

الهوية والخيانة في الرسالة الخامسة من ديوان "رسائل البطلات" لأوفيدوس

Epistulae (vel Heroides)

د. / إيمان يحيى ربيعي

كلية الآداب - جامعة عين شمس

Abstract:

Identity and Betrayal in Fifth Epistle of Ovid's *Epistulae (Vel Heroides)*

Ovid's *Epistulae (Vel Heroides)* Which were imaginary poetic message between couples, and Oenone's letter to Paris has been the subject of Research, and a number of researchers were exposed to this message, but none of them dealt with the relationship between identity and betrayal. This point, which is of great importance in our understanding of this imaginary message that exposes the relationship between the origin of Paris and his betrayal of Oenone.

It is clear from the letter that Ovid presented Oenone as a woman proud of her identity and angry at being infidelity for the sake of another woman. The fact, she does not depart of her pastoral property identity throughout the letter. In the opening part of the letter, she uses haughty language about her identity and refers to herself as the most famous in her land, that was an attempt to put herself in the position of supplicant to her master, but she soon recalls her royal status and identity as a nymph and daughter of the God. In addition, she speaks of her concessions when she fall in love with Paris the shepherd in the mountains.

The rustic and inexperienced image in which Oenone expressed herself made her naively subject in Paris' love, and thus reaped nothing but disappointment, pain and abandonment. If now Oenone abandons Paris, she becomes insignificant, thus, the wife represented tries to defend her existence by her message, so Oenone's identity was dual, and she was a wife and mermaid in the same time.

Oenone appears confused between her identity as a mermaid and being an abandoned wife, as her husband, with whom she was keen to stay, is now abandoning her, but despite this, she tries to maintain her status. Perhaps she is being punished for some of her actions in the past, but she remember nothing for which she deserves punishment, but perhaps her only crime is that she naively abandoned her identity and status and fell in love.

When Oenone describes the pain she suffered from Paris' betrayal of her and his return with Helene without returning to her, but abandoning her without any remorse for another woman, he thus masters the lost identity between social status and betrayal. Therefore, we see her move from beggar to critic; she attacks Paris and Helene and warns them of the painful events that will befall them and at the end of the letter, she desperately asks Paris to go back to her, knowing well that this is impossible.

تمهيد:

اهتم الرومان بكتابة الرسائل ونشرها؛ ففي العصر الكلاسيكي كتب شيشرون العديد من الرسائل لأصدقائه مثل رسائله إلى صديقه الحميم أتيكوس (Epistulae ad Atticum)، وكذلك وصلنا عشرة كتب من رسائل بلينيوس الأصغر (Plinius). كما استخدم الكتاب الرومان الرسائل في العديد من الأغراض الأدبية مثل ديوان الرسائل (Epistulae) لهوراتيوس (Horatius)، والرسائل الأخلاقية (Epistulae morales) التي كتبها سنيكا (Seneca) وهي عبارة عن أطروحات رواقية.⁽¹⁾ وديوان رسائل البطلات لأوفيدوس (Ovidius) التي كانت عبارة عن رسائل شعرية خيالية بين الأزواج.

وقد تناولت في هذا البحث واحدة من هذه الرسائل وهي رسالة أوينوني (Oenone) لباريس، وقد تعرض العديد من الباحثين لهذه الرسالة،⁽²⁾ ولكن لم يتناول أحد منهم العلاقة ما بين الهوية والخيانة، هذا المحور الذي يشكل أهمية كبيرة في فهمنا لهذه الرسالة التخيلية،⁽³⁾ وما هي العلاقة

(1) J. L. White(1986), *Light from Ancient Letters*, Philadelphia: Fortress Press, p.4.

(2) T.C.W. Stinton(1965), *Euripides and The Judgement of Paris*, London ; P. E. Knox(1995), *Ovid Heroides: Select Epistles*, Cambridge; H.Jacobson (1974), *Ovid's Heroides*, Princeton; J. Farrell(1998), "Reading and Writing the Heroides", *HSCP* 98, pp.307–338; M.D. Reeve(1973), "Notes on Ovid's *Heroides*", *CQ* 23, pp.324–338; S.Casali (1992), "Enone, Apollo pastore, e l'amore immedicabile: giochi ovidiani su di un topos elegiaco", *MD* 28, pp.85–100; R.Armstrong(2005), *Ovid and His Love Poetry*, chapter 2&4, London; M. O. Drinkwater (2015), "Irreconcilable Differences: Pastoral, Elegy, and Epic in Ovid's *Heroides*" 5", *CW* 108, pp.385-402.

(3) كان ديوان رسائل البطلات لأوفيدوس شكلاً مميزاً في موضوعه؛ فكل من بطلاته لا تلقي مونولوج درامي فقط، ولكن رسالة موجهة من البطلة لزوجها أو حبيبها.

T.Zielinski(1966), "Topica e Tipologia nelle <Eroidis> Ovidiane", in *Pagine critiche di letteratura latina, scelte e Ordinate da A.Ronconi e F.Bormann*, 2nd ed. Florence, pp.324-225; H. Bardon(1958), "Ovide et le baroque", in *Ovidiana-Recherches sur Ovide*, Publiees a l'occasion du bimillenaire de la naissance du poete par N. I, Herescu, Paris, p. 80.

بين أصل باريس وخيانتته لأوينوني. وكيف أبرز أوفيدوس فكرة الزهو بالهوية وما يقابلها من خيانة وهو يرسم شخصية أوينوني، ولكن لم تربط أيًا من هذه الدراسات السابقة بصورة واضحة بين فكرة التفاخر بالهوية وإظهار جوانبها ومفهومها كما أبرزها أوفيدوس وبين الخيانة التي كانت سببًا في إهانة هذه الهوية والانتقاص من قدرها، وما هي النتائج التي ترتبت على فقدان الهوية والتعرض للخيانة في الوقت نفسه، وهل تواضع أوينوني كان سببًا في خيانتها أم يرى أوفيدوس مفهومًا آخر للهوية والخيانة؟

ديوان رسائل البطلات لأوفيدوس عبارة عن مجموعة من الرسائل توجهها بعض النساء من الأساطير إلى أزواجهن بعد أن طال الفراق بينهما، فكانت الرسالة هي الملجأ الأدبي للنساء اللاتي يعانين من العزلة أو النساء اللاتي تم تهميش ذكرهن في الأساطير أو الأدب.^(١) والديوان عبارة عن جزئين، الجزء الأول يحتوي على خمسة عشرة رسالة مرسله من بطلات مأخوذة من الملحمة والتراجيديا. وهذه الرسائل الخيالية موجهة إلى أزواج البطلات أو عشاقهن الذين تخلوا عنهن لأسباب مختلفة.^(٢) أما الجزء الثاني فهو يضم القصائد من السادسة عشرة وحتى الحادية والعشرين، وهي عبارة عن ثنائيات من الرسائل المتبادلة بين الرجل والمرأة.^(٣) ومن المعروف أن أوفيدوس لم يكتب المجموعتين على التوالي؛ فهناك من يرى إن المجموعة الأولى منها تتزامن مع نشر عمله الغزليات (Amores) أي قبل عام ١٥ ق.م. وهناك من يعتقد أنها نُشرت بين عامي ١٠-٣ ق.م.^(٤) ولكن أوفيدوس قد أشار بنفسه^(٥) أنه قام بتأليف الجزء الأول بعد فترة قصيرة من ديوان الغزليات في الفترة

(١) S.Aleku(2021), “ The Art of Death in Ovid’s Heroides”, *ICS* 46, p.31.

(٢) B.B. Weiden(1997), *Ovid’s Literary Loves, Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor, pp.2-3.

(٣) V.Vaiopoulos(2013), “Between Lament and Irony: Some Cross-References in Ovid’s Heroides 6 and 12”, *MS* 21, The Pennsylvania State University, p.122.

(٤) على عبد التواب وبهاء الدين أسامة(٢٠١٢)، *رسائل البطلات لأوفيدوس، ترجمة ومراجعة وتعليق*، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، مشروع جامعة القاهرة للترجمة، العدد ٢٦، ص ١٨.

(٥) Ovid. *Ars Amatoria*.3.345; H.Bornecque & M. Prorost (1928), *Ovide Heroides*, Paris, V.

ما بين ١٥-٨ ق.م.^(١) بينما يعود نشر المجموعة الثانية إلى فترة ما قبل نفيه بوقت قصير أي بين عامي ٤-٨ م.^(٢)

وعند قراءة قصة أوينوني وباريس قد يميل المرء إلى الاعتقاد بأنها ملخص أو سرد قصير للقائد التي يطلق عليها "مليحة" (Epyllion)،^(٣) التي تتلاءم دائماً مع المعايير المرتبطة غالباً بالمحتوى، والتي يتم استدعائها لتحديد إشكالية القصيدة. ولذلك تركز هذه القصة على عدد محدود من الشخصيات، فهي تعالج حلقة مثيرة غير معروفة عن حياة أحد أبطال الملاحم البطولية وهو باريس مع التركيز على الآثار النفسية لعلاقة حبه الأول قبل أن يصبح من مشاهير الإلياذة بدلاً من التركيز على الحرب التي تسبب فيها. أما البطل الحقيقي للقصة هو الحورية أوينوني والتي تم تقديمها بقدرتها على التنبؤ والخطاب والرثاء،^(٤) فالموضوع عاطفي وملئ بالشفقة.^(٥)

(١) S. Harrison(2002), "Ovid and Genre: Evolution of an Elegist", in P.Hardie(ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, p.82.

(٢) على عبد التواب وبهاء الدين أسامة(٢٠١٢)، ص ١٨.

(٣) إن مصطلح (Epyllion) تم استخدامه في العصر الحديث وليس القديم، ويطلق على بعض الملاحم القصيرة ذات الوزن السداسي، وتتميز في الوقت نفسه بالسرد الأسطوري فيما لا يزيد عن كتاب واحد، والنصوص التي يطلق عليها هذا المصطلح غالباً ما تكون هلينيسية، وقد أطلق هذا المصطلح على الملحمة الأسطورية القصيرة لكاليماخوس (Καλλιμάχος) المسماه هيكالي (Ἑκάλη)، وكذلك القصيدة الرابعة والستون من قصائد كاتولوس (Catullus). ويتميز هذا النوع الأدبي أن موضوعه الأسطوري غير مألوف، ولأن العديد من هذه الخصائص يمكن مشاركتها مع الشعر الهلينيستي أو مع بعض القصائد الغنائية التي ظهرت بعد الملحمة الهومييرية فقد تم التشكيك في جدوى هذا المصطلح على الرغم من الاتفاق بشكل عام على ملائمته.

C.Edward& T.Trimble (2016), *Oxford Classical Dictionary*, online in <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780199381135.013.2471>.

(٤) Parth. *Amat.narr.*4.4-7.

(٥) J.J.H.Klooster(2012), "ΕἶΣ ἜΠΗ ΚΑΙ ἘΛΕΓΕΙΑΣ ἈΝΑΓΕΙΝ: The Erotika Pathemata of Parthenius of Nicaea", in *The Late Roman Republic and The Augustinian Period*, part 4, p.311.

أولاً: التفاخر بالهوية

تقدم هذه الرسالة تهديداً لهوية أوينوني ووجودها،^(١) قياساً لصلابتها وتماسكها فيما تجابه من تحديات، وتمسكها بما تؤمن به من قناعات أمام ضغوط الحاجة، فأوينوني من بداية رسالتها تحاول أن توضح الحقائق المطمورة عن هويتها، فهجر زوجها يجعلها تشعر بالاضطراب في هويتها نتيجة إرجاء المواجهة مع الماضي حتى تؤسس لنفسها هوية مكتملة ومتسقة مع الحاضر الذي تعيشه، فيبدو أن رغبة أوينوني منذ البداية في تحديد هويتها تمثل مقارنة بينها وبين من هجرها، فما تشعر به أوينوني من ضعف وهجر يدفعها للبحث عن هويتها السابقة لكي تستعيد مكانتها فتقول (١-٣):

perlege – non est

Sta Mycenaea littera facta manu!

Pegasis Oenone, Phrygiis celeberrima silvis,

اقرأ للنهاية،

فهذه ليست رسالة كتبت بيد موكينية

إنها من أوينوني حورية الينابيع، المشهورة في الغابة الفريجية،^(٢)

اهتم أوفيدوس في هذه الكلمات بإظهار المفهوم المعروف عن الهوية أي اسم والوطن والتكوين واللغة والدين والعادات والتقاليد وكذلك السلوك، وهي التراث الذي ينقل للفرد وتنقل عنه بشكله الثابت أو المتحول، فالهوية تتحرك وتتبدل ويعاد تشكيلها وفقاً للمتغيرات المختلفة.^(٣)

وتحاول أوينوني عند استخدام التعبير (*Pegasis Oenone*) (الحورية أوينوني) مقارنة نفسها مع هيليني (Ελένη) وباريس، فإذا كانت هيليني ابنة إله وباريس أمير، فهي تحاول أن تبرز هويتها

^(١) في الفترة الأخيرة دفع الاهتمام بموقف ودور المرأة في المجتمع إلى البحث مرة أخرى في كتابات أوفيدوس التي أسئ فهمها من قبل والتقليل من أهمية رسائله التي كانت تنقل وجهة نظر أنثوية.

S.L. James (2003), *Learned Girls and Male Persuasion: Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley, p. 21.

^(٢) تم الاستعانة في ترجمة الرسالة الخامسة من ديوان رسائل البطلات لأوفيدوس بترجمة على عبد التواب وبهاء الدين أسامة (٢٠١٢)، ص ٨٤ وما يليه.

^(٣) نايف معيض البقمي (٢٠١٥)، "الهوية والاتجاهات المسرحية في المملكة العربية السعودية"، المؤتمر الدولي النقدي الأول، الهوية والأدب، نادي أبها الأدبي، المجلد الثاني، ص ٣١٢.

ومكانتها كحورية وابنة لإله النهر، واستخدمت أيضاً الصفة (*celeberrima*) (المشهورة) في حالة مبالغة التفضيل لتؤكد على نبل ولادتها ومكانتها.^(١)

ولأن الهوية تشكل انعكاساً من خلال طرح الأسئلة وإعادة التنظيم المستمر للسرديات الذاتية التي تحمل في جوهرها اهتماماً بالنفس،^(٢) فأوينوني تحاول إعادة خلق الماضي لغرس ذاتها وهويتها في نفس زوجها، فاسترداد مكانتها كحورية هو محاولة منها لتقويم مسارات حياتها.^(٣) فعودتها إلى مشاهد من الماضي يعكس شكلاً من أشكال مقاومة الهجر ومكافحة الشعور بالنكران، وهذا قد يخلق حالة وهمية مريحة لها.^(٤) فتفاخرها بهويتها السابقة يمثل بالنسبة لها ذكرى خالدة غير قابلة للمحو أو النسيان، فنقول (٩-١٢):

*Nondum tantus eras, cum te contenta marito
edita de magno flumine nympha fui.
qui nunc Priamides – absit reverentia vero! –
servus eras; servo nubere nympha tuli!*

لم تكن بعد عظيمًا، حين رضيت الزواج منك
وأنا كنت وقتها الحورية التي ولدت من النهر العظيم.
إنك الآن ابن لبرياموس - لا تقيم وزنًا لتلك الحقيقة! -
لقد كنت عبدًا ورضيت أنا الحورية الزواج من عبد!

على الرغم من هوية أوينوني والاسم العائلي المشهور لها، ولكنها لا تتحدث كثيرًا عن نفسها، فما ذكر في الرسالة عن هيليني أكثر مما ذكرته أوينوني عن نفسها، لأن أوينوني ليست في مكانة

^(١) C. Bebergal(2013), *A Student's Commentary on Heroides 5, 16, 17, Ph.D.*, Florida State University, p.65.

^(٢) كرس شلنج (٢٠٠٩)، *الجسد والنظريات الاجتماعية*، ترجمة منى البحر، نجيب الحصادي، دار الكلمة، الإمارات، دار العين، مصر، الطبعة الأولى، ص ٢٣٧.

^(٣) تناقش (Sara) الواقع المعروف في الأدب أن باريس عُرف دائمًا بأنه يشبه شخصية جالوس (Gallus) عند فرجيليوس (Vergilius) في الرعوية العاشرة.

A.L. Sara (2000), "Omnia Vincit Amor: or Why Oenone should have Known It Would Never Work Out (Eclogue 10 and Heroides 5)", *MD* 44, pp.93-96.

^(٤) تميزت بعض رسائل أوفيدوس وخاصة الأولى منها بالمعاناة بين الهوية والموقف، ولكن هذه الرسائل تتسم بالرتابة، وللتغلب على هذا الأمر كان أوفيدوس يحتاج إلى قارئ غير عادي لا يعترف بالملل في ذلك الوقت.
E.J.Kenney(1970), "Love and Legalism: Ovid *Heroides* 20&21", *Arion* 9, p.389.

هيليني، فهي ليست عشيقة باريس التي أُطلقت ألف سفينة لإعادتها، ولكن أهميتها تتبع فقط في الروايات اللاحقة عن وفاة باريس، ومع ذلك نجدها تتجاهل ذكر هذا الأمر، وتكتب رسالتها بتفاخر لأنها تحاول أن تبرز هويتها ومكانتها بالنسبة للعالم، وكذلك لباريس دون أن تدرك تمامًا عدم اهتمام باريس بها.^(١)

ويبدو أن أوفيدوس قد تأثر في رسالته بأول ذكر رعوي لقصة أوينوني والذي كتبه بيون (Bίων) في القرن الثاني قبل الميلاد في عمله أغنية زفاف أخيلئوس وديداموس (Επιθαλάμιος Αχιλλέως και Δηιδამείας) (الأبيات ١٠-١١)؛^(٢) حيث تخلى باريس عن أوينوني بسبب هيليني مما سبب لها الحزن الشديد.^(٣)

فأوينوني في هذه الأبيات عندما تتذكر علاقتهما وهو عبد (servus) في الوقت الذي كانت فيه حورية (nymph) ابنه إله النهر العظيم وارتضت الزواج به تواصل تذكره بهويتها بشكل أكثر تعقيداً، وذلك عندما تقارن بين وضعه السابق كعبد ورضاها الاقتران به ووضعه الحالي كابن لبرياموس وتخليه عنها.^(٤)

^(١) C. Bebergal(2013), p.60.

^(٢) كان ديوان رسائل البطلات لأوفيدوس له تأثير كبير على الآداب اللاحقة وخاصة الأدب الإنجليزي، ففكرة رثاء المرأة المهجورة مع ما يصاحبها في رغبة في الموت وجدت بكثرة وأصبحت أمراً شائعاً في الشعر الإنجليزي، فمثلاً الرسالة الشعرية التي كتبها الشاعر أليكسندر بوب (Alexander Pope) تحت عنوان إيلويسا إلى أبيلارد (Eloisa to Abelard)، وقد نشرت في عام ١٧١٧م، وكذلك عمل ألفريد تينيسون Alfred Tennyson المسمى أوينوني (Oenone) الذي نشر في عام ١٨٣٢.

M.F.Sheila(1994), *The Rhetoric of female self-Destruction: A study in homer, Euripides and Ovid, Ph.D.*, Yale University, p.221.

^(٣) J.A.Jones(2017), *At The Cliff's Edge Studies of The Single Heroides, Ph.D.*, The University of Iowa, p.46.

بارثينئوس هو عالم نحوي وشاعر يوناني عاش في روما في القرن الأول قبل الميلاد، وكان معلماً لفرجيلئوس، عمله الوحيد الباقي عبارة عن مجموعة من قصص الحب تحت عنوان (Παρθενίου περι Έρωτικῶν).

^(٤) A.H.Rittenbaum(1997), *The Process of Grieving in Ovid's Heroides*, Washington University Dissertation, p.96.

ويتفق أوفيدوس هنا مع التفاصيل التي أشار إليها بارثينيوس (Παρθένιος) من قبل؛^(١) فباريس الذي وقع في حب حورية البحر أوينوني التي كان لها قدرة كبيرة على التنبؤ،^(٢) وعاش معها فوق جبل إيدا (Ιδη) كزوجين، وأقسم لها أنه لن يتركها، ولكنها تنبأت له أنه سيلتقي بامرأة أخرى وسيحبها وستكون السبب في قيام الحرب، وحذرت من الإبحار لبلاد اليونان.^(٣) وعلى الرغم من أنها لم تستطع إقناعه بعدم الرحيل أخبرته أنه أثناء الحرب سيصاب،^(٤) وستكون هي وحدها قادرة على شفاؤه. ولكن باريس يرفض أن يستمع منها إلى باقي النبوءة.^(٥)

ويلاحظ بيرسون (Pearson) أن نغمة الحوار في هذه الأبيات تعزز الجرح الغائر الذي تشعر به أوينوني، فتكرار الحرف (t) في البيت (٩، ١٠) يجعلها تبدو وكأنها تلقي كلماتها بازدراء، بينما استخدام الحرفين (F) و (Ph) تجعل ادعائها بأنها شبه إلهة مؤكد ويجب الافتخار بذلك.^(٦)

(١) Parth. Amat. narr. 4.

(٢) ذكر العديد من الشعراء الهلينيستيين أن ريا (Ρέα) منحت أوينوني قوة التنبؤ والشفاء، فحذرت زوجها باريس من خطف هيليني، ولكنه لم يأبه لكلامها وهجرها، ولم يصدق كلامها حتى جرحه فيلوكتيتيس (Φιλοκτήτης)، وعندما طلب منها شفاؤه أخبرته أن يذهب إلى هيليني طلباً للمساعدة. يموت باريس وتحزن أوينوني عليه فتقتل نفسها. Bion. Επιθαλάμιος Αρχιλλέως και Δηιδαιείας. 10ff.; Apollod. Bib. 3.12.6. Parthenius. 4.

(٣) على عبد التواب وبهاء الدين أسامة (٢٠١٢)، ص ٩٢.

(٤) ظل ديوان رسائل البطلات لمدة طويلة على هامش الاهتمام اللغوي إلا أنه في الواقع كان يتم التعامل مع حروفه كأمثلة حصرية لما يعرف بفن الإقناع (suasoria) أي تمرين بلاغي يفترض أن يؤخذ فيه الشكل التاريخي بعين الاعتبار، فهي شكل من أشكال الخطاب عبارة عن مناجاة شخصية تناقش كيفية المضي قدماً.

H. J. Rose (1996), *A Handbook of Latin Literature: From the Earliest Times to the Death of St Augustine*, reprinted with a new bibliography by E. Courtney, Wauconda, IL, p. 328–29; P. Grimal (1978), *Le lyrisme à Rome*, Vendome, Paris, p. 136; E. Fantham (1999), *Roman Literary Culture: From Cicero to Apuleius*, Baltimore, p. 112.

وكل رسالة كانت تبدأ من نقطة زمنية محددة لها علاقة بأحداث الأسطورة والتي يعلمها الجمهور بالفعل، ولذلك فكان من النادر أن يقطع أوفيدوس المونولوج ليذكر أحداث ماضية. انظر

على عبد التواب وبهاء الدين أسامة (٢٠١٢)، ص ٢١.

(٥) Parth. Amat. narr. 4.

(٦) C.S. Pearson (1980), "Simile and Imagery in Ovid's *Heroides* 4 and 5", *ICS* 5 p. 111.

ولكن ببيرجال (Bebergal) يرى أن تمسك أوينوني بهويتها هو نقطة ضعفها الرئيسية في الرسالة، فهي تؤكد على أهميتها في العالم ودورها السابق مع باريس، ولكنها لا تستطيع أن تفهم أنها ليس لها أهمية حيوية على الإطلاق بالنسبة له ولا من حيث شرعيتها ومكانتها الأسطورية أيضاً، فأوفيدوس هو من أعطى لها هذه الأهمية وهو يروي قصة باريس حتى في بعض الرسائل الأخرى.^(١) ولم تتوقف أوينوني عن السخرية التي استخدمتها منذ بداية رسالتها، فعندما استخدمت كلمة (Priamides) (ابن برياموس) تسخر من وضع باريس الجديد. وهذه المقارنة تبين الفرق بين أوينوني وباريس، فنشأتها وهويتها جعلتها تتسم بالتواضع، فهي عندما أحبت أخلصت لزوجها ولم تنظر إلى وضعه المتدني، ولكنه فعل العكس معها عندما أصبح ابناً لأحد الملوك تركها وراءه وأخذ يبحث عن أخرى.^(٢) وتؤكد هذا الأمر في كلماتها (٦٠-٥٨):

*scilicet ut venias in mea damna celer!
votis ergo meis alii rediture redisti?
ei mihi, pro dira paelice blanda fui!*

ليتك تعود وبالتأكيد ستكون عودة سريعة لحزني!
لكن هل ستعود استجابة لدعواتي من أجل أخرى؟
يا ويلي كنت أدعو من أجل عشيقه مشنومة!

تبين هذه الكلمات مدى مهارة صياغة أوفيدوس للرسالة كما يشير برادلي (Bradly)؛ فصرخة أوينوني دلالة على أن باريس لن يعود لها مرة أخرى.^(٣) واستخدام الفعل (venias) في صيغة المضارع يشير إلى أن المشهد الذي تروي به أوينوني هو مشهد حي بالنسبة لها، فهي تعيش الآن ما تصفه. وقد وصفت أوينوني هيليني بكلمة عشيقه (paelice) وهذا يدل على أنها تريد تشويه سمعة هيليني بوصفها عشيقه لرجل وزوجة لرجل آخر في نفس الوقت.

^(١) C.Bebergal (2013), p.60.

^(٢) قدم أوتون (Ottone) رسالة أوينوني ليست فقط كرسالة من شخصية رعوية، ولكنه قدمها كرسالة رثائية وملحمية في نفس الوقت، ولكن مايكولوبولوس (Michalopoulos) قرأها كخطاب ورسالة انتقامية تعبر عن الإحباط والغضب. M. D. Ottone (2003), *Epic and Elegy in Ovids Heroides: Paris, Helen, and Homeric Intertext*, Duke University; A. N. Michalopoulos (2018), "A Phrygian tale of love and revenge: Oenone Paridi (Ovid Heroides 5)", in L. Dawson & F. McHardy (eds.), *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, Edinburgh, pp.239-250.

^(٣) E.M.Bradley(1969), "Ovid "Heroides" V: Reality and Illusion", *CJ* 64, p.162.

وعلى الرغم من هوية أوينوني ومكانتها، فقد كان من الممكن أن تتزوج بشكل أفضل، ولكنها لم تفعل ذلك؛ فعندما تزوجت من باريس لم تكن تعلم أنه من العائلة الملكية-وهذا ينفي عنها قدرتها التنبؤية التي ذكرتها المصادر السابقة لأوفيدوس-وهذا يدل على أهمية الموضوع بالنسبة لها، فهي تؤكد أن حبها لباريس حبا لذاته وأنها لا ترغب في الثروة أو المكانة التي أصبح بها الآن (٧٩-٨٥):

*at cum pauper eras armentaue pastor agebas,
nulla nisi Oenone pauperis uxor erat.
non ego miror opes, nec me tua regia tangit
nec de tot Priami dicar ut una nurus –
non tamen ut Priamus nymphae socer esse recuset,
aut Hecubae fuerim dissimulanda nurus;
dignaue sum fieri rerum matrona potentis;*

لكن حين كنت راعيا فقيرا تقود القطيع،
لم تكن سوى أوينوني وحدها زوجة للفقير.
إنني لم أبهر بثروتك، ولم يؤثر في نفسي قصرك
لم أكن أطمح بأن يُطلق على كإحدى زوجات أبناء برياموس العديدا
رغم أن برياموس لم يستنكف أن يصير حموا لحرورية،
كما أنى لست بزوجة الابن التي تنكرها هيكيوبا؛
وإنني جديرة وأتمنى أن أغدو زوجة للأمير.

تؤكد هذه الأبيات مرة أخرى على هوية أوينوني، فاستخدام الفعل (*recuset*) يشير إلى أن هيكيابي وبرياموس لن يرفضاً أن تكون زوجة لابنهما، فهي تفخر بأصولها الملكية، لأنها كحرورية تستحق التكريم وليس الازدراء على الرغم من بقائها في بيتها الرعوية.^(١) وقد استخدم أوفيدوس الصيغة الرثائية على لسان أوينوني، حيث تشير إلى حبها لباريس عندما كان أقل حظاً، وتوضح مكانتها وسلطتها في ذلك الوقت، لذلك تستحق أن تكون زوجته الآن. فأوينوني لم تعش بتواضع مع فقير فقط وتجاهلت هويتها، ولكنها ساعدته على البقاء على قيد الحياة أيضاً.^(٢) فهي هنا لازالت تقارن بين أصلها الرفيع وبين باريس، وتعلو دائماً من قدر نفسها، وتوضح مدى تواضعها فهي رغم

(١) Drinkwater (2015), p. 399.

(٢) J.A.Jones(2017), p.48.

كونها حورية فقد قبلت أن تكون زوجة لفقير (*pauperis uxor*)، وتسترسل بأنها لم تطمح أن تنسب لعائلة برياموس، وهذا دلالة واضحة على أنها تحبه من كل قلبها دون هدف.

وكلمات أوينوني تؤكد أن هويتها الشخصية هي التي تحدد إحساسها الفريد بذاتها، وعلاقتها مع العالم الخارجي، لأن مفهوم الهوية قائم على الاعتقادات الشخصية والمظاهر والتعبيرات التي تشكل الاعتقاد،^(١) فهي مزيج من الخصائص الاجتماعية والثقافية، كما أنها مجموعة الانتماءات التي يتم اعتناقها وتكون سبب في تحديد السلوك أو كيفية إدراك النفس.^(٢)

وعلى الرغم من رغبة أوينوني في تحقيق هويتها ومكانتها الاجتماعية المناسبة بجوار زوجها، إلا أنها لم تصل لهذا الأمر أبداً، وذلك على عكس هيليني كما أشار أوستين (Austin) بأن أوفيدوس عندما ذكر إخوة باريس هكتور (Hector) وبوليداماس (Polydamas) وديفوبوس (Deiphobus) في البيت (٩٥) كان يسخر ويتهم من الموقف، فديفوبوس سيصبح زوجاً لهيليني عندما يموت باريس وهذه المفارقة الساخرة يعرفها القارئ للأدب القديم.^(٣)

وجدير بالذكر هنا أن أوفيدوس لم يتعرض في أي جزء من رسالته إلى أول إشارة عن أوينوني ظهرت عند لوكوفرون (Λυκόφρων) في القرن الثالث قبل الميلاد؛ التي تحدث فيها عن أوينوني الماهرة في الأدوية التي ترى الجرح الغائر لزوجها الذي لا يمكن علاجه،^(٤) لذلك بعد موته تلقى

(١) P. James(2015), “Despite The Terrors of Typologies: The Importance of Understanding Categories of Difference and Identity”, *IJPS* 17, p. 178.

(٢) L.Aghabi, N.Bondokji, A. Osborne & K.Wilkison(2017), *Social Identity and Radicalisation: A Review of Key Concepts*, Amman, Jordon, WANA Institute, p.4-6.

(٣) N.Austin(1994) , *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, Cornell University Press, p.85.

(٤) تبدأ قصة باريس قبل ولادته عندما حُملت هيكابي (Εκάβη)، أنها أنجبت ثعابين أو نيران غطت المدينة بأكملها ودمرتها، وبعد التشاور مع العرافين تم الاتفاق على أن الطفل عندما يولد سوف يعرض المدينة لخراب لا نهاية له. وبعد ولادته تم تسميته أليكسندروس (Αλέξανδρος) والتخلص منه، ولكن أحد الرعاه وجدته وأنفذه وقام بتربيته على جبل إيدا. وفي أثناء ذلك وقع في حب الحورية أوينوني ابنه إله النهر والتي كانت لها قدرة تنبؤية. وفي يوم ما جاء أحد خدم برياموس وأخذ ثور باريس المفضل ليكون جائزة في الألعاب الجنائزية التي أقيمت لإحياء ذكرى الطفل الرضيع الذي تم قتله. وفي هذه الأثناء دخل باريس الألعاب وهزم جميع أمراء طروادة واستعاد الثور. ولأن قدرة باريس غريبة على راع فقير استطاع أن يهزم أبناء الملك أثارت الشكوك. فأمرت هيكابي بقتل الشاب الراعي الذي لجأ إلى المعبد لينجو بحياته. وفي الوقت المناسب تم التعرف عليه وتم الترحيب به في القصر الملكي ونسي الجميع السبب الأصلي للتخلي عنه.

بنفسها من أعلى البرج.^(١) كما أنه لم يتعرض أيضاً لإشارة للمؤرخ سترابون (Στράβων) في عمله الجغرافيا (Γεωγραφικά) عندما تحدث عن أحد الجزر الداخلية في مدينة طروادة في كبرين (Κεβρήν)، ويشير إلى أن قبر ألكسندروس (باريس) يقع داخل الجناح الطروادي هناك، وكذلك قبر أوينوني التي وفقاً للمؤرخين كانت زوجة أليكسندروس قبل أن يُحضِر هيليني معه.^(٢) وإشارة سترابون هنا تبدو فكرة غريبة؛ لأنها تؤكد على فكرة لم الشمل بعد الموت مع الزوجة المنبوذة عندما دُفن باريس وأوينوني في مكان واحد في طروادة.^(٣)

ويتفق أدكينز (Adkins) مع سترابون حيث إن دفنها هناك يبدو غير منطقياً لأن أوينوني كحورية تؤكد على الهوية الإلهية، وبالتالي فهي خالدة،^(٤) ولكن في الواقع تتمتع الحوريات بمكانة تشبه إلى حد كبير مكانة الأبطال الذين يموتون على الرغم من قدراتهم الخارقة وعلى الرغم من احتمالية كونهم محل عبادة.^(٥)

ويبدو أن أوينوني تحاول أن تُظهر نفسها مراراً وتكراراً كامرأة تعاني من أوهام العظمة والتفاخر بالذات، وعلى الرغم من أن أوفيدوس قد أظهرها بطلة ريفية بكل معانيها وآثارها، إلا أنها في نفس الوقت تحاول ترسيخ نفسها على أنها حورية ذات مكانة عظيمة،^(٦) ولكن سوء الحظ أوقعها في حب رجل وضع فتقول (٨٧-٨٨):

*nec me, faginea quod tecum fronde iacebam,
despice; purpureo sum magis apta toro.*

R.Nickel(1997), *Paris in Epic Tradition: A Study in Homeric Techniques of Characterization*, Ph.D., University of Toronto, pp.103-104.

^(١) Lyc. *Alexandra*, 61-68.

^(٢) Strab.*Geograph*.13.1.33.

^(٣) J.Larson(1995), *Greek Heroines Cults*, Madison, University of Wisconsin Press, p.73.

^(٤) يشير نيكيل (Nickel) أن الفيلسوف بروكلس لوكيوس (Πρόκλος Λύκιος) في روايته قد استبعد أي زيارة لزوجة أو عشيقة سابقة لباريس، ويؤكد أيضاً أن هذا الجزء من القصة على الأقل لم يكن معروف في التقليد الملحمي الشفوي.

R.Nickel(1997), *Paris in Epic Tradition: A Study in Homeric Techniques of Characterization*, Ph.D., University of Toronto, p.108.

^(٥) L. Adkins & R. Adkins (1996), *Dictionary of Roman religion*, New York, pp.165-166.

^(٦) H.Jacobson(1968), "Ennian Influence in *Heroides* 16 and 17", *Phoenix* 22 , p. 189.

لم يكن مخزياً إنني كنت أرقد معك على أوراق شجرة الزان؛
وأنا أكثر مواعمة للفرش الأرجواني

وقد قدم سميث (Smith) تفسيراً للتعبير (*purpureo sum magis apta toro*) بأنها ستكون أكثر مواعمة للفرش الأرجواني، وهذا ليس دليلاً على مطالبتها بالملكية، ولكن دليل على رغبتها بممارسة الحب بشكل عام مع زوجها، فأوينوني لا تركز على مهارتها ولكنها تحاول تذكير باريس بالماضي، وربما يقصد أوفيدوس من هذا الأمر أن يجعل أوينوني تدرك أخيراً أن رؤياهم للسعادة هي وباريس مختلفة.^(١)

وقد برع أوفيدوس أيضاً من خلال هذه الكلمات في التعبير عن المرأة المهجورة، فنشعر أننا نقرأ صوتاً أنثوياً حقيقياً،^(٢) فبعد كل شيء لا يزال الذي يتحدث هو صوت المؤلف الذكر الذي يرتدي قناعاً أنثوياً، وهذه المفارقة هي التي وسعت الاهتمام برسائل البطلات وساهمت في تقديم فضائلها وتقنياتها المفيدة.^(٣)

وكما يشير هيسمات (Hestmat) إلى أن معرفة الشخص لهويته تزيد من فهمه لذاته واحترامه لنفسه، فالهوية لا تعد ثابتة بل تتغير وتتطور مع الزمن.^(٤) ولذلك فإن أوينوني عندما استعادت قيمتها وهويتها أشارت إلى أن باريس لا يستحقها (١٠٨-١١٠):

*uxor ad exemplum fratris habenda fui;
tu levior foliis, tum cum sine pondere suci
mobilibus ventis arida facta volant;*

لقد كان على أن أكون زوجة لرجل مخلص مثل أخيك
أما أنت فأخف من أوراق الشجر، التي حين تزول عصارتها
تجف وتتطاير مع الرياح الهوجاء

^(١) R.A.Smith(2006), "Fantasy, Myth, and Love Letters: Text and Tale in Ovid's Heroides", In *Oxford Readings in Classical Studies: Ovid*, by Peter E Knox, Oxford: Oxford University Press, p.299.

^(٢) تعتبر مساهمة أوفيدوس في تصوير العلاقة بين المرأة والحب وكتابة الرسائل ذات أهمية خاصة بفضل استخدامه البارح للأسطورة كمادة شعرية رئيسية وخالطه الماهر للأفكار وتناوله لعامل للوقت.

F. Graf(2002), "Myth in Ovid," in P.Hardie(ed.) , *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, p.112.

^(٣) P. A. Rosenmeyer(2001), *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*, Cambridge, p. 346

^(٤) S.Hestmat(2014), "Basice of Identity", in [www. Psychology Today.com](http://www.Psychology Today.com).

استخدمت أوينوني هنا التشبيه (*levior foliis*) (أخف من أوراق الشجر)، كدليل على معرفتها الجيدة بما يحدث لأوراق الشجر عندما تجف كونها حورية ريفية، وقد أرادت من هذا التعبير أن تبين أن الأوراق الآن جافة وميتة للتعبير عن الحالة الحالية لحبهما، وهذه الأوراق التي ذكرتها أوينوني هي التي كان يتألف منها فراش زواجهما الذي أصبح الآن في مهب الريح كما هو حال زواجهما.^(١) والمثير في الأمر هنا هو حالة التآرجح التي تعيش بداخلها أوينوني، فهي تتأرجح بين تمنيتها عودته مرة أخرى، وبين استحقاقه لها وضرورة ابتعاده عنه، وهذا يوضح مدى حباها له وعدم قدرتها على الابتعاد عنه بسهولة حتى وهي تحاول تذكير نفسها بهويتها.

ويشير كينيدي (Kennedy) إلى أن أوينوني كتبت رسالتها بعد أن رأت هيليني بالفعل، فهي تعرف قصتها مع ثيسوس (Θησεύς)،^(٢) وكذلك تعرف زوجها الإسبرطي، إنها تعرف بالفعل كل شيء عن غريمتها، ولكنها لا تزال تكتب على الرغم من أنها ليست في مكانة بعض البطلات الأخريات مثل بينيلوبي (Πηνελόπη) كي تتمكن بالأمل، فهي تعلم جيدًا أن كل أمل قد ذهب وأنها خسرت بالفعل.^(٣) ولذلك تحاول محاولة يائسة أن تستعيد هويتها وتقارن بينها وبين هيليني (١٣٠-١٣٣):

*unde hoc conpererim tam bene, quaeris? amo.
vim licet appelles et culpam nomine veles;
quae totiens rapta est, praebuit ipsa rapi.
at manet Oenone fallenti casta maritoet*

تسأل أنى لي أن أعرف جيدًا كل ذلك؟ أنا أحب
يحق لك أن تسمي ذلك عنفاً وأن تخفي الخطيئة بهذا المسمى؛

^(١) A.L.Sara (2000), p. 93.

^(٢) تقترح درينكووتر (Drinkwater) أن أوينوني تجهل حقيقة ثيسوس، فهي تعرف قصة خطفه لهيليني، ولكنها لا تعرف مكانته كبطل من أبطال أثينا، وهذا الجهل بحقيقته جعل أوينوني تهدد هيليني من خلال الإيحاء بأنها تم القبض عليها من قبل شخص ذو أهمية ثانوية.

M.O. Drinkwater (2013), *Epic and Elegy in Ovid's Heroides: Paris, Helen, and Homeric Intertext*, Duke University Dissertation, p.122.

^(٣) D.F. Kennedy (1984), "The Epistolary Mode and the First of Ovid's Heroides", *CQ* 34, p. 416.

فتلك التي خُطفت مرارًا هي التي تعرض نفسها للخطف^(١).

أما أويونوي فتظل طاهرة لزوج مخادع.

تبين هذه الأبيات المقارنة التي عقدتها أويونوي بينها وبين هيليني لتؤكد على هويتها ومكانتها، فأويونوي طاهرة (*casta*)، ولكنها مثيرة للشفقة لأنها ترغب في عودة زوج مخادع (*fallenti maritoet*) تركها من أجل امرأة أخرى وصفتها أويونوي بأنها خُطفت مرارًا (*totiens rapta est*)، فهي تُؤكد أن هيليني من قدمت نفسها ولم تؤخذ بالقوة. وبذلك تقترح أنها لن تكون مخلصه معه كما لم تكن مخلصه مع مينيلوس (*Μενέλαος*) قبله، ولكن كل ما تقوله أويونوي لم يتجاوز مرحلة القول، لأننا نعرف جيدًا أن باريس سيقتل في المعركة، ولن يبقى مع هيليني حتى يتعرض للخيانة منها كما تتمنى أويونوي، وبذلك هذه الكلمات محاولة يائسة من أويونوي للتشفي في باريس.

فالبطلات لا ينسين خيانة محبيهم في تناقض مع ما قدمن لهم، وبالتالي فرسالته عبارة عن تجربة ذاتية تبين السخط والحقد.^(٢)

وعندما تستحضر أويونوي قصة خطف ثيسوس لهيليني كان هدفها هو مهاجمة هيليني على الجانب الأخلاقي وتصويرها على أنها امرأة مثيرة تسقط بشكل متكرر ضحية الاختطاف الجنسي.^(٣)

^(١) أشارت العديد من المصادر إلى أن ثيسوس أقام علاقة مع هيليني وأنجب منها ابنه وهي إفيجينيا (*Ἰφιγένεια*) والتي أعطتها هيليني لأختها كليتمنسترا (*Κλυταμνήστρα*) كي تربيها كابنة لها. ولكن الأمر الأكثر شيوعًا أن بين المصادر أن ثيسوس كان يبلغ الخمسين من العمر عندما اختطف هيليني ولم يكن ينوي أن يمسه قبل أن تكبر.

Apollod.*Bib.*3.10.7; Plut.*Thes.*31-32; Hyg.*Fab.*79.

وطبقًا لديودوروس أن هيليني كانت لا تزال عذراء عندما أعادها ديسكوري من ثيسوس.

Diod.4.63.5.

^(٢) A. Archontogeorgi(2021), "Three examples of Spite in Ovid's Heroides", *AL* 1651, in <https://doi.org/10.4312/keria.23.1.223-234>, p.1.

^(٣) A.N. Michalopoulos(2019), "Mythological Figures citing Mythological Example: Phyllis, Briseis and Oenone in Ovid's Heroides", National and Kapodistrian, in E. Gasti (ed.), *ΔΟΣΙΣ ΑΜΦΙΛΑΦΗΣ, Τιμητικός Τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού*, University of Athens Ioannina, p. 497.

لمزيد من المعلومات عن اختطاف ثيسوس لهيليني وإجباره فيما بعد من قبل أخيها كاستور (*Κάστωρ*) وبولوكس (*Πολυδεύκης*) على تحريرها انظر:

فهذه الأبيات توضح تساؤل مهم من أوينوني كيف يتخلى باريس عن الهوية والمكانة الرفيعة التي يتمتع بها ويقع فريسة لعشيقة لا تُقدر من يحبها.^(١)

وهناك سؤال مُلح وهو كيف تعرف الحورية الريفية التي تعيش على منحدرات جبل إيدا كل شيء حول اختطاف ثيسوس لهيليني؟ إن التفسير الذي قدمه أوفيديوس غير واضح بما فيه الكفاية (١٣٠)، فهل من الكافي أن تقول أوينوني أنها تعلم كل ذلك بسبب حبها لباريس؟ هذا بالطبع سبب مختصر كي يُذكر في رسالة. ومن اللافت للانتباه أيضاً أن البطل العظيم والمشهور ثيسوس هو مجرد رجل مجهول بالنسبة لأوينوني والتي لم تكن متأكدة حتى من اسمه (٥، ١٢٧) لأنه في عالمها على الجانب الآخر من بحر إيجه (Αἰγαίον Πέλαγος) فإن اسم ثيسوس لا يعني شيئاً على الإطلاق.^(٢)

ويلاحظ جاكوبسون (Jacobson) أن أوينوني إذا أرادت أن تستعيد باريس يجب أن تسعى لتثبيت مكانتها وهويتها على أنها بديل لهيليني، أو على الأقل مساوية لها، ولكي تفوز يجب أن تعطي أوينوني كل ما لديها، وتستخدم كل خدعة تستطيع عملها، ويجب أن تفعل مثلما فعلت بطلات الرسائل الأخريات؛ فتذكره بما قدمته له من مساعدة وبإنجازها العظيم معه عندما قامت بتعليمه الصيد (١٧ وما يليه). ولكن على الرغم مما قدمته أوينوني لباريس فلم يكن أمامها سوى كتابة رسالتها لأنها تتنافس مع ابنه إله وأجمل امرأة في العالم، وفي نفس الوقت فقد تخلت هي الأخرى عن مكانتها وعرش إسبرطة من أجل باريس.^(٣)

وعندما تتأكد أوينوني أنها ليست نداءً لهيليني تستجدي باريس فنقول (١٥٣-١٥٨):

*Quod nec graminibus tellus fecunda creandis
nec deus, auxilium tu mihi ferre potes.
et potes, et merui – dignae miserere puellae!
non ego cum Danais arma cruenta fero –
sed tua sum tecumque fui puerilibus annis
et tua, quod superest temporis, esse precor!*

A. Severyns (1928), *Le Cycle épique dans l' école d'Aristarche*, Paris-Liège, pp.273-275; J. C. Jolivet, (2001), *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité Ovidienne*, Rome, pp.221-225.

^(١) A.L. Sara(2000), pp.95-96.

^(٢) A.N. Michalopoulos(2019), p.500.

^(٣) H.Jacobson(1968), p.186.

إنك تستطيع أن تقدم لي العون الذي لا تستطيع أن
تقدمه الأرض الغنية بإنتاج العشب ولا حتى الإله.
أنت تستطيع وأنا استحقه -فكن رؤوفاً بفتاة تستحق (الرافة)!
إنني لا أعد حرباً دموية ضد الدنائيين (الإغريق)-
بل إنني ملكك وكنت معك في سنوات صباك
وإنني ابتهل أن أكون ملكك ما بقي من العمر!

استخدم أوفيدوس في هذه الأبيات الكثير من مشاعر الحزن التي تشعر بها أوينوني، عندما
ناشدت باريس أن يشفق عليها، فهي تشير إلى نفسها بالتعبير (فتاة تستحق) (*dignae puellae*)،
وكذلك عندما استخدمت التعبير (أنت تستطيع-أنا أستحق) (*et potes, et merui*). فهي تسأل باريس
أن يساعد في شفاء أجزانها، فعلى الرغم من قدرتها على الشفاء والتي منحها إياها الإله أبوللون،
ولكنها لا تستطيع أن تستخدم هذا الفن لعلاج آلامها، فقط باريس هو من يستطيع علاجها، وهذا
تفخيم منها في شخصه وفي حبها له.

وهنا يبدو أن أوفيدوس لم يتأثر في رسالته بكل الإشارات السابقة عن أوينوني، ولكنه خالف
بعضها وهو يكتب رسالته، فأوينوني هنا التي تستجدي الشفاء من زوجها ظهرت عند الشاعر
الملحمي كوينتوس سميرنايوس (*Κοϊντος Σμυρναϊος*) في عمله المعروف باسم **سقوط طروادة**
(*Posthomerica*) (الأبيات ٢٨٤-٢٨٧)، وهي ترفض علاج زوجها عندما أصيب بسهم فيلوكتيتيس،
فقد كان مصيره بين يدي أوينوني- على عكس أوفيدوس- وحدها وتوسل إليها ألا تبتعد عنه كما
فعل هو من قبل وتركها من أجل هيليني، ولكنها طردته لأن قلبها كان ملئ بالأسى.^(١) وقد أشار
أبوللودروس (*Απολλόδωρος*) أيضاً إلى نفس الأمر، ولكنه أضاف أن باريس عاد إلى طروادة ومات
هناك. وبعد فترة قصيرة تذكرت أوينوني حبها له ولم تستطع أن تمنع نفسها عنه فأخذت العقاقير
وذهبت إليه كي تعالجه، ولكنها وجدته ميتاً فشنقت نفسها.^(٢)

(١) Quin.Sam. *Posthomerica*.10.260 ff.

(٢) Apollid.*Bib*.3.12.6.

ونحن نعلم أن قصة حياة أوينوني لا تنتهي بهذه الرسالة من المصادر المختلفة التي أخبرتنا بأن أوينوني ستقدم المساعدة لليونانيين وبالتالي ستنتقم لنفسها بعد أن تركها باريس.^(١) فهناك إشارة لبارثينيوس تحدث فيها أن أوينوني أنجبت طفلاً من باريس يدعى كوروثوس (Κόρυθος)؛ حيث أرسلته إلى طروادة لكي يساعد الطرواديين في الحرب، وكذلك لكي يغوي هيليني لتنتقم منها، وهناك أحب هو الآخر هيليني التي استقبلته بالفعل بدرجة كبيرة من الترحاب لأنه كان شديد الجمال، وعندما وجده باريس مع هيليني قتله في نوبة من الغيرة وهو لا يعرف أنه ابنه.^(٢) ولأن قصيدة أوينوني أقدم من الفترة الهلينيستية، فقد استشهد بارثينيوس بهيلانيكوس (Ἑλλάνικος)^(٣) كمصدر لروايته فيما يخص ابن باريس وهيليني، وهذا هو الجزء الوحيد من قصة أوينوني الذي ظهر بشكل ثابت قبل الفترة الهلينيستية.^(٤) ولكن هذه التفصيصة من القصة لم تكن مؤكدة؛ فهناك إشارة من القرن الثاني قبل الميلاد إلى أن كوروثوس لم يكن ابن أوينوني من باريس، ولكنه كان ابناً لهيليني وباريس.^(٥) ويبدو أن أوينوني ستبقى غير مدركة إلى أن هويتها كحورية ريفية في هذه اللحظة لا تهم باريس ولا يقيم لها وزناً.^(٦) وبذلك تصل أوينوني في نهاية رسالتها إلى ما كانت تصبو إليه من البداية، فإن ما انتهت إليه رسالتها هو نفس النقطة التي انطلقت منها. فبداية الرسالة هي سؤال والجواب عليه مجرد استعارة تفيد ضياع هويتها ومكانتها. واستخدام أوينوني لكلمة (deus) ربما لتشير إلى الإله أبوللون لقدرته على الشفاء، فالإله نفسه لن يستطيع أن يفعل ما قد يفعله باريس، فباريس وحده هو العون (auxilium) لجروحها، وهذا الأمر مفارقة كبيرة بالنظر إلى أوضاعهم المعكوسة التي ستحدث؛ حيث إن المصادر القديمة قد أشارت إلى أن باريس هو الذي سيتعرض للجروح وأوينوني سترفض علاجه.

^(١) A.Barchiesi(1993), "Future Reflexive: Two mode of Allusion and Ovid's Heroides", *CPh* 95, p.339.

^(٢) Parth. *Amat.narr.* 34.

^(٣) هو جغرافي يوناني معروف في النصف الأخير من القرن الخامس قبل الميلاد.

^(٤) Parthenius.45; T.C.W. Stinton(1990), "Euripides and The Judgment of Paris", in *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford, Clarendon, pp.49-52; T.Gantz (1993), *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, Johns Hopkins, p.638.

^(٥) E. P. Garin(1969), *Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας*, εκδ. οίκος «Χάρη Πάτση», Αθήνα, S.V. Κόρυθος.

^(٦) M. Drinkwater(2003), p.77.

وبذلك فإن أوينوني بعد العديد من المحاولات تنهي خطابها بمشاعر مختلفة تمامًا، حيث تعود إلى الحزن والارتباك الذي كان يمتد بها من بداية القصيدة، ويتضح رغبتها فقط في العودة لباريس مرة أخرى.^(١) فمن الممكن اعتبار الرسالة ذات بنية دائرية تتعلق على نفسها،^(٢) وتأتي النهاية لتعلن أن أوينوني قد فقدت هويتها وزوجها مع الوقت.

فهذه الرسالة كما يشير روزاتي (Rosati) عبارة عن مقارنة بين السعادة الماضية مع الحبيب وبين موقفها الحالي، وهذا الأمر يدفعها إلى الندم وهي تواجه حزن الحاضر والمستقبل. فالهدف النهائي من الرسالة هو تأمين عودة الحبيب الغائب حتى يتمكن من تكرار الماضي، لأنه من الواضح أن السعادة التي كانت تنعم بها أوينوني في الماضي هي الآن بعيدة المنال.^(٣)

وبذلك يتضح أنه على الرغم من أن أوينوني كانت زوجة مقهورة ومهجورة إلا أنها لم تفقد هويتها واعتزازها بنفسها طوال الرسالة، فقد أشارت في العديد من الأبيات إلى هويتها ونسبها كنموذج قوي وناجح في ترسيخ قيمتها وحقوقها، وكان اعتزازها بهويتها يضمن استمراريتها وتاريخها وانتماءها، وبضمور هويتها تسقط قيمتها الأساسية، ولذلك تحاول أوينوني أن تستعيد زوجها وأن تثبت هويتها الجديرة به من ناحية أخرى ربما لتستطيع أن تكمل حياتها فلا تفقد اعتزازها بهويتها كما فقدت حبيبها.

ثانيًا: الخيانة والتخلي عن المسؤولية

تحمل رسالة أوينوني جانبًا آخر إلى جانب الاعتزاز بالهوية ومحاولة إثباتها وهو الحديث عن الخيانة الزوجية التي تعرضت لها وتخلي زوجها عن مسؤوليته تجاهها، فقد بدأت أوينوني أولى كلمات رسالتها لزوجها بتساؤل، لأنها تشك في هذه اللحظة في مكانتها كزوجة، ولذلك بدأت رسالتها بسؤال موجه لزوجها (البيت ١):

Perlegis? an coniunx prohibet nova?

هل ستقرأ خطابي للنهاية؟ أم أن زوجتك الجديدة ستمنعك؟

^(١) C. Bebergal(2013), p.116.

^(٢) يمني العيد (٢٠٠٠)، "هي هذه الإنزلاقة"، في كتاب *الإنسان المثقف المبدع: شهادات وقضايا*، لسعد الله ونوس، دمشق، ص ١٧١.

^(٣) G.Rosati(2005), "Dinamiche temporali nelle Heroides", In *La representation du temps dans la poesie augusteenne. Zur Poetik de Zeit in augusteischer Dichtung*, her.v. J. P. Schwindt, Heidelberg, p.159.

تبين كلمات أوينوني نبرة التهكم والسخرية، فهي عندما استخدمت كلمة (*coniunx*) (زوجة) كانت تسخر من هيليني،^(١) فكيف ستكون هيليني زوجة لباريس وهي مازالت حتى هذه اللحظة زوجة هاربة من زوج آخر وهو مينيلوس. وهي بذلك قبل أن تذكر أسباب كتابة هذه الرسالة تحاول أن تبين أحقيتها كزوجة، ولذلك استخدمت الفعل (*perlege*) (اقرأ) في صيغة الأمر لتذكره بأنها هي زوجته ومن حقها أن يقرأ الرسالة. كما أن استخدام أوينوني الفعل (*perlege*) يؤكد سخريتها من زوجها الذي تهيمن عليه زوجته الجديدة ومن المحتمل أيضاً أن تمنعه من قراءة الرسالة.

ويشير روزاتي (*Rosati*) إلى أن بطلات الرسائل عند أوفيدوس ومن بينهن أوينوني يتم وصفهن بأنهن قد استخدمن نفس التكتيك الرثائي الذي ظهر عند كاتولوس (*Cattulus*) وبروبرتيوس (*Propertius*)، وكان هدفه من ذلك أن يعيد المرأة إلى دور البطولة،^(٢) فالبطلات تعيد كتابة قصة الحب التعيسة باستخدام الميثية بمقاييسها وتفصيلها.^(٣)

فتشير الكلمات الافتتاحية التي تسأل فيها أوينوني هل سيقراً باريس رسالتها أم لا إلى الارتباك وعدم اليقين من الوضع الحالي فيما يتعلق بحبها السابق (٦-٧):^(٤)

ne tua permaneam, quod mihi crimen obest?

leniter, ex merito quidquid patiare, ferendum est;

أي جريمة ارتكبتها تقف في سبيل بقائي ملكك؟

يتحتم على أن أتحمل وأن أصبر على أي شيء أستحقه؛

^(١) L.Haley(1924), "The Feminine Complex in the *Heroides*", *CJ* 20, p.17.

الأمر المثير للدهشة أن هيليني تستخدم نفس المصطلح عندما تشير إلى نفسها في رسالة أخرى لأوفيدوس (*Her.17.109*).

^(٢) كان أوفيدوس متأثراً بالشاعر اليوناني يوريبديدس (*Euripides*) الذي كان دائماً يميل إلى رؤية الأشياء من وجهة نظر المرأة، وقد كان أوفيدوس ذو نظرة ثاقبة وعلى دراية كبيرة بهذا الأمر؛ فلا يوجد مكان في الأدب أكثر تغلغلاً في دراسات علم النفس الأنثوي مما كانت عليه في كتاباته.

L.P. Wilkinson(1962), *Ovid Surveyed*, Cambridge, p.34; K. Volk(2010), *Ovid*, Malden , p.83; S.Mack(1988), *Ovid*, New Haven & London, p.3.

^(٣) G. Rosati(1992), "L'elegia al femminile: le *Heroides* di Ovidio (e altre heroides)", *MD* 29, p.85.

^(٤) هذه التقنية ليست جديدة في الرسائل؛ حيث يستخدمها أوفيدوس أيضاً مع النساء الأخريات اللواتي هجرهن عشاقهن أو أزواجهن وبالتالي يمهد الجمهور لما سيقدمه عن عالم الحببية المهجورة.

J.A. Jones (2017), p.224.

هنا تبدو الصدفة واضحة في كلمات أوينوني، فهي تفكر في كل شيء فعلته معه ربما لتضع يدها على سبب تركه لها، ولكنها لا تجد جريمة (*crimen*) ارتكبتها تجعل باريس يتركها، فالحزن يسيطر عليها ويتملك منها في افتتاحية الرسالة، ربما ليوضح أوفيدوس من خلال هذه البداية الحزينة أن الحزن والخيانة والألم سيسيطرون على الرسالة حتى النهاية.

وتعرض هذه الأبيات تساؤل مهم هل كتبت أوينوني الرسالة لكي تصل إلى باريس مرة أخرى؟ طريقة عرض التساؤل تؤكد معرفتها أنها غير قادرة على استعادة زوج تخلي عنها، ولكن كتابة الرسالة تساعدها في التعامل مع مشاعرها والوصول إلى ما سيؤول إليه مستقبلها. وإذا نظرنا إلى الأمر من هذا المنطلق فإنها تتغير بشكل كبير من عاشقة حمقاء إلى امرأة تحاول مساعدة نفسها.^(١) ولذلك تذكر أوينوني في رسالتها المواقف التي جمعها مع باريس لتؤكد على خيانتها لها (٢١-٢٢):

*ncisae servant a te mea nomina fagi,
et legor OENONE falce notata tua,*

لا تزال أشجار التين تحفظ اسمي (الذي كتب عليها) بواسطتك،
ولا زلت اقرأ اسم أوينوني الذي نقشته بمنجلك

تروي أوينوني بهذه الكلمات مشهداً رومانسياً جمعها مع باريس عندما نقش رسالة حب لها على الشجرة، فليس هناك دليل قاطع على حبه لها أكثر من كتابة اسمها على الشجرة بيده، وما تم نقشه على الشجرة لا يمكن إنكاره في أي وقت، فالكلمات المنطوقة يمكن نسيانها بسهولة، ولكن المكتوبة من الصعب محوها.

فهذا النقش الذي كتبه باريس على أشجار الزان في الغابات الفرجية دليل قاطع على تخلي باريس عن زوجته الشرعية وعدم وفائه بما كتب. فالكلمات المكتوبة من الممكن أن تكون دليل على الشرعية إذا اعتبرناها مستند يدل على الزواج.^(٢) ولكن فاريل (Farrell) يشير إلى أنه من وجهة نظر الرجال فإن الكتابة ليست أكثر من وسيلة جيدة وأمنة نسبياً لهم لممارسة الأزواجية التي يتطلبها الإغواء، فهي طريقة فعالة لإغواء النساء والتأثير في مشاعرهن بإقناعهن أن الحب مستمر إلى الأبد. وبذلك يكون باريس مثل أوديسيوس مخادع نموذجي، فعندما دون حبه غير الصادق لأوينوني

^(١) W. Paul(2009), *Renaissance Postscripts: Responding to Ovid's Heroides in Sixteenth-Century France*, Columbus: Ohio State University Press, pp.237-238.

^(٢) J.A.Jones(2017), p.170.

يعلن عن غير قصد عن حقيقة واهية،^(١) فهو مع أول فرصة تخلى على أوينوني وفضل هيليني على الرغم من أنها ستسبب الحرب وتجلب ويلات كثيرة.^(٢) ولأن أوينوني هي بطبيعة هويتها جزءاً لا يتجزأ من الغابة، فهي تجسيد ملموس لماضيه والذي يرغب الآن أن يتحرر منه عقلياً ونفسياً، ولكنها تحاول دائماً أن تذكره بخضوعه القديم لها (٢٧-٢٨):^(٣)

*popule, vive, precor, quae consita margine ripae
hoc in rugoso cortice carmen habes:*

أيا شجرة الحور ابقني حية، أتوسل إليك، يا من نبتني على ضفة النهر
فإنك تحفظين على جذعك النضر هذا النقش.

تحمل كلمات أوينوني الرثاء المستمر، وهذا الأمر كما يقترح سبينتزون (Spentzou) لا يليق بها، لأن الرثاء دائماً ما يأتي من العشيقات وليس الزوجات، مما يعني أن أوينوني تنسى وهي تكتب الرسالة حقيقة علاقتها بباريس فهل هي زوجة أم عشيقة؟^(٤) ويلاحظ هاللي (Haley) ضخامة المقارنة بين أوينوني وهيليني في الرسالة، وهذه المقارنة وحدها مثيرة للشفقة وكافية لإثارة تعاطفنا لأن أوينوني لن ترتقي أبداً أمام شخصية مثل هيليني،^(٥) وتحاول أوينوني أن تجعل باريس يتذكر السبب الأساسي الذي جعله يتخلى عنها وهو التحكيم بين الإلهات وليس رغبته في معرفة امرأة أخرى فتقول (٣٢-٣٦):

*sustinet Oenonen deseruisse Paris.
Illa dies fatum miserae mihi dixit, ab illa
pessima mutati coepit amoris hiemps,*

^(١) وصف ألتون (Alton) الحب بين أوينوني وباريس بالحب السخيف، عندما نشر مقالته عن ديوان رسائل البطلات التي ترجع إلى القرن الثالث عشر، وقد أشار إلى أنه من الغباء الاعتقاد بدوام الحب بينهما، لأن باريس يعتبر ضيفاً على أوينوني والحب دائماً غير مؤكداً بين الضيوف.

D.E.H.Alton(1961), "Ovid in the Medieval Schoolroom" *Hermathena* 95, pp.70-71.

^(٢) J.Farrell(1998), p.328 & p.322.

^(٣) H.Jacobson(1968), p.185.

^(٤) E.Spentzou (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides*, Oxford University Press, p.86.

^(٥) L.Haley(1924), p.19.

(¹) *qua Venus et Iuno sumptisque decentior armis
venit in arbitrium nuda Minerva tuum.*

إن باريس لا زال حيًا رغم هجره أوبونوني.⁽²⁾
فقد أخبر ذلك اليوم المرأة التعيسة عن قدرها، فمنذ ذلك اليوم
بدأت رياح مشئومة في الهبوب تحول حبك،
حين حضرت أمامك فينوس وجونو ومينرفا وهي عارية
وكان أليق بها حمل السلاح حضرن ليحكموك فيما بينهن.

تلوم أوبونوني في هذه الأبيات الآلهة لأنها السبب في فقدان زوجها، فهنا يُذكر أوفيدوس من
خلال أوبونوني القراء بأن تدخل باريس في التحكيم بين الإلهات كان هو السبب الرئيسي وراء هجرها؛
حيث اختار الإله زيوس باريس كي يحكم بينهن؛ فقدمت له هيرا حكم آسيا وأوروبا وقدمت له أثينا
الحكمة وقدمت له أفروديتي هيليني أجمل امرأة في العالم،⁽³⁾ وهو اختار الجمال بدلاً من الحكم
والحكمة وحصلت أفروديتي على التفاحة الذهبية. وعندما هرب باريس بصحبة هيليني من إسبرطة
وذها إلى طروادة عرفت أوبونوني حينها أنها أصبحت زوجة مهجورة.⁽⁴⁾

وتصف أوبونوني من خلال هذه الكلمات وما بعدها يوم التحكيم بين الإلهات بأنه بداية لسوء
حظها (٣٣-٣٦)، فهي تتذكر ما شعرت به عندما علمت بالمنافسة بين الإلهات، فقد ارتجفت وسرت

(¹) يشير نوكس (Knox) إلى أن الأبيات (٤٤-٤٥) زائفة قد قام بحذفها عند تحرير القصيدة، ودمج بين الأبيات
(٤٣ حتى ٤٦) كزوج واحد لأنها لا تضيف أي شيء جوهري في القصيدة.

P.E.Knox(1995), p.141.

(²) يقترح سميث (Smith) أن القمع الجنسي لبطلات أوفيدوس يبرز باعتباره فكرة مهيمنة على القصائد، ويظهر ذلك
من خلال الإشارات الأكثر صراحة إلى النشاط الجنسي مثل الإشارة إلى السرير على لسان بينيلوبي وأوبونوني، وكذلك
الإشارة إلى الاضطراب والخلل المتكرر في القصائد أو بعبارة أخرى عدم قدرة البطلات على التحكم في عواطفهن
المتضاربة بما يكفي لإنتاج حجج بلاغية متماسكة وموحدة، فالاضطراب هو في حد ذاته منطق. وفي حالة بطلات
أوفيدوس ينبغي في بعض الأحيان أن يُنظر إلى مثل هذا التخيل على أنه ناتج عن الإحباط النفسي الذي ينشأ من
قمع الرغبات الناتجة عن الانفصال المطول بين الأزواج أو العشاق.

R.A.Smith (1994), "Fantasy, Myth and love letters: Text and Tale in Ovid's Heroides", *Arethusa*
27, p.260 & 263.

(³) Hom. *Iliad*.24.25-30; Ovid. *Heroides*. 16.71ff, 149-152 & 5.35f; Lucian . *Dialogues of the
Gods* 20, Pseudo-Apollodorus . *Bibliotheca*. E.3.2; Hyginus. *Fabulae*. 92.

(⁴) C. Bebergal(2013), p.48.

قشعيرة في أطرافها من شدة الخوف وشعرت بحدوث كارثة (٣٧-٣٨). وكان التعبير (*constitit esse nefas*) (تقرر أن خطباً سيصيني) (٤٠) إعلان صريح عن حقيقة وضعها الجديد كزوجة تخلى عنها زوجها.^(١)

وقد تأكدت أوينوني من هذا الأمر عندما قُطعت الأشجار التي عاشت هي وباريس بينها لصناعة السفن (٤١-٤٢)، وهذا يشير رمزياً إلى نهاية حياتها مع باريس؛ والمفارقة بالطبع ستكون أكبر إذا كان من بين الأشجار المقطوعة تلك الأشجار التي نُحت عليها اسميهما.^(٢) وبالفعل تحقق ما كانت تخشاه وظهرت هيليني (٤٣-٤٤):

flesti discedens – hoc saltim parce negare!
miscuimus lacrimas maestus uterque suas;

عند رحيلك كنت تذرف الدمع، لا يمكنك أن تنكر ذلك على الأقل!

فحكبك هذا ينبغي الخجل منه أكثر من السابق.

استخدام كلمة (*flesti*) (تذرف الدمع) هو دليل جديد تقدمه أوينوني على حبهما، ولذلك يجب أن يخجل باريس من حبه لهيليني الذي حل محل حب أقوى وهو حب أوينوني. يؤكد نوكس (Knox) على فكرة أن بكاء العاشقين عند الرحيل هي فكرة غريبة، ولكن استخدمها أوفيدوس كي يُبين أن باريس على الأقل يبدي الحزن كذباً عند رحيله، فأوينوني وهي تذكره بدموعه تحاول أن تجعله يتذكر حبه السابق،^(٣) هذا الحب الذي كان يمنعه من الرحيل (٥١-٥٢).

ويسلط جايرتر (Gaertner) الضوء على إتيان أوفيدوس لرسم الصور التي تجمع بين أوينوني وباريس، وهذا الأمر له تأثير عاطفي كبير على القارئ، فهو يقدم رؤية أفضل للحياة الشخصية وخلفيتها من خلال هذه الصور مما يزيد التعاطف مع أوينوني.^(٤)

فعلى عكس العديد من بطلات رسائل أوفيدوس التي تعتبر أسمائهن مركزية وساطعة في أساطير الرجال، فإن أوينوني هي شخصية ثانوية في حياة باريس لأنه ليس لدينا مصادر كثيرة حولها، فقط بعض الإشارات والدلائل الصغيرة يعود بعضها إلى وقت كتابة ديوان رسائل البطلات

^(١) A.H.Rittenbaum(1997), p.97.

^(٢) C.M.Bolton(2009), "Gendered Spaces in Ovid's Heroides", *CW* 12, pp.281-282.

^(٣) P.E.Knox(1995), pp.142ff.

^(٤) J.F. Gaertner(2001), "Homeric Catalogues and Their Function in Epic Narrative", *Hermes* 129, p.300.

لأوفيديوس نفسه.^(١) حيث يناقش نوكس أن المصادر الهلنستية الباقية لقصة أوينوني مع اختلافاتها الموثقة تصل إلى استنتاج عام مفاده أنها شخصية معروفة بصورة جيدة لقراء أوفيديوس بالرغم من أنه تركنا في الظلام فيما يتعلق بأهميتها، مع العلم أن هوميروس لم يذكرها إطلاقاً في الإلياذة لأنه لم يكن لها دور في حرب طروادة ولا أي دور في تغيير مسار الحرب.^(٢)

ولأن أوينوني تتمسك بمكانتها كزوجة لباريس تستخدم العديد من التعبيرات في رسالتها ربما يقرأها باريس ويتعاطف معها وتكون سبب في عودته إليها فتقول (٦٨-٧٢):

*femineas vidi corde tremente genas.
non satis id fuerat – quid enim furiosa morabar? –
haerebat gremio turpis amica tuo!
tunc vero rupique sinus et pectora planxi,
et secui madidas ungue rigente genas,*^(٣)

ويقلب واجف لمحت وجه امرأة.

أليس هذا بالأمر الكافي- فلماذا أطيل النظر في جنون؟ -

لقد كانت صديقتك الوقحة تتعلق بأحضانك!

حينها حقاً لظمت صدري وشققت جيوبي،

وبظفر حاد جرحت خديّ المبلان بالدموع.

تبين هذه الكلمات أن أوينوني كادت أن تجن (*furiosa*) وهذا هو ما سبب رد فعلها العنيف بعد أن شاهدت العناق (*gremio*) بين باريس وهيليني؛ فقامت بالعديد من التصرفات الجنونية مثل (شققت جيوبي) (*vero rupique sinus*) و (لظمت صدري) (*pectora planxi*) و (بظفر حاد جرحت خديّ المبلان بالدموع) (*secui madidas ungue rigente genas*)، وهي هنا تحاول استعطافه بكل الطرق الممكنة لعله يعود إليها، فهي تشعر الآن بمدى قسوته الشديدة عليها ومدى ضعفها أمام حبه الذي لا تستطيع الآن تخطي أعراض انسحابه من روحها. كما أن استخدامها كلمة (صديقتك) (*amica tuo*) توضح كونها لا تستطيع وصفها في هذه اللحظة بأنها زوجته أو حتى حبيبته، وإنما

^(١) C. Bebergal(2013), p.59.

^(٢) P.E.Knox(1995), pp.140-141.

^(٣) كلمة (*madidas*) التي استخدمها أوفيديوس هنا مع الخد المبل بالدموع هي المثال الوحيد المستخدم بهذه الطريقة، ففي حالات أخرى من عمله استخدمها مع الشعر المبل (*Her.14.30, 18.104*) أو الشفاه المبللة (*Her.19.61*).
R. Lattimore(1961), *The Iliad of Homer*, Translation, University of Chicago Press, p.399.

صورتها بأنها مجرد صديقة له، ربما لتمي نفسها أنه في هذه اللحظة يمكن أن يترك صديقتة ويعود إليها، فهو لم يتورط في الحب بعد.

كما أن هذه الأبيات توضح الطبيعة الدرامية لأوفيدوس؛ فقد ظهرت أوينوني وهي تقوم برد فعل ينتوع ما بين الغضب والحزن الشديد وإلحاق إصابات جسدية بنفسها، وما يزيد من الطبيعة الدرامية استخدام أوفيدوس لصيغة المضارع أثناء الوصف، فمن الواضح أنه يستعيد المشاعر التي طغت عليها في تلك اللحظة مع إدراكها التام أنها فقدت زوجها فنقرر كتابة الرسالة أمام القارئ.^(١) ويشير كينيدي (Kennedy) أن الأهمية الزمنية تنتقل من الوقت الفعلي للوقت العقلي، فمن حيث الجوهر لم يكن من المنطقي أن تكتب أوينوني، فهي ترى الرداء الأرجواني لهيليني على سفينة باريس، ولكن بدلاً من ذلك كتبت لأن لحظة الحزن هي بداية الشفاء، وأن هذه الرسالة التي كتبتها هي إعادة تأهيل لها من بائسة مكسورة إلى امرأة على وشك اكتشاف ذاتها وهويتها.^(٢) وفي سبيل تحقيق ذلك تتمنى أن تشعر هيليني بما شعرت به (٧٥-٧٦):

*sic Helene doleat defectaque coniuge ploret,
quaeque prior nobis intulit, ipsa ferat!*

ليت الحزن يصيب هيليني مثلي وتنوح حينما يهجرها زوجها،
وليتها هي نفسها تعاني مما أنزلته بي سلفاً!

تبين هذه الأبيات سوء الفهم الذي ينتاب أوينوني من علاقة زوجها بحبه الجديد،^(٣) فهي تحاول التقليل من شأن هيليني وتظهرها بصورة غير مناسبة له، وتدعو أن ينالها نفس المصير والهجر، فيبدو جلياً أن هدف أوينوني الرئيسي هو مهاجمة هيليني وتشويه صورتها، حيث إن أوينوني دعت أن تصبح هيليني بلا زوج، وأن تعاني من الأشياء التي عانت منها هي نفسها بسبب ظهورها في

^(١) J.A.Jones(2017), p.226.

^(٢) D.F.Kennedy(1984), p.410.

^(٣) أجرى روزاتي (Rosati) مناقشة كاملة حول المجاز في ديوان أوفيدوس رسائل البطلات وخاصة في مسألة أسف الحبيبة السابقة على كل ما فعلت وتركها بسبب حب جديد. لمزيد من المعلومات انظر:

G. Rosati(1992), p.82.

حياة باريس.^(١) وبذلك يحاول أوفيدوس أن ينفي عنها معرفتها بالغيب،^(٢) لأن القراء يعرفون جيدًا نهاية باريس، فهي تكتب رسالتها وهي تجهل تمامًا مصيره المؤلم.^(٣)

ويشير جاكوبسون (Jacobson) إلى أن أوينوني قد استخدمت اسم هيليني صراحة هذه المرة ربما لأن اللغات تتطلب دقة عند النطق بها، وهذا ما حدث بالفعل كما أشار كوينتيوس في روايته عن أوينوني (Book.10)، فالقاري يعرف أن أوينوني سترفض شفاء باريس وتتركه يموت، وبالتالي سينتهي الأمر بهيليني أن تصبح مثلها زوجة بلا زوج، فهي عندما ترفض علاجه تستطيع أن تبعده عنها بشكل دائم كما فعلت من قبل. وبذلك سوف تلعب أوينوني دور هيليني بالنسبة لهيليني نفسها.^(٤)

ولم تتوقف عند هذا الحد بل حاولت مرة أخرى تذكره بأن هيليني امرأة غير وفية وكان دليلها ما فعلته بزوجها مينيلوس (٩٨-١٠٣):

*causa pudenda tua est; iusta vir arma movet.
Nec tibi, si sapias, fidam promitte Lacaenam,
quae sit in amplexus tam cito versa tuos.
ut minor Atrides temerati foedera lecti
clamat et externo laesus amore dolet,
tu quoque clamabis*

إن موقفك هذا يستوجب الخجل فزوجها يشن حربًا عادلة.
ولا تحس - إن كنت حكيماً - أن تلك اللاكونية ستكون وفية لك،
هي التي ترتمي في أحضانك بمثل هذه السرعة.
فمثلما اشتكى ابن أتريوس الأصغر لانتهاك حرمة فراشة الذي ناله الدنس
وتألم مجروحًا من عشقها لآخر.
فأنت أيضًا ستشكو منه

تبين هذه الأبيات أن أوينوني ما زالت تعتبر نفسها زوجة لباريس وهيليني زوجة لمينيلوس، وتحاول أوينوني أن تظهر تعاطف كبير تجاه مينيلوس، فتصف حربه بالعدالة (*iusta*)، حيث إن لديها

^(١) A.N. Michalopoulos(2019), p. 497.

^(٢) يشير كاسالي (Casali) إلى أن أوفيدوس جعل أوينوني لا تتنبأ بمصير باريس، فالعشاق غير قادرين على رؤية المستقبل فيما يتعلق بأحببتهم، فيسمح أوفيدوس بذلك للقراء أن يستمتعوا بكلمات شخصياته وما ستؤول إليه الأمور. S. Casali(1992), p.88 & 95.

^(٣) على عبد التواب وبهاء الدين أسامة(٢٠١٢)، ص ٩٢.

^(٤) H. Jacobson(1974) , p.186.

نفس الظروف، فقد تم التخلي عن كليهما بسبب حب هيليني وباريس،^(١) فقد وصفت مينيلوس بما تشعر به هي فقد تألم (dolet)، وتألم (clamat) بسبب عشق آخر (externo amore). وتنتقل أوينوني بعد ذلك لتحذير باريس من الخيانة الزوجية التي هي جزء من سلوك هيليني،^(٢) وقد استخدمت التعبير (temerati foedera lecti) لأنها تتوقع أن يبكي باريس كما بكى مينيلوس من قبل. وبهذه الكلمات تتهم أوينوني باريس بأنه يدمر العلاقة الزوجية الشرعية بين هيليني ومينيلوس، فهي بذلك تحاول أن تقوي مكانتها كزوجة شرعية لباريس حتى وإن كان زواجهما غير رسمي.

الخاتمة

ينتضح من هذه الرسالة أن أوفيدوس قدم أوينوني كامرأة فخورة بهويتها وغاضبة من تعرضها للخيانة الزوجية من أجل امرأة أخرى. وحقيقة أنها من هوية ملكية رعوية لم تبتعد عنها طوال الرسالة؛ ففي الجزء الافتتاحي من الرسالة تستخدم لغة متغطرة تبين هويتها، كما تشير إلى نفسها بأنها الأكثر شهرة في أراضيها في محاولة منها لوضع نفسها في موضع المتوسل إلى سيدها، ولكنها سرعان ما تتذكر وضعها الملكي ومكانتها وهويتها كحورية وابنه إله وتتحدث عن التنازلات التي قدمتها عندما أقدمت على حب باريس وهو مجرد راعٍ للأغنام في الجبال. فالصورة الريفية التي رسمتها أوينوني عن نفسها والتي تتميز بعدم الخبرة جعلتها تخضع بسذاجة لحب باريس، وبالتالي لم تحصد سوى خيبة الألم والهجران، فإذا تخلت أوينوني الآن عن باريس تصبح بلا أهمية، فإن الزوجة

(١) في ديوان رسائل البطلات لأوفيدوس تلعب المرأة دور الشخص المهجور، على الرغم من أن الشعراء في وقت سابق مثل كاتولوس وتيبولوس وبروبرتيوس قد صوروا المرأة تلعب دور السيدة والرجل يلعب دور الخادم. وذلك على عكس أوفيدوس كان يعكس هذه الأدوار ويوجد لها تداعيات اجتماعية لأنها كانت ظاهرة استفزازية بشكل خاص من منظور الواقع الاجتماعي المعاصر لهؤلاء الشعراء.

Ph. Hardie(2002), "Ovid and Early Imperial Literature," in P.Hardie(ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge, p.44.

(٢) تحاول أوينوني جاهدة أن تجعل باريس يتذكر الخطر الذي يهدده بسبب حبه الجديد، فحبها لا يجلب الحروب ولا أساطيل الحرب عبر المحيط (٨٩-٩٠)، ولكن ابنه تينداریوس (Tyndaris) (٩١) مثل العبد الهارب (fugitiva) (٩١) تسبب الخراب والدمار.

A. Palmer(1898), *P. Ovidi Nasonis Heroides with the Greek Translation*, Oxford: The Clarendon Press, p.320, note 91.

التي تمثلها حورية البحر تحاول الدفاع عن وجودها من خلال رسالتها، فكانت هوية أوينوني ثنائية، فهي تسمح بتجسيد هويتها كزوجة إلى جانب هويتها القائمة بالفعل كحورية. فأوينوني ضائعة بين هويتها كحورية وبين كونها زوجة مهجورة، فزوجها الذي كانت حريصة عليه ولا يفارقها يتركها الآن ويجعلها تشعر بالتهميش، ولكنها على الرغم من ذلك كله تحاول أن تحافظ على وضعها. ولعلها تعاقب بسبب بعض الأفعال في ماضيها، ولكنها لا تتذكر شيء تستحق عليه العقاب، ولكن ربما جريمتها الوحيدة على وجه التحديد أنها تخلت بسذاجة عن هويتها ومكانتها ووقعت في الحب. وعندما تبدأ أوينوني في وصف الألم الذي تعرضت له بسبب خيانة باريس لها وعودته بصحبة هيليني بدلاً من أن يعود إليها وهجرها دون أدنى ندم من أجل امرأة أخرى هو تجسيد للهوية الضائعة بين المكانة الاجتماعية والخيانة. ولذلك تنتقل من مكانة المتوسل إلى المنتقد؛ فتهاجم كل من باريس وهيليني وتحذرهما من الأحداث الأليمة التي ستحدث نتيجة أفعالهما، وفي نهاية الرسالة تطلب من باريس بيأس أن يعيدها إليه كزوجة وهي تعرف تماماً أن هذا الأمر مستحيل.

قائمة المختصرات

<i>AL</i>	Academia Letters
<i>Arion</i>	Arion - Journal of Humanities and the Classics
<i>Arethusa</i>	Arethusa
<i>CJ</i>	Classical Journal
<i>CPh</i>	Classical Philology
<i>CQ</i>	Classical Quarterly
<i>CW</i>	Classical World
<i>HSCP</i>	Harvard Studies in Classical Philology
<i>ICS</i>	Illinois Classical Studies
<i>IJPS</i>	international Journal of Postcolonial Studies
<i>JHS</i>	The Journal of Hellenic Studies
<i>MD</i>	Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici
<i>MS</i>	Mediterranean Studies

قائمة المصادر

- Apollodorus(1921), Translated by Frazer, J. G. (Loeb Classical Library), Vol. 121 & 122. Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Diodorus Siculus(1935), Translated by Oldfather, C. H., *Library of History (Books III - VIII)*, Loeb Classical Library, Vol. 303 & 340, Cambridge, Harvard University Press.
- Theocritus. Moschus. Bion (2015), Edited and Translated by Hopkinson, N. (Loeb Classical Liberaary), Vol.28, pp.520-521.
- Parthenius(1916), *Love Romances*, Translated by Edmonds, J M. & Gaselee, S. (Loeb Classical Library), Vol. 69, Cambridge, Harvard University Press.
- Plutarch (1914), *Lives, Theseus and Romulus. Lycurgus and Numa. Solon and Publicola*, Translated by Perrin, B., 11 Vol., Vol.1, Cambridge, Harvard University Press.
- P. Ovidius Naso(1979), *Medicamina Faciei Femineae Ovid in Six Volumes*, Translated by Mozley, J. H. & Goold, G. P., Vol. 2.

المراجع الأجنبية والعربية

أولاً-المراجع الأجنبية

- Adkins, L. & Adkins, R. (1996), *Dictionary of Roman religion*, New York, pp.165-166.
- Aghabi, L., Bondokji, N., Osborne, A. & Wilkison, K. (2017), *Social Identity and Radicalisation: A Review of Key Concepts*, Amman, Jordon, WANA Institute.
- Alekou, S. (2021), “The Art of Death in Ovid’s Heroides”, *Illinois* 46: pp.31-58.
- Alton, D.E.H. (1961), “Ovid in the Medieval Schoolroom” *Hermathena* 95: pp.67-82.
- Archontogeorgi, A. (2021), “Three examples of Spite in Ovid’s Heroides”, *AL*1651, in <https://doi.org/10.4312/keria.23.1.223-234>: pp.1-6.
- Armstrong, R. (2005), *Ovid and His Love Poetry*, chapter 2&4, London.
- Austin, N. (1994), *Helen of Troy and Her Shameless Phantom*, Cornell University Press.
- Barchiesi, A. (1993), “Future Reflexive: Two mode of Allusion and Ovid’s Heroides”, *CPh* 95: pp.333-365.
- Bardon, H. (1958), “Ovide et le baroque”, in *Ovidiana-Recherches sur Ovide*, Publiees a l’occasion du bimillenaire de la naissance du poete par N. I, Herescu, Paris: pp.75-100.

- Bebergal, C. (2013), *A Student's Commentary on Heroides 5, 16, 17*, Ph.D., Florida State University.
- Bolton, C.M. (2009), "Gendered Spaces in Ovid's Heroides", CW 12: pp.279-290.
- Bornecque, H.& Prorost, M. (1928), *Ovide Heroides*, Paris.
- Bradley, E.M. (1969), "Ovid "Heroides" V: Reality and Illusion", CJ 64: pp.158-62.
- Burgess, J. (2002), "Kyprias, the 'Kypria' and Multiformity", Phoenix 56 : pp.234-245.
- Carolyn, D. (1998), *The Histories by Herodotus*, Translated by R.Waterfield, Oxford: Oxford University Press.
- Casali, S. (1992), "Enone, Apollo Pastore e l'amore immedicabile: giochi ovidiani su di un topos elegiaco", MD 28: pp.85-100.
- Dowden, K. (1996), "Homer's Sense of the Text", JHS 116: pp.47-61.
- Drinkwater, M. O (2015), "Irreconcilable Differences: Pastoral, Elegy, and Epic in Ovid's Heroides" 5", CW 108: pp.385-402.
- (2003), *Epic and Elegy in Ovid's Heroides: Paris, Helen, and Homeric Intertext*, Duke University Dissertation.
- Fantham, E. (1999), *Roman Literary Culture: From Cicero to Apuleius*, Baltimore.
- Farrell, J. (1998), "Reading and Writing in the Heroides", CPh 98: pp. 307-338.
- Gaertner, J.F. (2001), "Homeric Catalogues and Their Function in Epic Narrative", Hermes 129: pp.298-305.
- Gantz, T. (1993), *Early Greek Myth: A Guide to Literary and Artistic Sources*, Baltimore, Johns Hopkins.
- Garin, E. P. (1969), *Επίτομο λεξικό Ελληνικής Μυθολογίας*, εκδ. οίκος «Χάρη Πάτση», Αθήνα.
- Graf, F. (2002), "Myth in Ovid," in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: pp.108-121.
- Grant, M. (1960), *the Myths of Hyginus: Translated and Edited*, University of Kansas Publications in Humanistic Studies, No. 34, Lawrence: University of Kansas Press.
- Grimal, P. (1978), *Le lyrisme à Rome, Vendome*, Paris.
- Haley, L. (1924), "The Feminine Complex in the Heroides" CJ 20 : pp.15-25.
- Hardie, Ph. (2002), "Ovid and Early Imperial Literature," in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: pp.34-46.

- Harrison, S. (2002), "Ovid and Genre: Evolution of an Elegist", in P. Hardie (ed.), *The Cambridge Companion to Ovid*, Cambridge: pp.79-94.
- Hestmat, S. (2014), "Basice of Identity", in www. Psychology Today.com.
- Jacobson, H. (1974), *Ovid's Heroides*, Princeton University Press.
- (1968), "Ennian Influence in *Heroides* 16 and 17", *Phoenix* 22: pp. 299-303.
- James, P. (2015), "Despite the Terrors of Typologies: The Importance of Understanding Categories of Difference and Identity", *IJPS* 17: pp.174-195.
- James, S.L. (2003), *Learned Girls and Male Persuasion. Gender and Reading in Roman Love Elegy*, Berkeley.
- Jolivet, J. C., (2001), *Allusion et fiction épistolaire dans les Héroïdes. Recherches sur l'intertextualité Ovidienne*, Rome.
- Jones, J.A. (2017), *At the Cliff's Edge Studies of The Single Heroides*, *Ph.D.*, the University of Iowa.
- Kennedy, D.F. (1984), "The Epistolary Mode and the First of Ovid's *Heroides*", *CQ* 34: pp.413-422.
- Kenney, E.J. (1970), "Love and Legalism: Ovid *Heroides* 20&21", *Arion* 9: pp.388-414.
- Klooster, J.J.H. (2012), "Εἶς ἑπιη καὶ ἑλεγεΐας ἀναγεῖν: The Erotika Pathemata of Parthenius of Nicaea", in *The Late Roman Republic and The Augustinian Period*, part 4: pp.307-332.
- Knox, P.E. (1995), *Ovid Heroides: Select Epistles*, Cambridge.
- Larson, J. (1995), *Greek Heroides Cults*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Lattimore, R. (1961), *The Iliad of Homer*, Translation, University of Chicago Press, p.399.
- Mack, S. (1988), *Ovid*, New Haven & London.
- Michalopoulos, A.N. (2019), "Mythological Figures citing Mythological Example: Phyllis, Briseis and Oenone in Ovid's *Heroides*", National and Kapodistrian, in E. Gasti (ed.), ΔΟΣΙΣ ΑΜΦΙΛΑΦΗΣ, Τμητικός Τόμος για την Ομότιμη Καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδινού, University of Athens Ioannina: pp. 489-503.
- (2018), "A Phrygian tale of love and revenge: *Oenone Paridi* (Ovid *Heroides* 5)", in L. Dawson – F. McHardy (eds.), *Revenge and Gender in Classical, Medieval and Renaissance Literature*, Edinburgh: pp.239-250.
- Nickel, R. (1997), *Paris in Epic Tradition: A Study in Homeric Techniques of Characterization*, *Ph.D.*, University of Toronto.

- Ottone, M. D. (2003), *Epic and Elegy in Ovid's Heroides: Paris, Helen, and Homeric Intertext*, Duke University.
- Palmer, A. (1898), *P. Ovidi Nasonis Heroides with the Greek Translation*, Oxford: The Clarendon Press.
- Paul, W. (2009), *Renaissance Postscripts: Responding to Ovid's Heroides in Sixteenth-Century France*, Columbus: Ohio State University Press.
- Pearson, C.S. (1980), "Simile and Imagery in Ovid's Heroides 4 and 5", *ICS* 5: pp.110-129.
- Reeve, M.D. (1973), "Notes on Ovid's Heroides", *CQ* 23, pp.324-338.
- Rittenbaum, A.H. (1997), *the Process of Grieving in Ovid's Heroides*, Washington University Dissertation.
- Rosati, G. (2005), "Dinamiche temporali nelle Heroides", In *La representation du temps dans la poesie augusteene. Zur Poetik de Zeit in augusteischer Dichtung*, her. v. J. P. Schwindt, Heidelberg: pp. 159-175.
- (1992), "L'elegia al femminile: le Heroides di Ovidio (e altre heroides)", *MD* 29: pp.71-94.
- Rose, H. J. (1996), *A Handbook of Latin Literature: From the Earliest Times to the Death of St Augustine*, reprinted with a new bibliography by E. Courtney, Wauconda, IL, p.328-329.
- Rosenmeyer, P. A. (2001), *Ancient Epistolary Fictions: The Letter in Greek Literature*, Cambridge.
- Sara, A.L. (2000), "Omnia Vincit Amor: or Why Oenone should have Known It Would Never Work Out (Eclogue 10 and Heroides 5)", *MD* 44: pp.83-101.
- Severyns, A. (1928), *Le Cycle épique dans l' école d'Aristarche*, Paris-Liège.
- Sheila, M.F. (1994), *The Rhetoric of female self-Destruction: A study in homer, Euripides and Ovid*, Ph.D., Yale University.
- Smith, R.A. (2006), "Fantasy, Myth, and Love Letters: Text and Tale in Ovid's Heroides", In *Oxford Readings in Classical Studies: Ovid*, by Peter E Knox, Oxford: Oxford University Press: pp.217-237.
- (1994), "Fantasy, Myth and love letters: Text and Tale in Ovid's Heroides", *Arethusa* 27: pp.247-273.
- Spentzou, E. (2003), *Readers and Writers in Ovid's Heroides*, Oxford University Press.
- Stinton, T.C.W. (1990), "Euripides and The Judgment of Paris", in *Collected Papers on Greek Tragedy*, Oxford, Clarendon : pp.49-52.

- (1965), *Euripides and The Judgement of Paris*, London: Society for the promotion of Hellenic Studies.
- Vaiopoulos, V. (2013), "Between Lament and Irony: Some Cross-References in Ovid's *Heroides* 6 and 12", *MS* 21, The Pennsylvania State University: pp.122-148.
- Volk, K. (2010), *Ovid*, Malden.
- Weiden, B.B. (1997), *Ovid's Literary Loves, Influence and Innovation in the Amores*, Ann Arbor.
- White, J. L. (1986), *Light from Ancient Letters*, Philadelphia: Fortress Press.
- Wilkinson, L.P. (1962), *Ovid Surveyed*, Cambridge.
- Zielinski, T. (1966), "Topica e Tipologia nelle <Eroidis> Ovidiane", in *Pagine critiche di letteratura Latina, scelte e Ordinate da A.Ronconi e F.Bormann*, 2nded. Florence: pp.324-225.

ثانياً-المراجع العربية

- على عبد التواب وبهاء الدين أسامة (٢٠١٢)، *رسائل البطلات لأوفيدبيوس: ترجمة ومراجعة وتعليق*، مركز جامعة القاهرة للغات والترجمة، مشروع جامعة القاهرة للترجمة، العدد ٢٦.
- كرس شلنج (٢٠٠٩)، *الجسد والنظريات الاجتماعية*، ترجمة منى البحر، نجيب الحصادي، دار الكلمة، الإمارات، دار العين، مصر، الطبعة الأولى.
- نايف معيض البقمي (٢٠١٥)، "الهوية والاتجاهات المسرحية في المملكة العربية السعودية"، المؤتمر الدولي النقدي الأول، الهوية والأدب، نادي أبها الأدبي، المجلد الثاني: ص ٣١٩-٣٢٤.
- يمنى العيد (٢٠٠٠)، "هي هذه الإنزلاقة"، في كتاب *الإنسان المثقف المبدع: شهادات وقضايا*، لسعد الله ونوس، دمشق.