وكورينا وأنيتى ونوسـيس، ولكننـى فى هـذه المقدمـة تناولت شاعرات الفترة الهللينستية بشكل مختلف.

١٠- عن هذه المجموعة التى كانت تتكون من سـبع مـن الشعراء اللامعين ، انظر :

Albin Lesky, A History of Greek Literature, London (1966), p. 743ff.

11- Gow, (A.S.F.) and Page, D.L., The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams, Cambridge (1965), vol. II, p. 89.

12- Sappho, Papyri Oxyrynchi, Passim, Papyrus Haun; Corinna, Berlin Papyrus, edited by Wilamowitz, Berliner Klassiker-texte, V, 2 (1907) no 284; Erinna, Papiri Grei e Latini, IX, 1929, no 1090, edited by Vitelli- Norsa.

(*)apud page, (D.L.), Greek Literary Papyri, London (1942), p. 486-9.

13- A.P. VII. 710, 212.

١٤- تعد تيلوس أفضل من ناحية اللهجـة التـى كتبـت بها الشاعرة أرينا .

15- Giangrande, (G.), "An Epigram of Erinna" CR, March 1969, p. 1-3 New Series vol. XIX old series vol. LXXXIII.

16- A.P. II. 11 and 108-110.

17- Thucydides II, 45.

١٨- انظر مناقشة الأستاذ « باورا » فى مؤلفه:

Bowra, (C.M.), Greek Poetry and life: Essays Presented to Gilbert Murray on his Seventieth Birthday, Oxford, (1936), p. 334-5.

19- Ibid., p. 328.

20- A.P. VII. 710.

هنـاك مصـدر بيزنطـى آخـر وهـو سـتيفانوس البيزنطـى (Stephanus Byzantium) ينفى تمام أن تكون الشـاعرة أرينا من تنوس.

21- St. Jerome, Interpretatio Chronicae Eusebii Pamphili, Olymp. 106.

٢٢- قبل كـل مـن الأسـتاذين « افريـل» Averil و« ألـن كـامرون » Alan Cameron التـاريخ الـذى حـدده يوسيبيوس فى مقالتهما :

"Einna's Distaff" CQ (1969) vol. XIX New Series, p. 286 n.6

والأستاذ « دونلد ليفن » فى عمله :

Donald Levin, "Quaestiones Erinnae". In Harvard studies in CPh (1962) vol. 66 p. 194.

استحسن هذا التاريخ أو بمعنى آخـر قبـل ذلـك التـاريخ

الاول الذى يرجع إلى منتصف القرن الرابع ق.م. أما الأستاذان « جو- بيدج » فى مؤلفهما (Gow - page, op. cit., p. 282) فقد شملا الشاعرة أرينا فى ابجراماتهما الهللينستيه على أساس لغوى ، انظر أيضا :

Bowra, Op. Cit., P. 337-339 et luck, (G.) Das Epigram edited by G. Pfohl, Darmstadt 1969, p.86.

وتختار « سارة بوميروى » Sarah Pomeroy الشاعرة أرينا لأنها تمثل إعادة ظهور الشاعرات النساء فى الحقبة الهللينستيه، انظر :

Pomeroy, (S.B.), Goddesses, whores, Wives and Slaves, and New York (1975), p. 137, 139.

23- A.P. IX. 190.

24- Idem VII. 12.

٢٥- بالرغم من أن بعض الباحثين وجدوا أن عنوان الشذرة يبدو غريبا، فإن الباحثين « أفريل » Averil و« ألن كامرون » Alan Cameron يدافعان عن هذا العنوان ويتقرحان أن المغزل المشار إليه هو ذلك الذى تطيل عليه ربات القدر من عمر باوكيس، انظر:

Averil and alan Cameron, Artic. Cit., p. 287.

ويتفق هذا ايضا مع استنتاج الأستاذ « ليفين »، انظر :

Levin, artic. Cot., p. 200.

26- Bowra, artic. Cit., p. 334.

27- A.P.VII. 486; A.P.VII. 490; A.P.VII. 646; A.P.VII. 649.

28- A.P.VII. 190.

٢٩- أنظر المناقشة عند :

Luck, op. cit., p. 89.

30- Pausanias x. 38.13.

31- A.P. IX. 144.

32- Pausanias VII. 21. 10.

٣٣- المؤرخ المتأخر بوليبيوس يسجل فى تاريخه (XII.5) هذه الحقبة عن شعب لوكريا وينسب لهم أيضا أنهم من جنس مختلط ويسجل ملاحظة خاصة بهم أيضا أن الفتاة اللوكرية كانت تقيم طقوسا دينية مقدسة لحامل الكأس جانميديس .

٣٤- انظر المناقشة :

Dunbabin, (T. v.), The Western Greeks, Oxford (1948), p. 183 ff.

35- A.P.VII. 718.

36- A.P.VII. 44.

يؤكد سويداس فى معجمه على التاريخ الذى عاش فيه هذا الشاعر ، انظر :

a. Suidas S. V. Rhinthon

- الأستاذ « لاك » Luck يلاحظ أن الشاعرة نوسيس تبدو أصغر الشاعرات الأربع اللائى ذكرهن أنتيباتروس فى قائمة :

Luck, artic. Cit., p. 102.

37- A.P. V. 170.

38- Sappho Fragment 16, in lobel and Page, Poetarum Lesbiorum Fragmenta Oxford (1955).

٣٩- إحدى قصائدها وهى الإبجراما رقم (A.P.VI. 132) نخلد ذكرى انتصار أهل لوكريا على أهل بروتوس Brutus .

40- GOW-Page, op. cit., p. 436.

41- Ibid., p. 438.

42- Helmu Pruckner, Die Lockrischen on. Reliefs, Mainz (1968) Passim.

٤٣- تطل معظم معابد الربة أروديتى عـلى البحـر لأنهـا ولدت من زبد البحر كما تقول الأسطورة .

44- Gow-Page, Op. ci., pp. 437, 439.

45- Russell scott and Brunilde Ridgeway, «Notes on the Locrian Pinakes».

46- Polybius III, 33, 18; livy xxVIII, 46.

47- Ibid XXIV. 3.

٤٨- إن العرض المختصر لقائمة المراجع الحديثـة سـوف يفيد فى توضيح هذه النقطة (ولكننـا سـننحى جانبًـا قائمة الدراسات الكبيرة عن الشاعرة سابفو). وعـن العـرض العـام للموضـوع، انظـر : Snyder 1989. وعن الشاعرات النساء فى الفترة الهللينسـتية، أنظـر: Luck 1954 and Barnard 1978، وبحث الأستاذ « سـتاهيل » (1997) Stehle الحـديث يناقش الشاعرتين كورينا وسابفو بالإشارة إلى الجنس والأستاذة جيذويللر (1998) Gutzwiller تناقش الشاعرتين نوسيس وانيتى بالتفصيل فى حديثهما عـن الابجراما الهللينستية. وعن الشاعرات كل على حده: عن الشاعرة كورينا ، انظر :

Page 1953; Guillion 1958; West 1970; Allen and Frel 1972; Skinner 1983; West 1990; Clayman 1993; Rayor 1993; Henderson 1995.

وعن الشاعرة أنيتى ، انظر :

Baale 1993; Gow and page 1965; Geoghegan 1979; Gutzwiller 1993; Werner 1994.

وعن الشاعرة نوسيس ، انظر :

Baale 1903; Carugno 1957; Smerdel 1965; Mosino 1967; Cazzaniga 1972; Gignate 1974; White 1980; Cavallini 1981; Degani 1981; Specchia 1981; Skinner 1987; 1989, 1991a, 1991b, 2001; Snyder 1989; Furiani 1991; Giangrande 1992; Gutzwiller 1997; Bowman 1998.

وعن الشاعرة أرينا ، انظر:

Bowra 1953; Levin 1965; West 1977; Pomeroy 1978; Arthur 1980; Skinner 1982, 2001; Rauk 1989; Gutzwiller 1992, 1997; Stehle 2001.

٤٩- يدعى الأستاذ « برنارد » (Barnard 1978: p. 204) أنه كان هناك « تـراث للشـاعرات النسـاء فى أقليم البلوبونيز » ويـنـاقش (p.213) أن الشـاعرات النساء « تبعن تراث الشـاعرة سـابفو » فى كتـابتهن. والأسـتاذة « سـيندر » Snyder (1989, p. 156) تعـبر عـن أملهـا فى أن يضـئ كتابهـا الطريـق « لأصول تراث الكاتبات مـن النسـاء فى الغـرب »، وتناقش الأستاذة « سـكينار » Skinner 1993, p. 136) أنه كان هناك « تراث شفهى نسائى منتشر بشكل كبير سلم من الأم إلى الأبنة ». وتقبل « هالت » (Hallett 1993, p. 56, 59) وجود كلا مـن الـتراث الشـعرى النسـائى الإغريقـى ذو الجـذور الشفوية و« التراث الشعرى النسائى [شـعر سـابفو] الملهم. و« جيـذويللر » (Gurtwiller 1998: p. 86; CF. 1997, p. 203, 219-220). تناقش أن مرثية الشـاعرة نوسـيس عـن نفسـها تعـد « حجة لـ.. مكان خلال تـراث شـعر النسـاء » وأن عمل « نوسيس يدين بالكثير لتراث شـعر النسـاء فى الثقافة الإغريقية المبكرة ».

٥٠- تناقش، على سبيل المثال « رايور » Rayor (1993, p. 222) أن شعر الشاعرة كورينا كان: « ذو صبغة نسائية » حيث أنها تبعت الأستاذة « دياز ديوكارتز » Diaz Diocaretz (1985) فى تعريف العمل الذى يقيم حوارًا مع نصوص النساء الأخريات ». مثل هذا الحديث يركز على خبرة النساء ويعيد امتلاك التراث ويخاطب أوصاف المرأة ، أنه جزء من التراث الشعر النسائى. ويعتقد الأستاذ « ستاهيل » Stehle 1997, p. 322) أننا ينبغى أن نذكر الشاعرة سابفو « كممثلة للنظام المفقود الآن لحديث النساء عن النساء » إلا وهو التراث الشعرى النسائى. ويناقش الأستاذ « ويليامسون » Williamson 1995, p.16) أن فكرة الموروث الشعرى « النسائى على الأخص » لم تكن لتظهر حتى الحقبة الهللينستية.

(*) Bloom, 1975a, p. 32.

(*) Gutzwiller, 1997, p. 203.

٥١- انظر حديثنا : Gutzwiller, 1997, p. 203

٥٢- تناقش الأستاذة « سكينار » أن « مؤلفات الشاعرة سابفو والنساء الآخريات من الشاعرات .. كونت جزءً من التراث الشفوى النسائى الواسع الانتشار والذى سلم من الأم إلى الأبنة وأن هذه المؤلفات خدمت ... كآلية لمقاومة النظام الأبوى Patriarchy » وأن الفرصة قد سنحت للنساء من أجل تطوير وجهة النظر التى تركز على المرأة ، كما تعتقد أيضا، أن النساء كن معزولات عن الممارسات العامة باستثناء المناسبات الخاصة بالطقوس.

٥٣- عن مناقشات « سكينار » حول وجود مستمعات من النساء للشعر المؤلف بواسطة النساء، انظر Skinner 1983: p. 13; 1987; 1991a: P. 81;95 1991B: p. 20-22; 1993 وفى مقال عن كورينا (1993: p. 9) تصف « سكينار » التراث الموجود من شعر النساء الإغريقيات « كشعر موجه إلى مستمعات من النساء مهتمات بطريقة جوهرية بخبرات النساء وأن أسماء كورينا وسابفو » كممثلين مصدق عليهم بوضوح لمثل ذلك التراث.

٥٤- عن الاختلاف بين شعر التراث السائد وشعر سابفو بوجه خاص، انظر على سبيل المثال: Rissrman 1980; Stehle 1981; Winkler 1990; Snyder 1991; Skinner 1993 .

وعن معالجة الشاعرة كورينا للأسطورة، انظر : Rayor 1993.

وعن اختلاف الشاعرة نوسيس فى أشعارها عن التراث الشعرى العام السائد واعتمادها على الشاعرة سابفو، انظر Skinner, 1989.

٥٥- العديد من الباحثين الآخرين افترضوا أو ناقشوا موضوع المستمع النسائى ، السائد للشعر المؤلف بواسطة النساء، فالأستاذ « سنيدر » Snyder (1991: p.1) ، على سبيل المثال، يناقش فى عمله أن بعض من شعر سابفو كان يستهدف مستمعًا من النساء فقط. والأستاذ « وينكلر » Winkler (1990: p. 165) يذكر أن شعر الشاعرة سابفو كان نتاج الثقافة الفرعية النسائية وأنه كان يتناول فى البداية أو ربما فقط النساء. ويوضح « رايور » Rayor (1993: p. 229) أن مستمع الشعراء النساء الإغريقيات الأول كان « من جماعتهم المقربة من النساء الأخريات ». وتذكر « جيذويللر Gutzwiller (1997) أن قصائد سابفو كانت تلقى فى جلسات خاصة » «A Private Setting » وتشير إلى أن هذا النوع من الجلسات كان «نسائيًا فقط »، انظر :

Gutzwiller, 1997: pp. 202-208

٥٦- انظر، على سبيل المثال، مؤلف جيذويللر Gutzwiller, 1998 التى تناقش فيه أن تراث النساء

الذى كان تراثًا بمقتضى حقيقة أن كلا منهن على حدة كانت شخصية شعرية نسائية، وأن هذا التراث ركز على اهتمامات النساء وكان يلمح فى شعرهن لعمل الشاعرات الأخريات اللائى قمن بنفس الدور. وفى مناقشتها للشاعرة نوسيس فى مؤلفها (1998: p. 86)، على سبيل المثال، تشير جيذويللر إلى اعتماد نوسيس فى شعرها على الشاعرة سابفو وأيضا على الشاعرة أرينا وقد بقى لنا بعض من أعمال كلتا الشاعرتين.

أنظر على الأخص :

Moers 1976; Showalter 1991: p. 271-273; Spender 1986.

وعن عزلة الشاعرات من النساء فى التاريخ الادبى التقليدى ، انظر :

Gilbert and Guber 1979: p. 50.

٥٧- الأستاذ « موريس » Moers (1976: p. 42-66 ، على سبيل المثال، يقتفى تأثير « اليزابيث باريث برونيج » Elizabeth Barett Browning على « ديكنسون » Dickinson وتأثير جورج ساند George sand على براوننج Browning « وجورج أليوت » George Eliot. والأستاذ « سبندر » Spender (1986) يدرس تطور الرواية الإنجليزية من خلال تعرضه للعديد من كتاب الرواية من النساء اللائى تم تجاهلهن فى تواريخ الأدب.

٥٨- يشير « بايم » Baym (1991: p. 155) إلى المخاطرة البالغة التى تكمن فى أن نبدأ « بنظرية الاختلاف » بين النصوص المؤلفة بواسطة الرجال وتلك المؤلفة بواسطة النساء. فكل الاختلافات التى ستدون سوف تنسب لاختلاف الجنس الذى سوف يفترض أن له أهمية وأن الاختلاف سيلاحظ بطريقة حتمية. ويناقش « جيلين بير » Gilliam Beer (1989: p. 65) الارتباك النظرى المتأصل فى الادعاء بأن كتابة النساء كانت تتمتع بالاستقلال.

وعن المخاطرة الملازمة لافتراض أو تفويض قائمة النساء؛ انظر :

Altieri 1990: pp. 63-65 and Aiken 1986: p. 296.

٥٩- تختار « سكينار » Skinner (1993: 125-126)

« كيسوس » (Cixous)، « كريستيفا » Kristeva، و« اريجارى » Irigaray لأهميتهن الخاصة فى هذه المسألة. ومكانتهن تقبل عموما كأساس لنظرية لاكان (Lacan) للتحليل النفسى.

ومن أجل تفسير مختصر، وواضح، انظر: Mitchell (1982); Moi (1985: p. 99-110). والأستاذة « اريجارى»، على اية حال، لم يتم اعتبارها من اتباع لاكان Lacan، فقد طردت من المدرسة الفرويدية فى عام ١٩٧٤ (حسب رواية Moi: 1985 p. 127).

٦٠- تذكر « سكينار » Skinner (1993: p. 130) فى عملها مقولة الأستاذة « اريجارى » فى مؤلفها Irigaray (1991b: p. 137) التى تقول: « أنه من المؤكد أن النساء وهن فى جمع واحد ... شئ ما من الحديث (كـ) » «نساء يُسمع » فهى لا تقدم هيكل عمل نظرى لهذا الاقتراح الذى يبدو فى سياقه كملاحظة تطويرًا للنظرية الأساسية .

٦١- تقول « اريجارى» فى مؤلفها Irigaraay (1991a: p. 131) أن « المرأة ليس لديها حرية الوصول إلى استعمال اللغة ، إلا من خلال الاستعانة بالنظم الذكورية للتمثيل التى لا تتلائم معها من حيث علاقتها بنفسها وعلاقتها بالأخريات من بنات جنسها.

62- Mitchell (1982: p. 5).

٦٣- أنظر على سبيل المثال : Snyder 1991; Winker 1990 and Rayor 1993

يتفق الباحثين فى نقاشهم فى ان المستمعين الاوائل للشعر النسائى كانوا جماعة من النساء.

٦٤- يضاف إلى هذه القائمة اللجوء إلى النص، فى شكل استشهاد لقائمة المؤلفين المحدثين الذين قد انتجوا قائمة للشاعرات النساء التى تعضد الجدل الذى أوجده التراث . وتستشهد على ذلك « سكينار » فى مؤلفها Skinner (1993: p. 128-129) بعمل الأستاذين « سيندر » (1989) Snyder و« بالى » (1903) Baale وفى مؤلفها Skinner (1989: p.11) تستشهد بكل من « هالت » Hallett (1979: p. 11) و« برنارد » (1978) Barnard لتأكيد نظريتها فى بحثها بأن التراث الشعرى للنساء المعزولات وجد فى بلاد اليونان. وتدعى « هالت » بالمثل في مؤلفها Hallett (1993: p. 56) بان « سيندر » فى مؤلفه Snyder (1989) يلقى الضوء على « التراث الشعرى النسائى ». ولكن المؤلفين يستشهدون بعمل « بالى » Baale، الذى صدر فى وقت مبكر من القرن الماضى، (1903 Baale) بأنه هو الذى حدد قائمة أسماء كل الشاعرات النساء المذكورات عند الشعراء القدامى حتى نهاية الحقبة الرومانية . والأستاذين « سيندر » Snyder (1989) و« برنارد » (1978) Barnard فى مؤلفيهما يحددان بالمثل فقط شاعرات العالم الكلاسيكى على التوالى، دون توضيح الصلات بينهن. و« هالت » فى مؤلفها Hallett (1979: p. 460 and n. 54) تتحدث عن تشابه مادة الموضوع فى أعمال الشاعرات النساء.

(*) Skinner 1993: p. 128; CF. Gutzwiller 1997: p. 202.

٦٥- عن اهمية الادب المعترف به للتراث الأدبى، انظر: Bloom 1975a: p. 32.38 and 1975b: p. 96-21; Kolodny 1985a.

عن الأبحاث التى أجريت فى الثلاثين سنة الأخيرة على الأدب المعترف به وعلاقته بالأعمال المؤلفة بواسطة النساء، انظر على الأخص : Dejean. 1988.

وانظر : Rulherford 1992 عن المناهج المدرسية القياسية فى تكوين القائمة . ويتحدث الأستاذ « بايم » فى مؤلفه Baym 1985 عن أهمية المدارس النفدية للفكر فى تكوين القائمة ، و« روبنسون » فى مؤلفه Robinson 1985 يتحدث عن الصراعات النسائية المختلفة للقائمة، و« روس » Russ 1983: p. 62-67 يتحدث عن طرق استبعاد المؤلفين من النساء من القائمة. والأستاذة « شو ولتر » Showalter 1985: p. 243-270 تتناول الحديث عن الردود النصية المختلفة للنساء على الأدب المعترف به. والأستاذ « سمث » Smith 1984 يتعرض لتأثيرات الثقافة على القائمة وطريقة عملها. وبينما « زيتزل » Zetzel 1984 و« ويندرز » Winders 1991 يتحدثان عن تدمير القائمة.

أما كلودنى Kolodny 1985b: p. 46-51 و« روبنسون » Robinson 1985: p. 106-108 فيتناولان الحديث عن إمكانية التراث الادبى البديل (والقوائم).

٦٦- على الرغم من وجود حالات مماثلة أخرى ممكنة للابجراما رقم A.P. 9.58 كما يشير جاو - بيدج Gow and Page 1965: 2.42, it ad 236، قائمة عجائب العالم السبع أو الأبجراما رقم A.P. 7.81 والأبجراما رقم A.P. 9.366 ، وقوائم الحكماء السبع . عند الشعراء فى الابجرامات رقم A.P. 9.184 ورقم A.P. 9.571 ورقم A.P. 9.26 يكون مفترضا وفى الابجراما رقم A.P.

9.26 يكون عـددهم صـحيحا وفى الابجراما رقـم (A.P. 9.26.9-10) الشعراء يختارون وفقا لعدد ربات الفنون (الموسيات) .

٦٧- على سبيل المثال نذكر « سكينار » فى مؤلفهـا Skinner 1989: p. 11 إن [نوسيس] تضع نفسها بطريقة أمينة فى تراث الشاعرات الإغريقيات من النساء اللائى تـأتى على رأسهن الشاعرة سـابفو، وهـو الـتراث الـذى اولى أهمية جمالية بالغة للاحتفال بالجمال والشعور العاطفى ، قارن « هالت » Hallett 1979: p. 460 التى تقول: « إن ما تبقى من الشعر النسائى الإغريقى ... احتفل، فى أسلوب إيجابى أخاد، ليس فقط بجمال المرأة لكن أيضـا بحيوية الطبيعة وكل ما يتعلق بالآلهة ومتع العيش يومـًا بيوم والمكاسب الشعورية التى تنتج عن العشرة الوطيدة . وعن التركيز على ذاتية المـرأة والموضـوعات العاطفيـة التى تتميز بالفاعلية أكثر منهـا بالعدائيـة عنـد الشـاعرة سابفو وأصلها فى التراث الشعرى النسائى، انظر :

Skinner 1993: p. 131-135

٦٨- عن تركيز الشـاعرة سـابفو فى موضـوعاتها عـلى العلاقات النسائية واهتمامات النساء، انظر :

Hallett 1979; Stigers (Stehle) 1979; Stehle 1981; Winkler 1990; du Bois 1984; Snyder 1991;

وعن نماذج التركيز على النساء والنماذج البديلة للذاتية عن الشاعرة سابفو ، انظر على وجه الخصوص:

Winkler 1990; du Bois 1984; Skinner 1989, 1991a, 1993;' Greene 1994, 1996b; Stehle 1996.

وعن النماذج العاطفية الفعالة عن الشاعرة سابفو، انظر:

Greene 1994 abnd 1996b; See Contra Carson 1996.

٦٩- عن عرض حياة النساء وعلاقاتهن فى شعر الشاعرة أرينا ، انظر :

West 1977; Barnard 1978; Pomeroy 1978; Arthur 1980; Stehle 2001.

٧٠- عن تركيز الشاعرة نوسيس عـلى اهتمامـات النسـاء وعلاقاتهن ببعضهن وأشعارهن العاطفية، انظر عـلى وجه الخصوص :

Barnard 1978: p. 210-213; White 1980; Skinner 1987, 1989, 1991a, 1991b; Gutzwiller 1998: p. 74-88

وعن استخدام نوسيس للصوت النسائى الطـاغى ، انظـر Skinner 2001.

٧١- عـن شرح أشـمل لوجهـة النظـر هـذه ، انظـر : Skinner 1983.

ومن وجهة النظـر المضـادة لهـذا الـرأى ، انظـر Rayor 1993.

٧٢- عن المناقشة المستنيرة لتجديدات أنيتى فى الأبجراما وتأثيرها على الشعراء الهللينستين المتآخرين ، انظر :

Gutzwiller 1993 (reprinted in revised form in Gutzwiller 1998: p. 54-74).

٧٣- عن التطور الكامل لهـذا البنـاء الخـاص بـالتراث الشعرى النسائى ، انظر :

Skinner 1993.

٧٤- تستشهد الأستاذة « هالـت » Hallett 1979: p. 460 بالشذرتين LP. 150 و 160 كدليل على وجود مسـتمع مـن النسـاء للشـاعرة سـابفو . والأسـتاذ « سينيدر » Snyder 1991: p. 1 بينما لا يتعارض لمناقشة أن كـل شـعر الشـاعرة سـابفو كـان موجهـًا للمستمعات من النساء على وجه الخصوص وقاصرا عليهن ، يناقش أن معظم قصائدها التى ركزت عـلى

النساء والتى قد أثبتت مقاومة كبيرة للتفسير السالف، كان الهدف التى وجهت إليه مخاطبة مستمع خاص من النساء فقط.

وعن المستمع المعزول للشعر الشاعرة سابفو ، انظر أيضا :

Winkler 1990: p. 165-166.

أنظر أيضا « سكينار » فى مؤلفها : Skinner 1991b: p. 20-21 حيث تناقش فيه أن الشاعرة نوسيس كانت تفترض فى شعرها وجود مستمع من النساء فقط وأيضا فى مؤلفها Skinner 1991a: p. 95 تناقش فيه أن الشاعرتين سابفو ونوسيس كان لهما مستمعات من النساء اللائى. يختلفن فى نوعهن عن: « البيئة المتعلقة بحفلات الشراب وبالمواطنة التى اهتم بها الشعر الذكورى ».

75- Hallett 1979.

وعن وجهة النظر المناهضة ، انظر : Parker 1993: p. 334.

٧٦- أننى أقبل المناقشات اللغوية « لوست » West 1990 and 1970 وبيدج Page 1953 والمناقشات الحديثة للأستاذ « كلامان » Clayman 1993 التى يؤيد فيها أن التاريخ الذى عاشت فيه الشاعرة كورينا هو القرن الثالث ق.م.

وعن وجهة النظر المعارضة ، انظر :

Allen and Frel 1972; Rayor 1993.

إن أغانى العذارى παρθενειον كنص متقن للكورس (=الجوقة) من الفتيات الشابات قد فقد استخدامه مع فترة العصر الهللينستى ، انظر :Calame 1997: p.208-210 والشاعرة أرينا كشاعرة هللينستية قديمة (أرخية) قد قلدت نوع العذرية فى شذرتها التى تبقت لنا رقم Fr. 655 ثم بعد ذلك شملت ذكر نساء فتيات تاناجرا Tanagra.

٧٧- عن الأغانى الجماعية للشاعرة سابفو والتى كانت توجهها للفتيات الشابات، فقط :

Larddinois 1994 and 1996; Stehle 1997: p. 278-282

إن كل أغانى الحب والزواج epithalamia يمكن اعتبارها من نوع الأغانى العذرية التى كانت الفتيات تتغنى بها (PMG 117-104) ويذكر الأستاذ « لاردنواه » فى مؤلفه Lardinois 1994: p. 61-73 أن كثيرا من شعر سابفو كان جماعيا بطبيعته أكثر مما يعتقد البعض . وأن – كما يؤكد – الشذرتان رقم Fr. 17 ورقم Fr. 96 ، على سبيل المثال، يمكن أن نعدهما. بسهوله كشذرات من نوع شعر العذرية التى كانت تغنى به الفتيات. وشذرة تليسيللا Telesilla الوحيدة تحتوى على أكثر من كلمة واحدة تخاطب فيها الفتيات بقولها (κορα ι) « أيتها الفتيات » وهى الشذرة رقم Fr. 77 التى قد تعد من شعر العذرية، لكن لا يوجد أى من المصادر القديمة ينسب لها أى نوع من شعر العذرية، انظر:

Calame 1997: p. 212-213.

وعن شذرة الشاعرة كورينا رقم Fr. L (P.Oxy. 2370 واحتمال أنها من نوع شعر العذرية، انظر : Stehle 1997: p. 100-104

78- Alcm. P. louver E3320 and P.Oxy 2387 Fr. 3 Col.ii; Pindar Fr. 946 SM.

ويصف باخيليديس Bacchylides 13:91-99 SM العذراى (παρθενοι) وهم يغنون نشيد لإيجينا Aegina . وطبقا لعمل بلورتارخوس Ps. Plutarch (Mor. 1136F) فإن أغانى العذراى (البارثينا) التى كتبها كل من الشاعر سيمونيديس والشاعر باخيليدس كانت معروفة أيضا فى عصر أفلاطون .

٧٩- عن أعمال الجوقات الجماعية للفتيات فى معاهد ومدارس بلاد اليونان ، انظر:

Calame 1997: p.207-263

٨٠- فى مسرحية الشاعر يوربيديس « إليكترا » Elektra ترفض إليكترا أن تذهب إلى المهرجان لأنها كانت تنوى أن تقيم جوقة (στ□σα χορους) مع بعض من فتيات أرجوس. لماذا كانت تنوى أن تلعب هذا الدور ؟ للإجابة على هذه السؤال غير معلوم بوضوح للمستمع (=المتفرج) الحديث، ولكن ربما وضعها كسيدة متزوجة وابنة من منزل ملكى يفسران هذا الموقف، انظر :

Stehle 1997: p.87 and n.54.

انظر على سبيل المثال ، Hymn Hom.ven 119-120 وفى هذا النشيد تدعى الربة افروديتى – فى صورتها كعذراء – أنها وعدد من الفتيات الشابات الأخريات يرقصن و«وزحام كبير» (□μιλος □πειριτος) يلتف حولهن بغرض مشاهدتهن .

٨١- عن المناقشة ، انظر : Stehle 1997 : p.93 .

٨٢- عن المستمع من النساء فقط ، انظر على سبيل المثال : (Skinner 1983)

٨٣- وعن وجود مستمع مختلف للأنواع المختلفة للشعر، انظر على سبيل المثال :

Synder 1991 and especially Stehle 1997: p.262-318.

وعن المستمع العام للشعر الذى دار النقاش حوله وأنه كان جماعيا على الأرجح، انظر: Lardinois 1994 and 1996

وعن عرض لمناقشة وقائمة بأسماء المراجع، انظر:

Parker 1993 Stehle 1997 : p.262-318

وعن تفنيد تلك النظريات التى تعبر بصورة متكررة عن أن بيئة سابفو ومستمعيها كانوا عبارة عن مدرسة من الفتيات وكانت هى بالنسبة لهن ناظرة المدرسة، وأن موضوعات شعرها العاطفى كانت طالباتها، انظر:

Parker 1993 Stehle 1997: p.262-278.

٨٤- عن هذه الفقرة ، انظر : Stehle 1997 : .. p.286-287

85- Fr 552-3.

86- O□ γ□ρ πεδεχηις βροδων/τ□ν □κ Πιεριας

٨٧- تناقش « هالت » Hallett 1979; p.460 و« سكينار » Skinner 1983: p.9 and n.5 فرضية المستمع من النساء لشعر الشاعرة سابفو ولكن الأستاذ « ونكلر » : Winkler 1990 p.165 لا يؤيد هذه الفرضية.

٨٨- على سبيل المثال :

Fr.qnd Fr.96LP, with Lardinois 1996: p.162-163 and 167-169

٨٩- فى الحقيقة أنهم قد قسموا القصائد إلى أقسام مختلفة وخصصوا مستمعا من النساء للقصائد المختلفة. وكانت نقطة الاتفاق عندهم أننا لا يمكن ان نفترض أن كل شعر سابفو يهدف إلى –أو يُسمع بوساطة – نفس المستمع فى كل حالة انظر أيضا تعضيضها لها الاتجاه : Parker 1993.

٩٠- تقول موسوعة سويداس Suda، على سبيل المثال، أنها كتبت تسع كتب فى الشعر الغنائى والابجرامات والوزن الأيامبى والرثاء.

٩١- تقول « سكينار » : فى مؤلفها Skinner 1993: p.131 « إن الشاعرة سابفو ورثت وضعها من الحظ الطويل لسابقتها من النساء »، وتوافق « ستاهيل » على وجهة النظر هذه فى مؤلفها Stehle 1997: p.22 وتذكر أننا يجب أن نتخيل التراث خلف شعر سابفو ونذكرها « كممثلة للنظام المفقود الآن لحديث النساء عن النساء ».

٩٢- مذكور ، على سبيل المثال ، عند « هالت » في مؤلفها:
Hallett 1979: p.460.

٩٣- يحفظ الجزء الأكبر الباقى الاختلافات النحوية وتكون كلمة واحدة طويلة فقط (على سبيل المثال الشذرة رقم Fr.722 PMc (βελτιωτερας) التى يخبرنا « هسخيوس » Hesychius أن تيلسيللا استخدمتها لكلمة (βελτιους).

94- Paus 2.35..2 and 2.28.2; Apollod Bibl. 3.465

٩٥- إن النجاح العسكرى المفترض لتيلسيللا فى قيادة النساء الارخيات للدفاع عن المدينة ضد الاسبرطيين تحت زعامة القائد كليومينيس Cleomenes paus.) (2.20.8 لايمكن استخدامه كدليل لمستمع العام لشعرها حيث أن ممارستها للمجال الشعر العام هذا حدثت بوضوح فى غياب وحقا بعد موت كل الرجال الارخيين ذوى القدرات الجسمانية الهائلة.

٩٦- أنظر « رايور » Rayor 1993 فى مناقشته التى يستحسن فيها الرأى القائل بوجود مستمع من النساء لشعر الشاعر كورينا.

وعن وجهة النظر البديلة ، انظر : Skineer 1983.

٩٧-عن هذه الشذرة ، انظر على الأخص: Calyman 1993

٩٨- انظر رايور : Rayor 1993 فى مناقشته عن استخدام الشاعرة كورينا للأسطورة لتقدم وجهة نظر النساء .

99- Clayman 1993 : p.636, n.12.

١٠٠- انظر « سكينار » Skinner 1991b حيث تقول إن شعر الشاعرة نوسيس وجه كل اهتمامه للمستمع من النساء فى المقام الأول فقط .

١٠١- انظر « ستاهيل » Stehle 1997:p.114-118 فى مناقشتها للمرثيات المؤلفة بواسطة النساء والاهداءات كشكل « للأداء » العام والذى استطاعت فيها النساء إن تتحدث للجماعة.

١٠٢- عن معرفة القراءة والكتابة بين النساء فى العالم الهيللنستى، انظر :

Pomerory 1977 and 1984; p.72-75; Cole 1981: p.228-234; Harris 1989; P.130-141

١٠٣- قارن:

104- Cazzaniga 1972; Gigante 1974: Degani 1981: p.49; Skinner 1991b: p.23.

١٠٥- يفترض الاستاذان « أولد فازر » و« ماس » Old Father 1926 and Mass 1936 مكانه سامية للنساء فى لوكريا ، لكن مسألة وضعهن الدقيق وكيف أنه قد اختلف عن وضع النساء فى المدن الإغريقية الأخرى فى العصر الهيللنستى، لم يتم توضيحها. وعن مناقشة هذا الأمر، انظر: Maclachlan 1995.

١٠٦- انظر « بومان » Bowman 1998: p.48-51 عن استخدام الشاعرة نوسيس لوصف جماعة من النساء تلجأ إلى أذواق المستمع الهيللنستى. وتناقش « سكينار » فى مؤلفها Skinner 2001 استقبال كل من الشاعرين ثيوكرتيوس وهيروداس لعمل الشاعرة نوسيس . وتوضح الأستاذة « جيذويللر » Gutzwiller 1997 تبنى شعراء عصرها لابتكاراتها .

١٠٧- عن وصف « النشر » فى العالم الهللينستى وفيما بعد، أنظر :

Easterling and Knox 1985

١٠٨- وفى حالة الشاعرتين « نوسيس » و« أنيتى » « فان النشر فى شكل كتاب

يعنى ببساطة أن الابجرامات جمعت ورُتبت بواسطة مؤلفين فى ترتيب يتضمن إبجراما افتتاحية وربما أخرى تكون كخاتمة تصويرية ملحقة بالمجموعة . وهكذا تصبح أشعارهما فى متناول النساخ من خلال القنوات العادية لهذه الفترة .

١٠٩- انظر « وست » فى مؤلفها West 1970: p.227 and 280 عن احتمالية أنها نفسها أنتجت النموذج الأصلى الذى اشتق منه الشعر المتبقى وأن الشذرة رقم Fr.655 ربما قد كانت القصيدة الاولى الافتتاحية التصويرية للمجموعة التى تشير إلى أن الشاعرة كورينا نفسها جمعت ورتبت عملها.

١١٠- الشذرة رقم PMG Fr.748 مأخوذة من شعر الديثيرامبوس، وهو نوع أدبى جماعى؛ والشذرتان رقم PMG Fr.749 and 750 مأخوذتان من أغانى شراب تنسب للشاعرة براكسيلا. والشذرات أرقام PMG Fr.751, 752, 753 حفظت لنا العديد من التنوعات الأسطورية وعلى ذلك فمن المحتمل أنها مأخوذة من الشعر الغنائى الجماعى. والشذرة رقم PMG Fr.754 من المحتمل أنها مأخوذة من أغانى الحب والزواج Epithalamian وهو نوع أدبى جماعى أخر كان يتم تأدية أغانية علانيا. فقط الشذرة رقم PMG Fr.747 مأخوذة بطريقة واضحة من مرثية للإله أدونيس Adonis، من المحتمل أنها قد أديت أمام مستعمات مَن النساء فى عيد الإله أدونيس.

١١١- يقترح الأستاذ « كامبل » فى مؤلفه Campbell 1992: Praxilla test 2, n.1, p.371 أن بركسيلا ربما قد كانت محظيه hetaira لأن أغانى الشارب تنسب لها .

١١٢- تقترح الأستاذة « سكينار » فى مؤلفها Skinner 1993: p.136 مثل هذه الحالة المنفصلة من الانتقال عندما تناقش أن شعر سابفو الذى مر عبر جماعة النساء ، يستمر قرونا بعد موتها ليقدم للنساء المكانة النسائية اللائقة بهم وعلى ذلك فهى تشرح ظهور الشاعرات الإغريقيات الأخريات قرنا بعد قرن اللائى قدمت لهن الأعمال القديمة نموذجا أصليا وينبوعًا للإلهام.

١١٣- عن اهتمام القدماء ومدحهم للشاعرة أرينا ، انظر A.P.Ix.190 وتتعرض ايضا لحياتها وشهرها. والابجراما رقم A.P.7.11 (لاسكليبيادس) يتحدث فيها أيضا عن حياتها وشعرها . والابجرامتان رقم A.P. 7.12, 13 مرثياتان لها . والابجراما رقم A.P.II.322 عن اهتمام النحاة السكندريين الذى وجه إليها .

١١٤- انظر موسوعة سويداس Suda عن خلط اللهجات ، ثم قارن « وست » West 1977: p.117 عن سعة ثقافتها التى تنضح من استخدامها لمزيج من اللهجات.

١١٥- عن علاقة الشاعرة أرينا بسابفو، انظر أيضا:

Rauk 1989 and Arthur 1980: p.52, n.1.

١١٦- ارتكز نقاش الأستاذة « جيذويللر » فى مؤلفها Gutzwiller 1998: p.66, n53 على دليل بلينوس plinius (HN 34.57) بأن الشاعرة ارينا كتبت قصيدة عن مقبرة للجندوب جدجاد . وقد ناقش بعض الباحثين أن بلينوس نسب خطأ ابجرامة الشاعرة انيتى للشاعرة أرينا.

١١٧- عن التلميحات فى الابجراما رقم A.P.V. 170 للشاعرة سابفو، أنظر:

Skinner 1989: p.7-9 and Gutzwiller 1998: p.76.

١١٨- عن مناقشة صورة الشاعرة أرينا فى الحقبة الهللينستية ، انظر :

Gutzwiller 1998: p.77, 87.

١١٩- عن وجهة النظر المعارضة، انظر :

Pomeroy 1978. P.21; Gutzwiller 1998: p.78.

١٢٠- والأستاذة « سكينار » تقبل نسبها للشاعرة أرينا في مؤلفها :

Skinner 2001.

١٢١- عن المعالجة الكاملة لاستخدام الشاعرة نوسيس لنموذج الشاعرة سابفو، انظر :

Skinner 1989; CF. also Bowman 1998.

تدعى الأستاذة « وست » فى مؤلفها West 1977: p.114, n.36 أن الإبجراما رقم A.P.VII. 718 ربما لا تكون من نظم الشاعرة نوسيس وتفترض ذلك بسبب الممارسة العامة لكتابة مرثيات الشعراء كتمرين أدبى ويِّعطى لنا مثالا الاجرامتين رقم (A.P.VII, 712, 713) للشاعرة أرينا أو الابجرامين رقم (A.P.VII. 29,30) للشاعر أنا كريون.

١٢٢- لمناقشة وعرض الأدب الحديث ، انظر : Clayman 1993 : p.634 and 640-1 وهو يناقش فى هذا المؤلف أن الشاعرة كورينا تعتقد – لأنها امرأة – أن شعر ميرتس Myrits يجب أن يكون حلوا رخيما (λιγυς) وتقدر أيضا المنزلة الرفعية لمعاصر كورينا كاليماخوس ، ولكن بدلا من ذلك حاكت مريتس أسلوب الشاعر بنداروس الذى كان أكثر ثراءً وتعقيدًا من أسلوبها. والأستاذ « رايور » يقترح فى مؤلفه Rayor 1993 : p.229 أن القطعة ربما تكون شذرة من نوع قصائد البارثينيا (παρθενειον).

١٢٣- يستشهد الأستاذ « بيفيفر » فى مؤلفه Pfeiffer 1968: p.27 بدليل عبارة عن رسومات على فازة صور عليها شخصيات تقرأ لفافات من ورق البردى لصقت عليها أسماء مؤلفين من بينهم يوجد اسم الشاعرة سابفو.

* * * *