

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

أ. د. / ماجدة النويحي

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

Abstract:

Quintilian's Classification of the Lyric Poets: Vision and Significance

For centuries, Quintilian (c. 35- 96 CE) has been considered a writer of high standing in both oratory and literary criticism. He is well-known for his work *Institutio Oratoria*, published c. 95 CE. In the tenth book of this work, Quintilian recorded a list of Greek and Roman writers, who should be read by the would-be orator in order to be qualified in the field of oratory. This list includes Quintilian's classification of the Greek and Roman lyric poets.

The present paper intends to investigate Quintilian's aim in this classification, and the connection of his classification with the list of the standard poets classified according to the Alexandrian canon. The present paper also tackles whether Quintilian's classification was arbitrary owing to his exclusion of some standard Greek Lyric poets accredited by the Alexandrian scholars, and his exclusion of the Roman lyric poet Catullus.

Accordingly, the paper concludes by evaluating Quintilian's treatment of the lyric poets in an attempt to highlight the value of Quintilian's classification from the viewpoint of both literary criticism and literary history.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

مقدمة:

عاش الكاتب اللاتيني ماركوس فابيوس كوينتيليانوس Marcus Fabius Quintilianus في الفترة من حوالي ٣٥ م. إلى ٩٦ م. وُلد في أسبانيا،^١ ثم انتقل إلى روما وتعلم بها، ثم عاد إلى موطنه وعمل هناك معلمًا للبلاغة. وجاء مرة أخرى إلى روما وعمل معلمًا للبلاغة.^٢ ويُعد كوينتيليانوس آخر - وقد يكون أبرز - كتاب المدرسة الأسبانية التي ازدهرت في روما في القرن الأول الميلادي،^٣ وجمع

^١ - أسبانيا هي الولاية التي استولت عليها روما من قرطاجة في الحرب البونية الثانية، وبذلك حصلت على وفرة من المعادن والثروة والجنود المدربين، والأدباء، انظر في ذلك:

Vives 1970, 14-19; Griffin 1972, 1-19.

^٢ - كانت تربط كوينتيليانوس صلات صداقة مع جالبا Galba الحاكم الروماني لأسبانيا آنذاك. وحين أعلن جالبا إمبراطورًا Imperator (٦٨-٦٩ م.)، اصطحب معه كوينتيليانوس إلى روما. وصعد نجم كوينتيليانوس في عهد الإمبراطور فسباسيانوس Vespasianus (٦٩-٧٩ م.) حيث عينه معلمًا عامًا للبلاغة في عام ٧٨ م.، وكان هو أول معلم للبلاغة يُعين مقابل أجر من الدولة salarium. لمزيد من المعلومات عن حياة كوينتيليانوس وتعليمه ودوره انظر:

Mierow 1929, 498-508, esp. 505-506; Kennedy 1994, 177-178; Lobez 2007, 307-322, esp. 308; Kennedy 2008, 487-514; Poel 2021, 7-23.

انظر كذلك: عبد المعطي شعراوي ١٩٩٩، ٣٢٢-٣٣٤.

ولمسح شامل جيد وواسع المدى عن تقييم كوينتيليانوس في الدراسات النقدية الحديثة انظر:

Dominik 2021, 464-503.

^٣ - جدير بالذكر هنا أن الإبيجراما التي سجل فيها الشاعر مارتيليس Martialis (حوالي ٤٠ م. - حوالي ١٠٤ م.) أسماء مجموعة من الكتّاب الأسبان في بداية الإمبراطورية (١/٦١-٧-١٢) ليست قائمة كاملة بالكتّاب الأسبان وإنما ينقصها عدة أسماء بارزة وعلى رأسهم كوينتيليانوس. وهذا لا يعني مطلقًا التقليل من شأنه، على نحو ما سنرى. يرى ميرو أن كوينتيليانوس هو أعظم مجموعة الكتاب الأسبان في العصر الفضي ويمكن بصورة مناسبة أن نطلق عليه لقب "مُحكّم أو مستشار الأدب" arbiter litterarum في عصره، انظر:

Mierow 1929, 498-508, esp. 505.

وعن المجال الجغرافي الأوسع للثقافة اللاتينية في هذه الفترة متمثلًا في إسهام كل من أسبانيا وأفريقيا في الأدب الروماني، انظر: Gibson 2005, 69-79, esp. 72.

يشير ألبيرشت إلى أن هذه الحركة من الولايات إلى روما في الأدب اللاتيني لم تصل بالضرورة إلى حد فقدان الهوية الرومانية، فالترت غالبًا ما يبقى حيًا في شكل أكثر نقاءً في الأطراف عنه في المركز الذي يتعرض بدرجة

بين دور المعلم وبين الدفاع في ساحات القضاء. وفي السنوات الأخيرة من حياته اعتزل كل ذلك من أجل التفرغ للكتابة. عمله الوحيد الذي بقي لنا، واشتهر به على مر العصور هو "تعليم الخطابة" *Institutio Oratoria*، الذي نُشر على الأرجح حوالي عام ٩٥-٩٦ م.^٤ والذي جعل من صاحبه طرازًا عاليًا في كل من الخطابة والبلاغة والنقد الأدبي على مدى قرون.^٥ ولعل هذا هو أكبر عمل عن الخطابة والبلاغة بقي لنا كاملاً من العصور القديمة.^٦ وعلى ذلك يمكن القول بأن شاعر الإبيجرامات مارتيليس كان محققًا حين ألقى الضوء على شهرة كوينتيليانوس بصفته معلمًا وخطيبًا، مخاطبًا إياه بقوله:

gloria Romanae, Quintiliane, togae, (Mart. *Epigr.* 2.90.2)

"كوينتيليانوس، يا مفخرة التوجا (العباءة) الرومانية"

كبيرة للتغيرات. لذلك فإن وصول الأسباب إلى روما قد مثل تجديدًا في الثقافة الرومانية وليس تسربًا للأجانب إلى داخل روما. انظر في ذلك: Albrecht 1997, 897.

^٤ - لا نعرف على وجه التحديد متى كتب كوينتيليانوس عمله "تعليم الخطابة" (أو متى كتب الكتاب العاشر منه الذي جاء فيه تصنيف الشعراء الغنائيين)، ولكن المرجح أنه بدأ العمل في هذا المؤلف حوالي عام ٩٣ م، ومحمّل أنه نشره في ٩٥ م. انظر في ذلك:

Kennedy 1994, 179; Lobez 2007, 307-322, esp.308; Stover 2012, 8.

^٥ - عن دور كوينتيليانوس في كل من الخطابة والبلاغة والنقد الأدبي انظر: فانثام ٢٠٠٥، ٤٩١-٥٢٩.

أتفق مع لوبيز في أنه لو كان علينا أن نختار اثنين فقط من الكتاب اللاتين ليقدم لنا أكمل صورة ممكنة للبلاغة الرومانية، فهما بلا شك شيشرون Cicero (١٠٦-٤٣ ق.م.) وكوينتيليانوس، انظر:

Lopez 2007, 307-322, esp. 307.

وعلى الرغم من التقدير العالي من جانب كنيدي لكوينتيليانوس، إلا أنه يُقر بأن نظرياته نادرًا ما تكون أصيلة، ولكن حكمه عادة سليم، فقد عاد إلى المعايير الشيشرونية في الأسلوب. ويحدد كنيدي أن النقد الموجه لكوينتيليانوس هو بصورة رئيسة قسمان: أولاً أنه ليس دقيقًا في مناقشاته للآراء السابقة عن البلاغة، فقد كان معلمًا أكثر منه عالمًا، وثانيًا أنه تملق الإمبراطور وتغاضى عن سوء استخدام السلطة. انظر في ذلك:

Kennedy 1994, 181.

^٦ - يقول لوبيز عن هذا العمل تحديدًا: "إنه نافذة مميزة على بانوراما البلاغة القديمة:"

Lobez 2007, 307-322, esp. 307.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

جاءت هذه العبارة عن كوينتيليانوس رغم أنه لم يكن روماني الأصل. وهي عبارة لها دلالتها إذا ما وضعنا في اعتبارنا ماذا كانت تعني التوجا بالنسبة للرومان، فقد عرّف الشاعر فرجيليوس Vergilius (٧٠-١٩ ق.م.) الرومان بأنهم "الجنس الذي يرتدي التوجا" *gentemque togatam* (Aen. I.282)، وقبلها مباشرة في البيت نفسه وصف فرجيليوس الرومان بأنهم سادة العالم *dominos rerum*، فالتوجا إذن ارتبطت بسادة العالم آنذاك.^٧

وقبل الحديث عن آراء كوينتيليانوس محل الدراسة، ينبغي أن نضع في اعتبارنا نقطة مهمة ألا وهي قيمة الخطابة *oratoria* والبلاغة *rhetorica* في المجتمع الروماني،^٨ والدور

^٧ - على حد تعبير فاوت: "العباءة هي جزء من البلاغة التي ميزت الشعب الروماني وقدمته إلى العالم"، انظر: Vout 1996, 204-220, esp. 218.

لدراسة تفصيلية عن تاريخ التوجا، وارتباطها بالرومان، وصلتها بالحالة الاجتماعية، وتوظيفها في السياسة انظر: Rothe 2020, 17-122.

^٨ - كلمة "الخطابة" *ars oratoria* في اللاتينية هي حالة المؤنث من الصفة *oratorius* وهي مشتقة من الكلمة اللاتينية *orator* وتعني "الخطيب" وجاءت في الأصل من الفعل *oro* ومن بين معانيه "أتحدث". أما كلمة "البلاغة" *rhetorica* في اللاتينية فهي مشتقة من الكلمة اليونانية *ῥητορικὴ* (*téchνη*) ومنها كلمة *ῥητορικός*، وهي فن الإقناع والإمتاع باستخدام الكلمات، وهي بدورها من كلمة *ῥήτωρ* وتعني "البلاغي" أو "الخطيب". يشير سكيابا في دراسة موثقة إلى أن أفلاطون Plato هو الذي نحت هذه الكلمة *ῥητορικὴ* أثناء كتابته لمحاورة "جورجياس" *Gorgias*، في عام ٣٨٥ ق.م.، ويقدم أدلة مقبولة على هذا الافتراض، انظر: Schiappa 1990, 457-470; idem 2003, 39-63; Kennedy 1994,3; Knudsen 2014,2.

وقد حرصت في دراستي هذه على أن أذكر الفنين منفصلين: الخطابة والبلاغة، لأنهما ليسا شيئاً واحداً، فالبلاغة هي القواعد النظرية التي تكمن وراء الخطابة. وعند اليونان والرومان جاءت الخطابة قبل البلاغة، انظر في ذلك: Berry 2005, 257-269, esp. 257-258.

هناك جدل كبير حول تعريف "البلاغة"، وقد تناول هذا المصطلح الكثيرون من الدارسين، منهم على سبيل المثال ريجسبي الذي استخدم كلمة البلاغة على النقيض من الخطابة، فالخطابة هي ممارسة الكلام العام، بينما عرّف هذا الناقد البلاغة بأنها تشمل النظريات المختلفة، تعليمية وتقييمية وتصنيفية، ثم يجمل القول بأن البلاغة هي التي جعلت الكثيرين من الرومان ما هم عليه:

Riggsby 2010, 389-402, esp. 389. Cf. Habinek 2005, vi; Knudsen 2014, 1-8.

المحوري جدًّا للبلاغة في التعليم الروماني،^٩ وكيف اعتد الرومان بالبلاغة والخطابة في التعليم حتى في فترات اختفاء الخطابة الحرة. ولعل من الأمثلة عالية الدلالة على أهمية البلاغة والخطابة أن الإمبراطور أوغسطس Augustus (٢٧ ق.م. - ١٤ م.) ومستشاره مايكيناس Maecenas (حوالي ٧٠-٨ ق.م.)، وكبار رجال المجتمع الروماني كانوا يحضرون إلقاء البلاغي الأسباني ماركوس بوركيوس لاترو M. Porcius Latro (حوالي ٥٧-حوالي ٤ ق.م.)،^{١٠} على نحو ما نعرف من صديق لاترو سنيكا الأكبر Seneca Maior (حوالي ٥٥ - ق.م. - حوالي ٤١ م.)^{١١} لم تستمر الخطابة في موقع الصدارة الذي احتلته في فترة شيشرون فبعد أن كانت متألفة في الفوروم (السوق) Forum الروماني، تغير الحال في العصر الإمبراطوري فيما بعد أوغسطس.^{١٢} ولعل من

^٩ - عن مراحل التعليم الروماني في المدارس، وكيفية قضاء يوم دراسي، وسيطرة مدارس البلاغة على التعليم الروماني، انظر:

Edward 1928, XX-XXII; Kennedy 1994, 173; Bloomer 2007, 297-306.

^{١٠} - يعد ماركوس بوركيوس لاترو أحد مؤسسي البلاغة المدرسية في روما، جاء من أسبانيا وتعلم في روما، انظر في ذلك:

Mierow 1929, 499-500; Bryant 1968, 66, s.v. Latro; Pingoud and Rolle 2020, 279-306, esp.294-306.

عن حضور أوغسطس وكبار رجال الدولة لسماع أشهر المؤيدين من البلاغيين أمثال لاترو وغيره انظر: فانثام ٢٠٠٥، ٤٩١-٥٢٩، خاصة ٤٩٨.

^{١١} - انظر: Sen. *Controv.* II. 12.

^{١٢} - يناقش هاردي مسألة انتشار البلاغة الجوفاء في القرن الأول الميلادي، وأن ذلك كان مرتبطاً بحالتين تاريخيتين مترابطتين: أولاً انتصار البلاغة في النظام التعليمي العالي الروماني، وثانياً تراجع الخطابة السياسية التي كانت موجودة في فترة الجمهورية تحت الحكم الإمبراطوري المطلق، والدفع بالبلاغيين في مدارسهم ليشحنوا مهاراتهم ومهارات تلاميذهم في موضوعات بعيدة وخيالية، حيث يُقاس النجاح بمدى التصفيق بعد أن كان يُقاس بالمقدرة على الإقناع. انظر في ذلك: Hardie 2002, 34-45, esp.36.

ويناقش بري مسألة أنه تحت الحكم الإمبراطوري لم يعد هناك مجال لخطابة قضائية عظيمة أو خطابة المداولات لأن الإمبراطور كان صاحب كل القرارات، ومع ذلك ظل الحماس للخطابة كبيراً كالعادة وكانت النتيجة هي مدارس الإلقاء *declamatio*، انظر:

Berry 2005, 257-269, esp.266-267.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

أوضح الأسباب التي أدت إلى تدهور الخطابة الاستبداد الإمبراطوري. وقد لمس الكتاب القدامى هذا التدهور، وناقشوه في كتاباتهم.^{١٣}

كان كوينتيليانوس على علم تام بأفضل الخطباء الرومان، وكان مدركاً أن الخطيب ينبغي ألا يكون فقط مدرباً على الإلقاء، ولكن ينبغي أن يكون على درجة عالية من التربية والتعليم في كافة الجوانب. ومن هنا تناول كوينتيليانوس تربية الخطيب وتعليمه منذ الصبا وحتى سن النضج. وقد جاء التعليم الأدبي، بطبيعة الحال، من بين مجالات التعليم المهمة من أجل تنمية المهارة الخطابية.

وفي مجال الحديث عن القراءة العامة للخطيب في كل من اللغتين اليونانية واللاتينية، قدم كوينتيليانوس نموذجاً متكاملًا للكتاب والشعراء اليونان والرومان الذين ينبغي على الخطيب الناشئ أن يقرأ لهم في مراحل تعليمه المختلفة، حتى يصير خطيباً جيداً ذا أسلوب متميز.^{١٤} وبذلك فإن المنظور الذي قدم به كوينتيليانوس الكتاب اليونان والرومان لم يكن الهدف الأصلي منه هو النقد الأدبي في حد ذاته، وإنما المنظور التعليمي نظراً لما يقدمه كل كاتب من إسهام في تشكيل أسلوب

^{١٣} - ناقش سنيكا الأكبر، على سبيل المثال، أسباب تدهور الخطابة الرومانية بعد موت شيشرون في مقدمة الكتاب الأول من عمله الكنتروفيرسيائي "قضايا النزاع الوهمية"، انظر:

Sen. *Controv.* I. Praef. 6-7. Cf. Tacit. *Dial. De Orat.* 36-41.

وقد لخص سنيكا الأكبر هذه الأسباب في نقاط ثلاث: أولاً، انحلال الأخلاق المعاصرة، وثانياً، توقف أي حافز للخطابة العامة وتحول الطاقات إلى مهام أخرى تحقق الربح وتضمن التقدم السياسي، وثالثاً، سنة الحياة المتمثلة في النمو ثم الانحدار والتدهور. لتحليل هذه المقطوعة انظر:

Sussman 1972, 195-210, esp. 195-203.

ولمناقشة أسباب تدهور الخطابة انظر كذلك: Mayer 2005, 58-68, esp. 59-61.

فانثام ٢٠٠٥، ٤٩١-٥٢٩، خاصة ٤٩٧-٤٩٨.

^{١٤} - جدير بالذكر أن كوينتيليانوس حين عرض تقييمه للشعراء بدأ بشعراء الملاحم، وهذا أمر طبيعي، ففن الملحمة كان يتربع على سلم الفنون الأدبية قديماً: (تعليم الخطابة"، ١٠/١٠٤-٥٤).

ومن المقولات ذات الدلالة على الصلة بين الشعر باعتباره فناً أدبياً والخطابة ما قاله شيشرون: "الشاعر قريب من الخطيب... وتقريباً مساو له":

"finitimus oratori poeta...ac paene par", (Cicero, *De Oratore*, 1.70)

خطيب المستقبل، أي مدى منفعته للخطيب.^{١٥} ومع ذلك فقد جاء هذا المنظور التعليمي يحمل في طياته العقلية الرومانية القائمة على عقد المقارنات وما يرتبط بها من خلق القوائم المنتقاة بالكتاب.^{١٦}

وفي سياق هذه القائمة المنتقاة للكتاب جاء تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين اليونان والرومان،^{١٧} وذلك في الكتاب العاشر من مؤلفه "تعليم الخطابة".

^{١٥} - انظر في ذلك:

Quint. *Inst. Orat.* 10.1. 42,45.

^{١٦} - لمزيد من التفاصيل عن كيف كانت عقلية المقارنة جوهريّة بالنسبة للروماني وكذلك مسألة قوائم المؤلفين المنتقين انظر: Feeney 2002, 7-18, esp. 7-9. يرى فيني أن منبع ذلك عند الرومان هو الشعور بأنه: "لو أن اليونانيين لديهم قائمة بكبار الخطباء، أو التراجيدين، أو الشعراء الكوميديين، عندئذ لآبد أن تكون لنا واحدة".

^{١٧} - كانت الكلمة المبكرة التي تعبر عن الشعر الغنائي والتي استخدمها الشعراء اليونانيون الغنائيون القدامى أنفسهم هي *μέλος* للإشارة إلى الشعر الغنائي وذلك قبل نحت الكلمة اليونانية *λυρικός* التي تعني "الأغنية التي تُتشد بمصاحبة القيثارة" *λύρα*. وهذا المعنى الغنائي ارتبط بصفة خاصة بالشعر اليوناني الغنائي المبكر حتى وإن لم يستخدم الشعراء الغنائيون أنفسهم هذه الكلمة. وكانت هذه الأغنية تُتشد في مجموعة من البحور الغنائية. وجدير بالذكر أن الصفة *λυρικός* استُخدمت في العصر السكندري للتعبير عن الشعر الذي يُتشد بمصاحبة القيثارة، حتى بعد أن تحرر من القيثارة، ومن الشواهد المبكرة على ذلك ما أورده العالم النحوي ديونيسيوس الثراقي (Dionysius Thrax ١٧٠-٩٠ ق.م.)، مؤلف أقدم عمل في قواعد اللغة اليونانية انظر: *Ars Grammatica* 1.1.6.

وقد استمر استخدام المصطلحين جنبًا إلى جنب في الإسكندرية. عن هذين المصطلحين انظر:

Sandys 1906, 43; Peponi 2002, 19-45, esp. 20-21; Budelmann 2009, 1-18, esp. 2-3; Hadjimichael 2019, xix.

أما الاستخدام الحديث لمصطلح "الغنائي" فهو يعني قصيدة قصيرة عادة لمتحدث واحد، يعبر عما يجيش في نفسه من مشاعر وما يعن له من أفكار. وصار مصطلح "غنائي" في العصر الحديث يشمل المونولوج الدرامي، والإليجية، والأغنية، وغيرهم. انظر في ذلك على سبيل المثال:

Abrams 1985, s.v.lyric; Morner and Rausch 1991, s.v.lyric.

الهدف من الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى إيضاح هدف كوينتيليانوس من هذا التصنيف،^{١٨} ومدى صلته بالقائمة المعتمدة المنتقاة (canon) للكُتّاب المصنفين من منظور علم النقد السكندري،^{١٩} فالحديث عن التصنيف، أو ما يمكن أن نُطلق عليه "القائمة المنتقاة" canon، تستدعي إلى الأذهان التصنيف السكندري الشهير.^{٢٠} كما تناقش هذه الدراسة التي بين أيدينا ما إذا كان تصنيف كوينتيليانوس يعد تصنيفًا تعسفيًا لأنه استبعد من القائمة بعض الشعراء الغنائيين اليونانيين المعتمدين من قِبَل علماء الإسكندرية، كما استبعد الشاعر الروماني كاتولوس Catullus (حوالي

يعرف ميلر، في دراسته لتاريخ الشعر الغنائي كنوع أدبي، طبيعة الشعر الغنائي بأنه قصيدة قصيرة فيها بوح شخصي، اعتراف أو شكوى، والتي تعرض صورة الفرد، وهي بدرجة كبيرة ذاتية تعكس الوعي الذاتي، وهي ممكنة فقط في ظل ثقافة الكتابة، انظر في ذلك:

Miller 1994, 1. Cf. Silk 2009, 373–385, esp. 383–385.

^{١٨} - يلفت دانجور انتباهنا إلى أن بقاء الكلاسيكيات يرجع على الأقل جزئيًا إلى اهتمام المستمعين القدامى والقراء بأن ينتقوا وينقلوا في شكل مكتوب ما يعتبرونه جديرًا باهتمام خاص وبالحفظ كنماذج للأجيال اللاحقة، انظر في ذلك: D'Angour 2006, 89–105, esp. 89.

ويوضح فاريل كيف أنه من البداية والكُتّاب الرومان لديهم اهتمام كبير بالنقد التقييمي، وتشكيل القائمة المنتقاة للكُتّاب (canon) وفقه اللغة والتاريخ الأدبي، ويستدل على ذلك بالقائمة التي وضعها فولكاكيوس سديجيتوس Volcacius Sedigitus، في القرن الأول ق.م. بأفضل عشرة شعراء كوميديين في روما، انظر في ذلك: Farrell 2010, 176–187, esp. 180.

وعن قائمة سديجيتوس انظر كذلك: Feeney 2002, 7–18, esp. 9.

^{١٩} - يشير باركيزي إلى أن كل فكرة "القائمة المنتقاة" canon تعتمد على عالم الأدب الذي يقوم على النقاد، والقراءة على نطاق واسع، وتجارة الكتب، ومجموعات المختارات الأدبية، والمدارس. انظر في ذلك:

Barchiesi 2009, 319–335, esp. 319. Cf. Hadjimichael 2019, 252.

^{٢٠} - عن التصنيف السكندري والقائمة السكندرية المنتقاة انظر:

ماجدة النويعمي ٢٠١٨، ٣٤٧–٣٧٨، خاصة ٣٤٩–٣٥٢.

٨٤ ق.م. - حوالي ٥٤ ق.م.) من قائمة الشعراء الغنائيين الرومان، على نحو ما سنرى.^{٢١} ومن ثم يمكن في نهاية هذه الدراسة تقييم ما قدمه كوينتيليانوس فيما يخص الشعراء الغنائيين، وذلك في محاولة لإظهار قيمة تصنيفه من منظور كل من علم النقد الأدبي وعلم التأريخ للأدب. ولعل أهمية هذا الموضوع تكمن في كونه يرتبط بكل من التاريخ الأدبي، والنقد الأدبي، والأجناس الأدبية، والأدب المقارن. وكلها من القضايا التي يُعاد النظر فيها على مستوى العالم اليوم، وصارت خاضعة في الآونة الأخيرة للتجديد.

في فن الشعر الغنائي:

الشعر الغنائي له تاريخ طويل مُختلف عليه،^{٢٢} وقد ناقش النقاد في العصر الحديث "الازدراء" الذي لحق بالشعر الغنائي ويرجعونه إلى أرسطو Aristoteles (٣٨٤-٣٢٢ ق.م.) الذي اهتم بالفنون الكبرى (وهي بالنسبة له التراجيديا والملحمة)، أما الشعر الغنائي فقد صُنف تحت واحد فقط من أنواعه المختلفة وهو "الديثورامبوس" Dithyrambus من الكلمة اليونانية διθύραμβος،^{٢٣} على اعتبار أنه من الفنون التي لا تهم، حتى على الرغم من أن أرسطو قد أرجع

^{٢١} - من المفارقات أن الدراسات الحديثة عن الشاعر كاتولوس ترى أن عمله يقع على الحدود مع فني الخطابة والبلاغة، ومن ثم خرجت محاولات جادة من النقاد لسبر أغوار أشعار كاتولوس واستخراج الصلات التي تربطها بفني الخطابة والبلاغة، انظر على سبيل المثال: Selden 2007, 490-559.

^{٢٢} - عن تاريخ الشعر الغنائي بنوعيه الفردي والجماعي انظر:

أحمد عثمان ٢٠٠١، ١٦٨-٢١٩؛ ناجي ٢٠٠٥، ٤١-١٦٠، خاصة ١٠٢-١١٤.

يشير كامبل إلى أن الشعر الغنائي اليوناني في معظمه بقي لنا ليس في تراث المخطوطات المألوف، ولكن من خلال الاكتشاف العشوائي لقصاصات البردي في مصر، أو في الاقتباسات التي جاءت عادة في صورة شذرات لدى الكُتّاب اللاحقين الذين وجدوا المحتوى، أو اللهجة، أو بناء الجملة، أو النحو، أو الوزن مثيرين للانتباه، انظر: Campbell 1976, XI.

^{٢٣} - الديثورامبوس في أبسط معانيه هو الأغنية التي تمجد الإله ديونيسوس Dionysus، وتحمل هذا الاسم نسبة إلى لقب العبادة لهذا الإله. وهذا الفن كتبت عنه الكثير من الدراسات، على اعتبار أنه مر في تاريخه الطويل خلال مراحل من المتغيرات العديدة التي فصلته أحياناً عن ارتباطه بالإله ديونيسوس نتيجة للأحوال السياسية والاجتماعية. لمزيد من التفاصيل انظر:

Instone 1994, 14-15; Swift 2010, 22-26; Coulter and Turner 2012, s.v. Dithyrambos, 153; Hadjimichael 2022, 1-34.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

التراجيديا إلى الديثورامبوس. ومن هنا لم تكن هناك نظرية قديمة للشعر الغنائي، أو من المحتمل أن يكون السكندريون قد وضعوا نظرية للشعر الغنائي لكنها لم تصلنا بأي صورة.^{٢٤} الموقف عند الرومان بالنسبة للشعر الغنائي مُختلف عليه كذلك، فلدينا مقولة شيشرون التي أوردها سنيكا الأصغر Seneca Minor (حوالي ٤ ق.م. - ٦٥ م.) في إحدى "رسائله الأخلاقية" *Epistulae Morales* ليفيد أنه لو ضوعفت سنوات عمره فلن يجد الوقت لقراءة الشعراء الغنائيين:^{٢٥}

"Negat Cicero, si duplicetur sibi aetas, habiturum se tempus, quo legat lyricos."
(Sen., *Epist.*49.5)

"ينفي شيشرون، أنه لو تضاعف عمره، سيكون لديه الوقت الذي يقرأ فيه الشعراء الغنائيين." وعلى النقيض من ذلك يأتي موقف هوراتيوس من الشعراء الغنائيين الذي عبر عنه بتفاخر في ديوان "الأغاني" *Carmina* (٣٦-٣٥/١/١)، واصفًا إياهم بعبارة: *lyricis vatibus*، "الشعراء المتنبئين الغنائيين" وهي عبارة ذات دلالة على علو شأن هؤلاء الشعراء من وجهة نظره، على نحو ما سنرى لاحقًا.^{٢٦}

انظر كذلك: أحمد عثمان ٢٠٠١، ١٩٢-١٩٤، ٢٣٠-٢٣٩.

^{٢٤} - عن عدم وجود نظرية قديمة للشعر الغنائي انظر:

Johnson 1982, 76-95; Harrison 2007, 168-169; Budelmann 2009, 1-18, esp. 4-5; Silk 2009, 373-385, esp. 377-378; Wells 2016, 155-174.

^{٢٥} - انظر: Sen. *Epist.*49.5.

يرى جونسون، تعليقًا على عبارة سنيكا، أن شيشرون كان في عقله فقط القصاصد غير الأخلاقية حين استبعد الشعر الغنائي من اهتمام الأشخاص الجادين، انظر في ذلك: Johnson 1982, 76-77. ويرى سيتروني أن الشعر الغنائي الذي تجاهله شيشرون استعاد مكانته المرموقة في عرض كوينتيليانوس والفضل يرجع بلا شك لعمل هوراتيوس Horatius (٦٥ - ٨ ق.م.)، وإن كنت لا أتفق مع سيتروني ولا أعد ذلك تجاهلاً من جانب شيشرون، على نحو ما يذهب سيتروني، وإنما في تقديري هو نوع من ترتيب الأولويات في فترة حياة الإنسان. انظر: Citroni 2006, 1-19, esp. 18.

أما ألدورف فيرى أن عبارة شيشرون التي استشهد بها سنيكا إنما تعكس موقف سنيكا من الشعر الغنائي، انظر: Allendorf 2022, 424-436, esp. 435.

^{٢٦} - استخدم هوراتيوس كلمة *vatibus* بدلاً من الكلمة البسيطة *poetis*، عن هذا الاستخدام ودلالته عند الشعراء الرومان انظر:

من المعروف أن الشعراء في الإسكندرية أطلقوا لأنفسهم العنان في استخدام بحور الشعر المختلفة للتعبير عن أغراض غير تلك التي نظم فيها الشعراء القدامى، فتناولوا على سبيل المثال أغراض الشعر الغنائي في بحور غير غنائية مثل البحر الإليجي، وفي فنون غير الفن الغنائي مثل الإبيجراما التي عبروا فيها عما يجيش في صدورهم وكشفوا فيها عن مشاعرهم.^{٢٧} وهنا من المناسب الحديث عن التعريفين "الضيق" و"الشامل" للفن "الغنائي" λυρικός (lyricos) باعتباره نوعاً شعرياً أو جنساً أدبياً. لقد اختلف النقاد في تعريف الفن "الغنائي"، فهناك التعريف الضيق لهذا الفن والتعريف الشامل الذي يضم تحته الإليجي والإيامبي، مما أوجد نوعاً من اللبس في بعض الأحيان، وقد أدرك النقاد ذلك.^{٢٨} وهذا المصطلح λυρικός (lyricos) لم يطلقه الشعراء اليونانيون

إينس ٢٠٠٥، ٤٣١-٤٩٠، خاصة ٤٤٧؛ ماجدة النويمي ٢٠٢٢، ٥٣١-٥٧٨، خاصة ٥٦٤-٥٦٥.

ومسمى vates، على حد تعبير كيرنان، يُعد أعلى مكانة من الكلمة العادية poeta "شاعر"، انظر:

Kiernan 1999, 137.

يرى سيلك أن تأكيد هوراتيوس بهذه الصورة الإيجابية هو أول تأييد واضح للشعر الغنائي منذ عصر بنداروس

Pindarus (حوالي ٥١٨ ق.م.-حوالي ٤٣٨ ق.م.):

Silk 2009, 373-385, esp. 378.

^{٢٧} - عن مسألة خلط الأنواع الأدبية في الأدب السكندري باعتبارها "ظاهرة معقدة" انظر:

Barbantani 2009, 297-318, esp.304-307. Cf. Gutzwiller 2007, 172-174.

^{٢٨} - يرى بودلمان في تقديمه الوافي للشعر الغنائي اليوناني، أن إحدى العقبات في تناول الفن الغنائي اليوناني

هي غموض المصطلح نفسه المعبر عن هذا الفن، فالكلاسيكيون يستخدمون مصطلح "الغنائي" بمعنى ضيق وآخر شامل. المعنى الضيق يستبعد نوعين أدبيين رئيسيين هما: الإليجي والإيامبي. في حين أن الاستخدام الشامل للمصطلح يضمهما. وعلى ذلك فهذا التنوع في مجال مسمى "الفن الغنائي" اليوم هو نتيجة لتاريخه المتغير. انظر في ذلك:

Budelmann 2009, 1-18, esp.2. Cf. Campbell 1976. IX; Peponi 2002, 19-45, esp.

20-21; Wells 2016, 155-174, esp.155; Greene,R. 2021, 4.

ورغم أن وست يعتقد أن هناك مبرراً لمن يعتبرون أن كل الشعر الذي يُغنى فهو "غنائي" ويخلطون مع الشعراء الغنائيين الشعراء الإليجيين الأوائل وشعراء الإيامبي، إلا أنه يرى من الصواب معالجة الإيامبي والإليجي كنوعين أدبيين مستقلين لأن الإلقاء بالغناء ليس شيئاً مميزاً بما فيه الكفاية ليحدد النوع الأدبي. انظر في ذلك:

West 2015, 63-80, esp. 64.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

القدامى أنفسهم على أشعارهم، رغم أن هذا المصطلح ارتبط في الإسكندرية بالحديث عن الشعر الغنائي المبكر، على نحو ما رأينا آنفا.^{٢٩}

اهتم العلماء السكندريون بالشعر الغنائي مثل اهتمامهم بروائع التراث الأدبي اليوناني القديم، فجمعوه وحفظوه وصنفوه ودرسوه وعلقوا عليه.^{٣٠} ومن أبرز علماء الإسكندرية في هذا المضمار أريستوفانيس Aristophanes البيزنطي (حوالي ٢٥٧-١٨٠ ق.م.)، الذي أعد قوائم بأفضل الشعراء الكلاسيكيين، وهي جنباً إلى جنب مع القوائم التي أعدها أريستارخوس Aristarchus من ساموثراقيا Samothracia (حوالي ٢١٦-١٤٤ ق.م.)، قدمت الأساس لتصنيف الكتاب فيما عرف لاحقاً بـ "القائمة المنتقاة" canon في الإسكندرية.^{٣١}

^{٢٩} - يقول بودلمان عن هذا المصطلح في الإسكندرية إنه معيار في قوائم الشعراء الغنائيين المنتقين في القائمة canon من القرن السابع حتى القرن الخامس ق.م.:

Budelman 2009, 1-18, esp.2-3.

^{٣٠} - عن دور علماء الإسكندرية في التعامل مع تراث الشعر الغنائي القديم، انظر: Harvey 1955, 157-175, esp.157-164; Johnson 1982, 83-87; Barbantani 2009, 297-318, esp.298-303; Hadjimichael 2019, 214-249.

أحمد عثمان ٢٠٠١، ١٨٢، ١٨٤، ٢٠٨.

يشير هاريسون إلى أنه في الفترة الهلنستية حين جمع العلماء قصائد الشعراء الغنائيين في مجموعات، فإن التصنيفات المختلفة للشعر الغنائي كانت أدبية محضة نظراً لغياب السياق الديني والاجتماعي الذي ارتبط به الشعر الغنائي اليوناني القديم، وذلك بدلاً من أن تعكس هذه التصنيفات أي وظيفة اجتماعية للشعر، رغم أنها بقيت في تصنيف الكتب الغنائية المختلفة مثل كتب أغاني النصر لبنداروس. انظر:

Harrison 2007, 169.

^{٣١} - انظر حاشية ٢٠ أعلاه. يشير كاسون إلى ان أريستوفانيس البيزنطي وأريستارخوس بصفة خاصة قد أعادا التركيز في مكتبة الإسكندرية القديمة على الأدب واللغة، وقد جعلوا النصف قرن من حوالي ٢٠٥ إلى ١٤٥ ق.م. هو العصر الذهبي للبحث في مجالي الأدب واللغة (بما في ذلك الشعر الغنائي)، انظر:

Casson 2001, 41-42.

عن هذين العالمين السكندريين، أريستوفانيس البيزنطي وأريستارخوس انظر: مصطفى العبادي ١٩٩٢، ١٠٤-١٠٨؛ كينيدي ٢٠٠٥، ٣٤٩-٣٧٥، خاصة ٣٦١-٣٦٥؛ حمدي إبراهيم ٢٠١٣، ٢٦٥-٢٦٨.

وضع السكندريون في قائمة الشعر الغنائي تسعة شعراء غنائيين كبار،^{٣٢} وهم: بنداروس Pindarus، باكخيليديس Bacchilides، سافو Sappho، أناكريبون Anacreon، استسيخوروس Stesichorus، سيمونيديس Simonides،^{٣٣} إبيكوس Ibicus، ألكايوس Alcaeus، ألكمان Alcman.^{٣٤}

^{٣٢} - عن دخول هؤلاء الشعراء الغنائيين التسعة القائمة في الفترة الهلنستية انظر:

Hadjimichael 2019, xix.

بينما يرى ناجي أن أقدم سياق تاريخي لمثل هذه القائمة يمكن أن يكون في أثينا ويؤرخ بالفترة الكلاسيكية، من حوالي منتصف القرن الخامس ق.م. وذلك رغم اعتراف ناجي بأن هذه الحقيقة تتناقض مع حقيقتين أخريين: الأولى هي أن الشعراء الذين عرفوا بـ "الغنائيين التسعة" كانوا جميعًا غير أثينيين، والثانية هي أنهم كانوا جميعًا غير كلاسيكيين، يرجع تاريخهم إلى ما يسمى بـ "الفترة الأرخية" التي تنتهي حوالي منتصف القرن الخامس ق.م. انظر في ذلك: Nagy 2019, 95-111, esp.95.

^{٣٣} - الشاعر المقصود هنا هو سيمونيديس من كيوس Ceos، وتختلف كتابة اسمه عن اسم الشاعر الإلامبي والإليجي سمونيديس Semonides من أمورجوس Amorgos (ازدهر حوالي منتصف القرن السابع ق.م.).

لتوضيح سبب الخلط بين كتابة الاسمين في اليونانية انظر: أحمد عثمان ٢٠٠١، ١٦٥.

^{٣٤} - هذه القائمة بالشعراء الغنائيين التسعة الكبار بقيت ثابتة من القرن الأول الميلادي فصاعدًا، أي أُغلقت إلى الأبد ولم تُفتح لمن جاءوا متأخرين (على العكس من قائمة الخطباء التي كانت متغيرة في العصور القديمة)، والدليل على ذلك حالة الشاعرة الغنائية الشهيرة كورينا Corinna من تاناجرا Tanagra في بويوتيا Boeotia ببلاد اليونان (يُرجح أنها ازدهرت حوالي ٥٠٠ ق.م.) التي لم تُدرج في قائمة الغنائيين على أرجح الأقوال. انظر في ذلك:

Barbantani 2009, 297-318, esp. 303; Barchiesi 2009, 319-335, esp. 324;

Hadjimichael 2019, 251.

بقي تاريخ كورينا مثار جدل بين النقاد في العصر الحديث. اقترح البعض أنها جاءت متأخرة عن بنداروس وباكخيليديس في القرن الخامس أو الرابع ق.م.، أو في العصر الهلنستي. عن هذه التواريخ انظر:

D' Alessio 2017, 232-261, esp. 232-233.

والشاعرة كورينا ستخصص لها كاتبة هذه السطور دراسة مستقلة لاحقة بمشيئة الله.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

وهؤلاء الشعراء عاشوا في الفترة من ٦٥٠ ق.م. أو نحو ذلك إلى حوالي ٤٣٨ ق.م. (موت بنداروس).^{٣٥} حتى وإن كانت مدينة أثينا قد لعبت دورًا بشكل أو بآخر في التمهيد لصنع هذه القائمة، فيبقى للإسكندرية دورها البارز في هذا المضمار.^{٣٦}

هذه القائمة الغنائية وُضعت كما يرجح النقاد في القرن الثاني أو الأول ق.م.، أو على الأقل كانت موجودة بحلول القرنين الثاني والأول ق.م.،^{٣٧} ولكن غير مؤكد متى على وجه التحديد، ومن الذي وضعها، وما هو الغرض الأصلي من وضعها، ولكن يتفق الكثيرون من النقاد في العصر الحديث، كما هو شائع، على أن أقدم الأدلة لدينا على التصنيف الغنائي هي أولاً إبيجرامة مجهولة المؤلف من "المختارات اليونانية" *Anthologia Graeca* (١٨٤/٩) القائمة على مخطوطة "المختارات البلاتينية" *Anthologia Palatina*، والتي جاء فيها الترتيب كما هو موضح

^{٣٥} - من الدراسات الجيدة لنصوص هؤلاء التسعة انظر: Hutchinson 2003.

هذا المجلد يضم نصوصًا مختارة من أعمال هؤلاء الشعراء مع مقدمة عن كل شاعر يتبعها التعليقات، معتمدًا على البردي والمخطوطات والشذرات التي وردت عند كتاب لاحقين. وقد ذيل هتشينسون كل ذلك بقائمة متميزة من المراجع.

^{٣٦} - يشير النقاد إلى الدور الذي لعبته مدينة أثينا في الإبقاء على هؤلاء الغنائيين التسعة، وذلك من خلال إعادة أداء هذه الأغاني في الاحتفالات الأثينية، سواء الخاصة أو العامة، في الفترة الكلاسيكية، وكذلك في الكوميديا الأثينية وخاصة عند أريستوفانيس Aristophanes (حوالي ٤٥٠-حوالي ٣٨٥ ق.م.). ومن ثم انتقل كل هذا التراث من أثينا الكلاسيكية إلى الإسكندرية الهلنستية. عن دور مدينة أثينا في التأسيس للقائمة الغنائية انظر:

Barbantani 2009, 297-318, esp. 297-298; Hadjimichael 2019, 25, 45-57, 59; Nagy 2019, 95-111, esp. 95-98.

وعن دور الكوميديا الأثينية القديمة، وأريستوفانيس بصفة خاصة، في انتقال تراث الشعر الغنائي انظر:

Calame 2019, 112-128, esp. 112-117; Hadjimichael 2019, 60-94.

يشير داليسيو إلى أن الشعر الغنائي القديم كان يُقرأ في الفترة الهلنستية بصورة رئيسة من خلال الكتب، وانطلاقًا من "أكوام القمامة المصرية" ظل يحظى بشعبية كبيرة حتى القرن الثالث ق.م. على الأقل. انظر:

D'Alessio 2017, 261-232, esp. 232.

^{٣٧} - انظر:

Acosta-Hughes and Barbantani 2007, 429-457, esp. 429; Barbantani 2009, 297-318, esp.302.

أعلاه، والتي تُعد أول دليل على وجود مثل هذه القائمة المختارة من الشعراء الغنائيين.^{٣٨} وإلى جانب هذه الإيجراماة يرصد النقاد إيجراماة أخرى مجهولة المؤلف كذلك، من "المختارات اليونانية" (٥٧١/٩).^{٣٩} هذا بالإضافة إلى قصيدة إيجية مكونة من عشرين بيتاً، وصلتنا في الشروح على بنداروس. هذه الشواهد الثلاثة سجلت تسعة أسماء عُرفت بين النقاد بأنها "القائمة الغنائية المنقاة".^{٤٠}

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين:

أما عن تصنيف كوينتيليانوس فهو يشير بداية إلى قائمة "التسعة" من الشعراء الغنائيين اليونانيين *novem vero Lyricorum*، وذلك في مؤلفه "تعليم الخطابة" (٦١/١/١٠) مجرد إشارة عابرة إلى العدد ليقدم بها إلى حديثه عن قائمته الخاصة، ولكنه لم يذكر في قائمته سوى أربعة أسماء من التسعة (٦٤-٦١/١/١٠)، وهم على التوالي: بنداروس، استسيخوروس، ألكايوس، سيمونيديس، مع ملاحظة أنه وضع على رأس القائمة الشاعر بنداروس، وجعله يتفوق على الشعراء الغنائيين الآخرين بمراحل،^{٤١} ولم يكتف كوينتيليانوس بذلك، بل أخذ يعدد مزايا بنداروس التي جعلته يتفوق هذه المكانة المتميزة:

^{٣٨} - تشير باربانطاني إلى أن هذه الإيجراماة الأولى يرجع تاريخها إلى القرن الثالث أو الثاني ق.م. انظر: Barbantani 2009, 297-318, esp.303.

لمناقشة الآراء المختلفة حول تاريخ هذه الإيجراماة الأولى انظر:

Hadjimichael 2019, 2.

^{٣٩} - في هذه الإيجراماة الثانية جاء الترتيب مختلفاً عن الأولى، على النحو التالي (مع مراعاة أن بنداروس هو الأول في القائمتين): بنداروس، سيمونيديس، استسيخوروس، إبيكوس، ألكمان، باكخيليديس، أناكريون، ألكايوس، ثم أخيراً سافو التي يضيف كاتب هذه الإيجراماة قائلاً عنها إنها ليست التاسعة بين الرجال ولكن العاشرة في قائمة ربات الفن البديعات.

^{٤٠} - عن هذه الشواهد الثلاثة انظر على سبيل المثال:

Acosta-Hughes and Barbantani 2007, 429-457, esp. 429-431; Hadjimichael 2019, 1-6; Nagy 2019, 95-111, esp. 95.

^{٤١} - عن بنداروس وشعره ومكانته المتميزة في الفن الغنائي انظر على سبيل المثال:

Robins 1997, 221-287, esp. 253-277; Hutchinson 2003, 359-370.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

Novem vero Lyricorum longe Pindarus princeps spiritus magnificentia, sentiis, figuris, beatissima rerum verborumque copia et velut quodam elequentiae flumine; propter quae Horatius eum merito credidit nemini imitabilem."

(Quint. *Inst. Orat.* X.i.61)

"حقيقة في التسعة من الشعراء الغنائيين بنداروس هو الرائد إلى حد بعيد فيما يتعلق بعظمة الإلهام، والجمل والصور [التي يستخدمها]، والخصوبة التي تسر في الموضوعات والكلمات، وهو مثل نهر [متدفق] من الفصاحة؛ بسبب تلك [المؤهلات] اعتقد هوراتيوس عن جدارة أن أحدًا لا يمكن أن يقلده."

يضيف كوينتيليانوس في النهاية هذه العبارة ذات الدلالة عن هوراتيوس، وكأنه يريد أن يقدم سندًا إضافيًا لأحكامه السابقة فيذكر أنه بسبب تلك المؤهلات يرى هوراتيوس أن بنداروس عن جدارة "لا يمكن أن يُقلد" *imitabilem*.^{٤٢} وهنا إشارة إلى عبارة هوراتيوس الواردة في مطلع القصيدة الثانية، بالكتاب الرابع من "الأغاني"،^{٤٣} حيث يقول:

Pindarum quisquis studet aemulari,⁴⁴

Iule, ceratis ope Daedalea

nititur oinnis vitreo daturus

nomina ponto. (Hor. *Carm.* IV. 2.1-4)

"أي شخص يجاهد لينافس بنداروس، يا إيولوس،^{٤٥} فهو يعتمد على أجنحة مغطاة بالشمع من عمل ديدالوس، وسوف يمنح اسمه لبحر لامع."

^{٤٢} - من الجدير بالذكر هنا أن هذا ليس هو الموضع الوحيد الذي ميز فيه هوراتيوس الشاعر بنداروس، بل يتضح تأثيره بالقائمة السكندرية للشعراء الغنائيين اليونانيين التي يأتي فيها بنداروس على رأس القائمة، وذلك في ("الأغاني" ١٢-٦/٩/٤). وعن تناول الشعراء الرومان لبنداروس سواء بصورة صريحة أو ضمنية، وتأثرهم بتراث التعليق عليه الذي أنجز في الإسكندرية، انظر: Bitto 2019, 295-317.

^{٤٣} - لتحليل جيد لهذه القصيدة انظر: Harrison 2007, 198-204.

⁴⁴ - لدراسة مستفيضة عن مدلولات هذا الفعل عند هوراتيوس انظر: Nagy 1994, 415-426.

^{٤٥} - إيولوس الذي يخاطبه الشاعر هنا هو إيولوس أنطونيوس Iulus Antonius (٢-٤٣ ق.م.)، قنصل عام ١٠ ق.م.، وهو الابن الثاني لماركوس أنطونيوس من زوجته فولفيا Fulvia، وهو شاعر شاب. ويبدو أنه كانت لديه تطلعات لتقليد بنداروس، على نحو ما يتضح من كلمات هوراتيوس الموجهة إليه. لمزيد من التفاصيل عن إيولوس أنطونيوس، وعن تطلعاته الشعرية نحو بنداروس انظر:

Quinn 1987, 301; Lowrie 2007, 77-90, esp. 87.

يشير هوراتيوس هنا إلى أسطورة ديدالوس Daedalus وابنه إيكاروس Icarus، مستخدمًا هذه الأسطورة لمناقشة قضية أدبية،^{٤٦} فهو يحاول أن يثني إيولوس أنطونيوس بصفته شاعرًا شابًا في أول الطريق عن محاولة تقليد بنداروس الذي لا يُقَدِّد، وإلا كان مصيره مثل مصير إيكاروس الذي حلق عاليًا بجناحين مثبتين بالشمع من صنع والده فوقع في البحر وسمي البحر باسمه.

يستترسل هوراتيوس في حديثه عن بنداروس في القصيدة نفسها بصورة جاء صداها في عبارة كوينتيليانوس سالفة الذكر. يقول هوراتيوس:

Monte decurrens velut amnis, imbres
quem super notas aluere ripas,
fervet immensusque ruit profundo

Pindarus ore,

laurea donandus Apollinari, (Hor. Carm. IV.2. 5-9)

"مثل نهر ينحدر من الجبل، والذي غمرته الأمطار على شاطئيه المعتادين، هكذا بنداروس يتدفق بلا حدود ويندفع بصوت عميق وهو جدير بأن يُمنح شجرة غار أبولو."

هذه الصورة عن فصاحة بنداروس المتدفقة مثل النهر حاكها كوينتيليانوس بطريقته في عبارته سالفة الذكر على نحو ما رأينا: "مثل نهر متدفق من الفصاحة"، والتي لا يمكن إغفال صدى هوراتيوس فيها. ومن العبارات التي لا تخلو من الدلالة في هذا المقام أن كوينتيليانوس في موضع سابق من عمله، أطلق على بنداروس العبارة نفسها "رائد الشعراء الغنائيين":

Principem Lyricorum Pindarum (Inst. Orat.VIII.vi.71)

^{٤٦} - تروي الأسطورة أن ديدالوس لكي يهرب هو وابنه إيكاروس من قصر اللابيرينثوس Labyrinthus في جزيرة كريت صنع أجنحة له ولابنه وثبتها بالشمع لكي يستطيعا الطيران. ولكن الابن لم يتبع تعليمات والده وطار قريبًا من قرص الشمس فانصهر الشمع الذي ثبت جناحيه وسقط في الجزء الجنوبي من بحر إيجه الذي سُمي بعد ذلك باسمه، البحر الإيكاري mare Icarium. انظر في ذلك:

McKay and Shepherd 1982, 265.

عبد المعطي شعراوي ٢٠٠٣، ١٤٧-١٦٠.

وعن مناقشة كيفية توظيف هوراتيوس لأسطورة ديدالوس وإيكاروس لأغراضه الشعرية في ثلاثة من أغانيه وهي على التوالي ٣/١؛ ٢/٢؛ ٢/٤ انظر:

Hornbeck 2014, 147-169; Claessens 2022, 126-129.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

وبعد بنداروس يأتي استسيخوروس في تصنيف كوينتيليانوس ويخص كوينتيليانوس موهبته بخاصية تحسب لهذا الشاعر الغنائي ألا وهي اقترابه من الفن الملحمي. يقول عنه كوينتيليانوس:
"Stesichorus quam sit ingenio validus, materiae quoque ostendunt, maxima bella et clarissimos canentem duces et epici carminis onera lyra sustinentem."
(Quint. *Inst.Orat.X.i.62*)
"استسيخوروس قوي في موهبته، فمادته تُظهر أنه يتغنى بأعظم الحروب وبالقيادة الأكثر شهرة، ويؤدي ثقل الأغنية الملحمية على [موسيقى] القيثارة."
ويتوج كوينتيليانوس ذلك بقوله في الموضوع نفسه:

" videtur aemulari proximus Homerum potuisse;"

"وهو الأقرب الذي يبدو أنه يمكنه أن ينافس هوميروس."⁴⁷

لعله من المناسب هنا في هذا السياق الإشارة إلى أن الإبيجراماة ١٨٤/٩ من "المختارات اليونانية"، سألقة الذكر، قد ورد بها أن استسيخوروس استمد شعره من هوميروس. هذا بالإضافة إلى إبيجراماة أخرى من "المختارات اليونانية" (٧٥/٧ أو ٧٤ وفقاً للطبعة) غير مؤكد صحة نسبتها إلى الشاعر أنتيباتروس Antipatros من ثيسالونيكيا Thessalonica (ازدهر ١١ ق.م. - ١٢ م.)^{٤٨}

^{٤٧} - عن هذه الخاصية في شعر استسيخوروس انظر كذلك: Longinus, *De Sublimitate* 13.3.

وانظر التحليل الجيد المستفيض عن كيف أشارت المصادر القديمة إلى ذلك في الدراسة التالية:

Noussia and Fantuzzi 2015, 430—449, esp.430-440.Cf. Campbell 1976, 255; Carruesco 2017, 178-196.

يشير كليي إلى أن التفاعل مع القصائد الهوميرية بأنواعه المتعددة قد حدث قبل استسيخوروس ولكننا نرى شيئاً جديداً عند استسيخوروس، فللمرة الأولى نجد شاعرًا لا يوظف فقط التلميحات والتعبيرات الهوميرية ولكنه يستخدم موضوعات هوميروس وتتابعها في مساحات واسعة من شعره. عن خصوصية ما يسمى بـ "الملحمة الغنائية" عند استسيخوروس انظر: Kelly 2015, 21-44, esp.21,34-42.

وعن المعالجة البطولية الملحمية لأساطير استسيخوروس انظر على سبيل المثال:

Robins 1997,221-287,esp.238-242; Hutchinson 2003,117-119;Carvalho 2022,47-104.

^{٤٨} - عاش أنتيباتروس من ثيسالونيكيا تحت حكم الإمبراطور أوغسطس في أواخر القرن الأول ق.م.، وكثيرًا ما يحدث الخلط بينه وبين شاعر الإبيجراماة الهلينيستي أنتيباتروس من صيدا (عاش في النصف الثاني من القرن الثاني ق.م.). وبالتالي من الصعب أن نجزم بصحة نسبة هذه الإبيجراماة إلى أي منهما. وجدير بالذكر أن طبعة

تقر أن استسيخوروس هو الصوت العظيم لربة الفن الذي بُعثت في صدره روح هوميروس من جديد. ولا شك أن أية إشارة في المصادر القديمة تعطي نوعاً من الأهمية للآراء الحديثة، ولا ينبغي تجاهل ما لها من دلالات.

وينتقل كوينتيليانوس إلى الشاعر الثالث في قائمته وهو ألكايوس:

"Alcaeus in parte operis aureo plectro merito donator, qua tyrannos insectatus multum etiam moribus confert in eloquendo quoque brevis et magnificus et dicendi vi plerumque oratori similis; sed et lusit et in amores descendit, maioribus tamen aptior. (Quint. *Inst. Orat.* X.i.63)

"ألكايوس في قسم من عمله مُنحت له الريشة الذهبية^{٤٩} عن جدارة، حيث عنف الطغاة، وأسهم بالكثير حتى في الأخلاق، وكذلك في الفصاحة فهو وجيز وعظيم وفي قوة الكلام يشبه كثيراً الخطيب؛ ولكنه كذلك يلهو [أحياناً] ويهبط إلى [كتابة شعر] الحب، ومع ذلك فهو مناسب للموضوعات الأعظم."

لمس كوينتيليانوس المهارة المزدوجة لألكايوس، فقد كان له باع في السياسة والحرب إلى جانب موهبته الشعرية التي عبر عنها في قصائد الحب.^{٥٠} ومن المرجح أن كوينتيليانوس كان على دراية

Gow and Page (1968) تتسبب هذه الإبجراما إلى أنتيباتروس من نيسالونيكاً، بينما طبعة (1917) Paton

تتسبها إلى أنتيباتروس من صيدا.

^{٤٩} - "الريشة الذهبية" المقصود بها "الريشة الموسيقية" وهي في اللاتينية *plectrum* التي جاءت من الكلمة اليونانية *πληκτρον*، وهي عصا صغيرة يُضرب بها على أوتار الآلة الموسيقية. وجزير بالذكر أن النقاد في العصر الحديث يُقرون بأن اختراع الريشة الموسيقية ينسب إلى الشاعرة سافو طبقاً لما ورد في موسوعة سودا البيزنطية (*Suda* (Σοῦδα)، مما يعني أن سافو هي أقدم كاتبة ورد عندها ذكر هذه الريشة (رغم أنها وردت كذلك في "الأناشيد الهوميرية" إلى أبولو *Apollo* وهرمس *Hermes*). انظر في ذلك على سبيل المثال:

West 1990, 1–8, esp.1; Prauscello 2022, 197–216, esp.199; Rayor and Lardinois

2023, 3.

^{٥٠} - عن اهتمام ألكايوس بالمعارك والسياسة إلى جانب الشعر انظر:

Podlecki 1969, 73–81, esp.76–79; Campbell 1976, 286; MacLachlan 1997, 133–

220, esp.143–149; Walker 2000, 210–222; Hutchinson 2003, 189–190; Wells 2016,

155–174, esp.161.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

بما ورد في الإبيجرام ١٨٤/٩، سألفة الذكر، عن أن سيف ألكايوس سفك دماء الطغاة مدافعاً عن قوانين بلده.

وأخيراً يتحدث كوينتيليانوس عن الشاعر الغنائي اليوناني الرابع في قائمته وهو سيمونيديس، ورغم أنه جاء في نهاية قائمة كوينتيليانوس إلا أنه مدرك لما له من مميزات،^{٥١} فيقول عنه:

"Simonides, tenuis alioqui, sermone proprio et iucunditate quadam commendari potest; praecipua tamen eius in commovenda miseratione virtus, ut quidam in hac eum parte omnibus eius operis auctoribus praeferant."
(Quint. *Inst. Orat.* X.i.64)

"بصورة أخرى سيمونيديس خفيف، ويمكن تزكيتته بسبب أسلوبه الخاص وظرفه، ومع ذلك فإن مقدرته المتميزة هي في إثارة الشفقة إلى درجة أنه في هذا الجزء يفضلونه على جميع الكتاب لذلك النوع من الشعر."^{٥٢}

يشير كوينتيليانوس هنا إلى ما اشتهر به سيمونيديس في العالم القديم وهو إثارته للشفقة، والمقصود فيما كتبه من مرثيات وشواهد القبور بلغة بسيطة عذبة وبكلمات منتقاة تحرك المشاعر. وهذا "الشعر الحزين" هو ما أشار إليه كاتولوس في القصيدة رقم ٣٨ التي وجهها إلى صديقه الشاعر كورنيفيكيوس Cornificius يعبر فيها عن أنه في أزمة (من دون أن يحدد كُنْهها)، ويلوم صديقه

^{٥١} - جدير بالذكر هنا أنه في دراسة حديثة برز اسم سيمونيديس على اعتبار أنه قد يفوق بنداروس باعتباره أشهر شاعر أغاني كورالية في أواخر القرن السادس وبدايات الخامس قبل الميلاد، بل إنه فاق معاصريه أحياناً الذين يصغرونه قليلاً أمثال بنداروس، وباكخيليديس، وحتى الشاعر التراجيدي أيسخيلوس Aeschylus (حوالي ٥٢٥-٤٥٥ ق.م.)، انظر في ذلك:

Agocs and Prauscello 2020, 1-23, esp. 1.

^{٥٢} - يُقال إن سيمونيديس هو أول شاعر يكتب أغاني للمنتصرين في الألعاب اليونانية، ومن هنا كان مهماً في تطور أغنية النصر. عن هذا الموضوع وعن الفنون الشعرية المتعددة التي كتب فيها سيمونيديس من أشعار غنائية، وأناشيد، ومرثيات، ومدائح، وإبيجرامات، وتراجيديات (الديثورامبوس الدرامي)، وغيرها، انظر:

Robinson 1997, 221-287, esp.243-252.Cf. Campbell 1976, 377-381; Hutchinson 2003,285-287.

لعدم تعاطفه معه وعدم اكترائه بمعاناته.^{٥٢} وما يلفت الانتباه هو أنه يطلب من صديقه كورنثيكيوس أن يوجه له من الأشعار ما يواسيه بها وأن تكون مواساته:

maestius lacrimis Simonideis. (Cat. 38.8)

" أكثر حزنا من دموع سيمونيديس."

وذلك بناءً على شهرة سيمونيديس بمهارته في نظم الشعر الحزين الذي يثير التعاطف والشفقة. بعد هذا العرض لتصنيف كورنثيكيانوس، يبدو أن قائمة الشعراء الغنائيين كانت مفخرة العالم القديم، فهوراتيوس، على سبيل المثال، يرى أن الوسيلة الوحيدة التي يحقق بها المجد هي أن يُدرج اسمه بين الشعراء الغنائيين، فيقول موجهاً حديثه إلى راعيه الأديبي مايكيناس:

Quod si me lyricis vatibus inseres,

Sublimi feriam sidera vertice. (Hor. Carm. I.1.35-36)

"ولكن لو تضيفني إلى الشعراء (المتنبئين) الغنائيين

سأدرك النجوم برأسي عالية."

وإذا ما نظرنا إلى قائمة الشعراء الغنائيين اليونانيين التي تحدث عنها كورنثيكيانوس على نحو ما رأينا، لوجدنا أنه أسقط منها خمسة شعراء من التسعة المعروفين في القائمة السكندرية، وهم: ألكمان، سافو، إبيكوس، أناكريون، باكخيليديس. وهنا أكثر من سؤال يطرح نفسه: هل كان كورنثيكيانوس يحاول تعليم الخطيب الناشئ ماذا ينبغي عليه أن يقرأ؟ أم ماذا يريده كورنثيكيانوس أن يقرأ؟ أم أن القائمة كانت غير ثابتة ومتغيرة (وهذا شيء مستبعد) وبالتالي تناول منها كورنثيكيانوس ما تناول؟

قد يتبادر إلى الذهن أن كورنثيكيانوس قد أسقط عن عمد هؤلاء الشعراء الخمسة، فهو يعلم ولا شك بالقائمة السكندرية بالتسعة الغنائيين. وإذا كان قد أسقط هذه الأسماء عن عمد فهل يرجع ذلك إلى ميوله الأدبية وذوقه الخاص؟

في تقديري أن كورنثيكيانوس لم يُعمل ذوقه الخاص حكماً فاصلاً في هذه القضية تحديداً، حتى وإن كان قد وضع ذلك في الاعتبار. بل على الأرجح أن هناك أكثر من سبب جعله يأخذ هذا المنحى في التصنيف:

^{٥٢} - لتحليل هذه القصيدة وعرض التفسيرات المختلفة لها انظر:

Copley 1956, 125-129; Baker 1960, 37-38; Kowerski 2008, 139-157.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

- ١- قد تكون تلك هي الاتجاهات السائدة في التعليم، والشائعة في المدارس آنذاك.
- ٢- قد يكون كوينتيليانوس متأثرًا، كما يذهب الكثيرون من النقاد، بالقائمة التي وضعها ديونيسيوس Dionysius من هاليكارناسوس Halicarnassus (حوالي ٦٠ ق.م. - بعد ٧ ق.م.)^{٥٤}، في عمله المسمى "في المحاكاة": (De Imitatione, 6.2.5-8)، أو بمصدر مشترك بينهما رجعا إليه، فقد ذكر ديونيسيوس الأسماء الأربعة نفسها التي ذكرها كوينتيليانوس، مع ملاحظة أنه وضع سيمونيديس في المرتبة الثالثة (بنداروس، استسيخوروس، سيمونيديس، ألكايوس)، وليس كما فعل كوينتيليانوس حين وضعه في نهاية قائمة الأربعة.^{٥٥}

^{٥٤} - ديونيسيوس من هاليكارناسوس هو مؤرخ يوناني ومعلم للبلاغة. عاصر الشاعر هوراتيوس، وجاء إلى روما في ٣٠ ق.م.، وازدهر حوالي ٢٠ ق.م. عن ديونيسيوس وآرائه النقدية انظر:

De Jonge and Hunter 2019, 1-33.

انظر كذلك: عبد المعطي شعراوي ١٩٩٩، ٢٩١-٢٩٧؛ إينس ٢٠٠٥، ٤٣١-٤٩٠، خاصة ٤٣٣-٤٣٤، ٤٧٧-٤٨٦.

^{٥٥} - عن تأثر كوينتيليانوس بديونيسيوس من هاليكارناسوس ودينه له، انظر:

Kennedy 1994, 183; Citroni 2006, 1-19, esp. 1,5,7 and 9. Cf. Hadjimichael 2019, 9-10.

يرى سيتروني أن التطابق الكبير في قائمة المؤلفين اليونانيين بين كوينتيليانوس وديونيسيوس من هاليكارناسوس، والتي كان لها الغرض نفسه، يقدم تأكيدًا لا لبس فيه لحقيقة أن هذا المسح ينتمي إلى تراث أكاديمي تأتي فيه كلمات النصيحة عن الكتب التي تُقرأ، بالإضافة إلى الأحكام والتعليقات لتتطابق مع الغرض التعليمي الدقيق في الإشارة إلى العناصر التي يمكن أن تكون مفيدة لتحسين الأسلوب البلاغي. انظر في ذلك:

Citroni 2006, 1-19, esp.1.

ومع الوضع في الاعتبار تأثر كوينتيليانوس الدائم والملحوظ بهوراتيوس، فلعله من الجدير بالذكر هنا أن هناك روابط عديدة بين الأفكار النقدية لكل من هوراتيوس وديونيسيوس من هاليكارناسوس، فكلاهما تأثر بأرسطو والأفكار الهلنستية عن الشعر، وهناك الكثير من الموضوعات المشتركة بينهما، ومن ثم انتقل اهتمام هوراتيوس بديونيسيوس إلى كوينتيليانوس، ولعله من المناسب أن أحيل القارئ إلى دراسة جيدة عن هذا الموضوع:

De Jonge 2019, 242-266.

٣- ثم أخيراً أ طرح احتمالية ما لقيمة هؤلاء الشعراء الغنائيين الأربعة من وجهة نظر كوينتيليانوس.^{٥٦} وبنداروس، على نحو ما رأينا أنفاً، هو دائماً النموذج الأعلى في الفن الغنائي، عند كل من هوراتيوس، وديونيسيوس من هاليكارناسوس، وكوينتيليانوس.^{٥٧} على أية حال يبدو غريباً كذلك أن كوينتيليانوس لم يذكر سافو في قائمته بالرغم من تأثيرها المعروف والمُعترف به على الشاعر الروماني كاتولوس.^{٥٨} ليس هذا فحسب، بل كان لسافو مكانتها الخاصة بصفقتها شاعرة امرأة، كثيراً ما أُشير إليها على أنها ربة الفن العاشرة في التراث الأدبي السابق.^{٥٩} وهناك إبيجراما في مجموعة "المختارات اليونانية" مشكوك في صحة نسبتها إلى أفلاطون Plato (حوالي ٤٢٨-٣٤٨ ق.م.) ولكنها صارت متداولة، تشير هذه الإبيجراما إلى أن البعض يقول إن ربات الفن تسع، ولكن هذا قليل، فسافو من ليسبوس هي العاشرة.^{٦٠} ليس هذا فحسب، بل ارتبطت سافو بهوميروس في التراث الأدبي القديم، ومن ثم

^{٥٦} - يرى سيتروني أن كوينتيليانوس "طبع بالطابع الروماني" قائمته للشعراء الغنائيين اليونانيين نظراً إلى أنه اقتبس الأحكام التي عبر عنها هوراتيوس بالنسبة لاثنتين منهم وهما بنداروس وألكايوس. انظر في ذلك:

Citroni 2006, 1-19, esp. 9.

^{٥٧} - لعل لهذا السبب يميل عدد من الدارسين إلى تمييز بنداروس عن باقي الشعراء الغنائيين. على سبيل المثال تعتمد كامبل في المختارات التي علق عليها من نصوص الشعر الغنائي اليوناني استبعاد الشاعر بنداروس لأن - على حد تعبيره - شاعرًا بأهمية بنداروس يستحق مجلدًا خاصًا به، وسوف يُساء تمثيله باختيار أغاني قليلة أو شذرات في كتاب مختارات، انظر: Campbell 1976, IX.

^{٥٨} - يعتبر سيتروني - وهو في تقديري محق في ذلك إلى حد بعيد- أن غياب سافو من قائمة للشعراء الغنائيين اليونانيين الموجهة إلى الجمهور الروماني يعد أمرًا شاذًا بالنظر إلى التأثير الذي كان لها على الشاعر كاتولوس:

Citroni 2006, 1-19, esp. 9.

ولا يغيب عن القارئ أن الشاعر كاتولوس منح محبوبته اسمًا مستعارًا هو ليسيبيا نسبة إلى ليسبوس Lesbos موطن الشاعرة سافو، بما في ذلك من دلالات. وعن تأثير سافو على أشعار كاتولوس انظر على سبيل المثال: Connely 1925, 408-413; Greene, E. 1999, 1-18; Thorsen 2019, 77-94.

^{٥٩} - انظر على سبيل المثال لا الحصر: "المختارات اليونانية" ٥٧١/٩.

^{٦٠} - انظر: "المختارات اليونانية" ٥٠٦/٩.

ومن بين عديد من الدراسات عن مكانة سافو المتميزة باعتبارها ربة الفن العاشرة، وعن تقديرها في العالم القديم أحيل القارئ على سبيل المثال إلى الدراسات التالية:

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

أبرزت الدراسات الحديثة هذه الرابطة بين سافو وهوميروس.^{٦١} وهناك إبيجراما من تأليف أنتيباتروس من صيدا^{٦٢} وضعها على لسان سافو وفيها تذكر الشاعرة اسمها وتقرن نفسها بهوميروس، فهي تتفوق على الشاعرات الأخريات بقدر ما يتفوق هوميروس على الشعراء الرجال.^{٦٣}

أما في روما فقد استمر الشعر الغنائي يُقلد ويُستشهد به ويُطوع ليناسب السياق الروماني. ومن الأدلة على ذلك الشاعر كاتولوس الذي قدم ما يشبه الترجمة لسافو في قصيدتين هما القصيدة الحادية عشرة والحادية والخمسون،^{٦٤} والشاعر هوراتيوس الذي فاخر بأنه أول من أدخل الأغنية الأيولية إلى روما، على نحو ما سنرى.

وإذا ما نظرنا إلى تصنيف الشعراء الغنائيين الرومان، لوجدنا أنه طبقًا لكوينتيليانوس فهوراتيوس هو الوحيد الجدير بالذكر،^{٦٥} يقول كوينتيليانوس:

"At Lyricorum idem Horatius fere solus legi dignus. Nam et insurgit aliquando et plenus est iucunditatis et gratiae et varius figuris et verbis felicissime audax."

Gosetti–Murrayjohn 2006, 21–45; Acosta–Hughes 2010, 16, 84–87; De Vos 2014, 410–434, esp. 410–417, 428.

^{٦١} - يشير كلي إلى أنه على الرغم من أن التراث القديم ربط بين سافو وهوميروس وأبرزت الدراسات الحديثة التفاعل بينهما، إلا أن صلة سافو بالشعر الملحمي هي مسألة أكبر وأكثر تعقيدًا من ذلك، طالما أن كلا الشاعرين لم يكن هو الأول أو الوحيد في فنه في الفترة المبكرة، وسافو بالتأكيد عرفت الملاحم وقصصًا أخرى لا ترتبط بملحمتي هوميروس، ومن المحتمل أنها لم تكن تعرف هاتين الملحمتين على الإطلاق. انظر في ذلك:

Kelly 2021, 53–64, esp. 53.

^{٦٢} - طبقًا لطبعة (1917) Paton.

^{٦٣} - انظر: "المختارات اليونانية" ١٥/٧.

^{٦٤} - عن كون القصيدة رقم ٥١ لكاتولوس، على سبيل المثال، هي ترجمة لقصيدة سافو رقم ٢، وعن تتبع هذه الترجمة في قصيدة كاتولوس، انظر:

Quinn 1982, 241–245.

^{٦٥} - يشير باركيزي إلى أن هوراتيوس في "القائمة المنتقاة" لأنه أراد أن يوضع في هذه القائمة:

Barchiesi 2009, 319–335, esp. 319.

لتحليل موقف كوينتيليانوس من هوراتيوس في عمله "تعليم الخطابة" بصفة عامة انظر:

Calboli 1995, 79–100.

(Quint. Inst. Orat. X.i.96)

" ولكن من الشعراء الغنائيين [الرومان] فهوراتيوس نفسه تقريباً هو الوحيد الذي يستحق أن يُقرأ، لأنه يرتفع عالياً أحياناً، وملئ بالظرف والجاذبية، ومنتوع في صورته، وجرى بصورة ناجحة جداً في كلماته".

وهنا تساؤل يطرح نفسه هل تأثر كوينتيليانوس وسلّم بما قاله هوراتيوس عن نفسه في موضعين: الموضع الأول في "الأغاني" (٢٣/٣/٤)، حيث قال إنه "الشاعر الغنائي للقيثارة الرومانية" Romanae fidicen Lyrae،^{٦٦} والموضع الثاني في "الرسائل" Epistulae (١٩/١) -٣٢- (٣٣) حيث قال إنه "الشاعر الغنائي اللاتيني": "Latinus...fidicen؟" على أية حال هذا الأمر جدير بأن يوضع في الاعتبار، إلى جانب ما يتمتع به شعر هوراتيوس بطبيعة الحال من مزايا جذبت إليه كوينتيليانوس. ومن الملحوظ أن كوينتيليانوس قد ربط في تقييمه بين بنداروس وهوراتيوس، فكلاهما تميز بوضوح في الصور figurae والكلمات verba. وقد ذكر كوينتيليانوس ذلك تصريحاً في تقييمه لكلا الشاعرين على نحو ما هو وارد أعلاه.^{٦٨}

وبعد هوراتيوس يستطرد كوينتيليانوس قائلاً عن الشاعر الغنائي اللاتيني كايسيوس باسوس
Caesius Bassus:^{٦٩}

^{٦٦} - جدير بالذكر أن هوراتيوس عادة يصور نفسه على أنه يغني شعره بمصاحبة القيثارة، وهذا مخالف للواقع، وعلى حد تعبير ويليامز فهذا محض خيال مستمد من حقيقة أن الشعراء الغنائيين اليونانيين المبكرين الذين وظفهم هوراتيوس بصورة مباشرة على أنهم نماذج، مثل سافو وألكايوس، قد كتبوا أشعارهم من أجل الأداء بمصاحبة الموسيقى، انظر في ذلك: Williams 1987, 8.

^{٦٧} - يعلق ماير على مثل هاتين العبارتين بقوله إن الاختلاف الجوهرى بين هوراتيوس وبين نماذج السابقة هو استخدام اللغة اللاتينية، وهنا يكمن جوهر أصالة هوراتيوس، وهذه هي الخدمة الكبرى التي أداها إلى مواطنيه والمصدر الرئيس لتفاخره، انظر: Mayer 1994, 266.

^{٦٨} - عن التداخل في تقييم كوينتيليانوس للشاعرين، بنداروس وهوراتيوس، انظر:

Race 2010, 147-173, esp.147-148.

^{٦٩} - عاش الشاعر الغنائي كايسيوس باسوس في عهد الإمبراطور نيرون Nero (٥٤م-٦٨م)، ولا نعرف الكثير عنه. وقد ذكره شاعر الساتورا برسوس Persius (٣٤-٦٢ م) في الساتورا السادسة على أنه شاعر غنائي تربطه به أوامر الصداقة. انظر: Pers. Sat. 6.1-6.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

"Si quem adiciere veils, is erit Caesius Bassus, quem nuper vidimus; sed eum longe praecedunt ingenia viventium."

(Quint. *Inst. Orat.* X.i.96)

"لو أردت أن تصيف [شاعرًا] آخر، سيكون ذلك هو كايسيوس باسوس، الذي رأيناه قبل وقت ليس بطويل؛ ولكن مواهب [شعراء] أحياء تفوقه إلى حد بعيد."

ورغم أن كوينتيليانوس يستدرك في هذا الانتقاء بأن يذكر أن "مواهب شعراء أحياء" تفوق كايسيوس باسوس بكثير، إلا أنه لم يذكر من هم هؤلاء الشعراء الأحياء الذين يفوقونه، ولا فهم الشعري، هل هو غنائي أم غير ذلك. هناك أكثر من سؤال يطرح نفسه في هذا السياق، إذا كان هناك من الشعراء الأحياء من يفوقون باسوس، فلماذا ذكره كوينتيليانوس إذًا في حديثه عن الشعراء الغنائيين الذين ينبغي على الخطيب الناشئ أن يقرأ لهم؟ وما هي المؤهلات التي جعلته يذكر باسوس في تصنيفه؟ لم يرد في نص كوينتيليانوس ما يقدم إجابة عن ذلك، وبالتالي لا يمكننا أن نجزم بأي شيء، سوى ذوقه الخاص.^{٧٠}

ويكتفي كوينتيليانوس بهذا القدر الضئيل من الحديث عن الشعراء الغنائيين الرومان.^{٧١} ولعل النقطة الجديرة بالملاحظة هي أن كوينتيليانوس لم يشر مجرد إشارة إلى كاتولوس باعتباره

وبعد موت برسيوس يُقال إن باسوس هو من نشر أعماله. كما كان باسوس، مثل برسيوس، من تلاميذ المعلم الرواقي كورنوتوس Cornutus (ازدهر بين عامي ٥٤-٦٨ م.). ونظرًا إلى أن باسوس امتلك مقرًا للراحة في الإقليم السابيني، وفقًا لما ورد عند برسيوس، لذا يُعتقد أنه كان بصورة أو بأخرى من أتباع الشاعر هوراتيوس. ترك لنا باسوس عملاً بعنوان "في البحور (الشعرية)" *De Metris*، لم يبق منه سوى شذرات معظمها عن البحور الغنائية. ويعتبر النقاد هذا العمل واحدًا من أقدم نصوص القواعد النحوية التي بقيت لنا، كتبه في عهد نيرون، وأهدى إليه هذا العمل. جاء في الشروح scholia على برسيوس أن باسوس لقي حقه في ٧٩ م. من جراء انفجار بركان فيزوفوس Vesuvius. عن كايسيوس باسوس انظر:

Bellinger 1929, 276-284, esp. 278 and 283; Courtney 2003, 351; Rudd 2008, 378-382, esp. 378-379; Stover 2012, 8; Zetzel 2018, 285-286.

^{٧٠} - هناك من النقاد من يرى أن آراء كوينتيليانوس فيما يتعلق بالكتّاب الرومان تُمثل أحكامه الخاصة به، انظر

في ذلك: Kennedy 1994, 183; Farrell 2010, 176-187, esp. 180.

^{٧١} - على الرغم من هذا القدر الضئيل ترى فانثام أن التقييمات الرومانية التي وردت عند كوينتيليانوس هي الأكثر دلالة لكونها غير مفروضة سلفًا بالقائمة السكندرية، رغم أن كوينتيليانوس صاغ أحكامه بلغة المقابلة بين الأدبين فيكسب كل منهما الجولة بالتبادل. انظر في ذلك: فانثام ٢٠٠٥، ٤٩١-٥٢٩، خاصة ٥١٨.

شاعرًا غنائيًا، وإنما ذكره باعتباره شاعرًا إيامبيًا، مع كل من الشاعر بيباكولوس Bibaculus (ازدهر في القرن الأخير من الجمهورية)، معاصر كاتولوس، والشاعر هوراتيوس ("تعليم الخطابة" ٩٦/١/١٠).

خضعت هذه النقطة للكثير من الدراسات قديمًا وحديثًا،^{٧٢} وانقسم النقاد على أنفسهم في هذا الشأن، فريق يؤكد عدم اكتراث كوينتيليانوس بالشاعر كاتولوس، وفريق آخر يرى أن كوينتيليانوس استبعد كاتولوس بسبب البجور غير الغنائية التي استخدمها، وأن غلبة البحر الإيامبي على أشعار كاتولوس هو ما جعل كوينتيليانوس يصنفه على أنه شاعر إيامبي.^{٧٣} ولكن هذا الرأي في تصوري مردود عليه بأكثر من دليل:

أولاً: إذا ما وضعنا في اعتبارنا أن كوينتيليانوس قد أدرج اسم هوراتيوس في قائمتين، الأولى هي قائمة الشعراء الإيامبيين، والثانية قائمة الشعراء الغنائيين، على نحو ما رأينا آنفًا، ألم يكن بمقدوره، إن أراد، أن يدرج اسم كاتولوس كذلك في القائمتين سيرًا على النهج نفسه؟

ثانيًا: الصفات التي أسهب كوينتيليانوس في إسباغها على هوراتيوس، والتي قد تصل إلى حد المبالغة، تجعلني أتجه نحو إدخال الذوق الأدبي الخاص لكوينتيليانوس في هذا الموقف تحديدًا. ثالثًا: إذا ما وضعنا في اعتبارنا أن هوراتيوس لم يصرح بتأثره بسلفه كاتولوس، حتى في القصيدة الختامية للكتاب الثالث من "الأغاني" التي فاخر فيها بأنه الرائد في إدخال الأغنية الأيولية:^{٧٤}

^{٧٢} - يظل دائمًا هوراتيوس يوضع في مقابلة أو في ارتباط مع كاتولوس في الدراسات النقدية على مر السنوات، انظر على سبيل المثال:

Everett 1901, 7-17; Canter 1911, 196-208; Hack 1911, 324-329; McDermott 1982, 336-385; McKay and Shepherd 1982, passim; McNeill 2007, 357-376 esp.357-373.

^{٧٣} - انظر على سبيل المثال: Canter 1911, 196-208, esp. 203.

^{٧٤} - المرة الوحيدة التي ذكر فيها هوراتيوس الشاعر كاتولوس صراحة، وبصورة عابرة، كانت في القصيدة الأخيرة من الكتاب الأول من "الساتوراي" *Saturae* أي إنها سابقة على نظم "الأغاني": (*Sat.l.10.14-19*). ولم يكن ذلك على سبيل إظهار الدين له. وقد حاول النقاد تفسير هذا الموقف من جانب هوراتيوس تجاه سلفه الأدبي على الرغم من تأثره به ووجود أصداء لكاتولوس في شعر هوراتيوس في عديد من المواضع. ولما كان هذا الموضوع

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

Principes Aeolium Carmen ad Italos

Deduxisse modos:... (Hor.*Carm.* 3. 30.13-14)

"أنا أول من أدخل الأغنية الأيولية⁷⁵ إلى الأوزان الإيطالية"

فقد تجاهل هوراتيوس وجود سلفه كاتولوس في هذا التيار،^{٧٦} ولم يذكره ذكرًا مباشرًا في كتب "الأغاني" الأربعة، في حين أنه أشار في أكثر من موضع إلى الشعراء الغنائيين اليونانيين،^{٧٧} فإذا

كبير ومتشعب ويخرج عن إطار هدفي المعلن في الدراسة الحالية، لذا أكتفي بأن أحيل القارئ إلى دراسة جيدة، انظر: Hubbard 2000, 25-37. انظر كذلك حاشية ٧٦ أدناه.

^{٧٥} - المقصود بـ "الأغنية الأيولية" أي أغنية على نهج الشعراء الأيوليين وهما سافو وألكايوس اللذان كتبا باللهجة الأيولية لليسبوس. انظر كذلك: *Carm.* I.1.34; I.26.11.

عن الأغنية الأيولية والتراث الشعري الأيولي انظر:

Kovacs 2015, 682-688, esp. 682-686; Andrade 2021, 79-113, esp. 82-88.

ميز هوراتيوس الشاعر ألكايوس على أنه نموذج الرئيس من بين الشعراء الغنائيين اليونانيين. وقد خصص بسخاليس، على سبيل المثال، دراسة جيدة عن هوراتيوس وألكايوس، انظر:

Paschalis 2002, 71-84, esp. 74-84.

قسم فرانك الأغاني التي تأثر فيها هوراتيوس بالشعر الغنائي اليوناني إلى مجموعتين: المجموعة الأولى لم يوظف فيها هوراتيوس فقط موضوعًا يونانيًا، بل طوره في البحر الشعري للأصل اليوناني. أما المجموعة الأخرى فقد استعار فيها الموضوع من الأصل اليوناني لكنه لم يستخدم البحر الشعري للأصل اليوناني. انظر تفاصيل ذلك في: Frank 1927, 291-295.

وعن هوراتيوس بصفته "ألكايوس الروماني" انظر: Lyne 2005, 542-558.

ومع ذلك من الجدير بالذكر هنا أن مثل هذه الدراسات عن هوراتيوس بصفته "ألكايوس الروماني" تعبر فقط عن رأي أصحابها من النقاد في العصر الحديث، ولكن هوراتيوس لم يُطلق على نفسه "ألكايوس الروماني" بالطريقة

التي أطلق بها بروبترتيوس Propertius (٤٨/٥٤-حوالي ١٦ ق.م.) على نفسه "كالماخوس الروماني"

(*Eleg.* IV.1.64) Romani...Callimachi، وإنما سار هوراتيوس على نهج ألكايوس، ونظم في التراث الشعري

لألكايوس. وعن تأثير الشعراء الأيوليين على كاتولوس بصفة عامة انظر:

Bowie 2019, 279-294, esp. 279-288.

^{٧٦} - هذا "التجاهل" جاء على الرغم من تأثر هوراتيوس بكاتولوس، وعلى الرغم من وجود قصيدتين لكاتولوس يُطلق عليهما "السافيتين" وهما القصيدة الحادية عشرة والحادية والخمسون، اللتان تأثر فيهما بالشاعرة سافو إلى حد بعيد، على نحو ما جاء آنفًا. ولا شك أن هوراتيوس كان مدرّكًا لهذا الأمر، وقد فسر هاك هذا "التجاهل" بأن

كان هذا هو هدف هوراتيوس المحدد والمعلن تجاه الشعراء الغنائيين اليونانيين، فهو لم يكن كذلك بالنسبة لكاتولوس، وهو زعم أحسبه صائبًا إلى حد كبير.

وبعد، هل تأثر كوينتيليانوس بموقف هوراتيوس تجاه كاتولوس؟ أعتقد أن موقف هوراتيوس قد يكون ذا دلالة على كيفية استقبال أشعار كاتولوس لدى جمهور القراء في الفترة التالية له مباشرة، ومن ثم تأثر كوينتيليانوس بموقف هوراتيوس وكذلك بموقف الجمهور من كاتولوس.

هوراتيوس كان إنسانًا وشاعرًا ولذلك لا يخلو من مشاعر الغيرة، وقد يكون مختلًا بعض الشيء، أو أنه كتب ما كتب ليس لأي سبب آخر سوى أن هذه العبارة بدت له جيدة، انظر في ذلك:

Hack 1911, 324-329, esp. 32.

بينما يرفض كندر أن تكون الغيرة الأدبية وراء هذا "التجاهل" ويخلص إلى نتيجة مؤداها أولًا أن كاتولوس هو بصورة صحيحة كاتب إبيجرام، طالما أن بحوره الشعرية المفضلة والتي أتقنها تنتمي إلى هذا النوع الأدبي، وثانيًا عدم خبرة كاتولوس وافتقاره إلى المهارة في البحور الغنائية اليونانية التي صبغها هوراتيوس بالصبغة الرومانية وأتقنها تبرر زعم هوراتيوس أنه "أول من زوج البحر الليسبي للسان اللاتيني"، على حد تعبير كندر. انظر في ذلك: Canter 1911, 196-208, esp. 205-208.

ومن وجهة نظر ويليامز فهذا التجاهل له ما يبرره على اعتبار أن كاتولوس لم يحاول أن ينقل شعر سافو إلى اللاتينية، أو أن يمثل شعر سافو في اللاتينية، وإنما استخدم بصورة عرضية بعض موضوعاتها وبحرها الشعري من أجل غرضه الخاص، انظر في ذلك: Williams 1987, 151.

ويفسر ماكنيل صمت هوراتيوس عن ذكر كاتولوس بأنه لم يشأ أن يجذب كل هذا الاهتمام الصريح لدينه الفني لكاتولوس، وأن اقتباسات هوراتيوس المباشرة من كاتولوس، وتقليده، والإشارات الضمنية إليه، شكلت في حد ذاتها تكريمًا كافيًا للشاعر الأكبر، حتى في ظل غياب كلمات رسمية للاعتراف بالدين له، انظر في ذلك:

McNeill 2007, 357-376, esp. 374.

بينما يرى ماير أن هوراتيوس تعمد عدم تناول الموضوعات التي سبق أن تناولها كاتولوس بصورة جيدة، فهو على سبيل المثال لم يحتفل بمناسبات الزواج التي أجاد كاتولوس التعبير عنها، وقد يكون لهذا السبب نفسه أن هوراتيوس لم يعبر عن حزنه الشخصي لموت صديق أو فرد من العائلة مثلما فعل كاتولوس، انظر:

Mayer 2012, 5, n.16.

٧٧ - انظر على سبيل المثال:

Hor. *Carm.* II.13. 25-27; IV. 9.6-12; *Ep.* I.19.32-33.

وعن تحليل ذلك انظر: Lyne 2005, 542-558.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

وفي الختام يمكنني أن أقول إنه على إيقاع هذه الموازنة بين الشعراء الغنائيين، اليونان والرومان، التي تهدف أساسًا إلى تعليم الخطيب الناشئ وإعداده إعدادًا جيدًا، راح كوينتيليانوس يبدي رأيه ويقدم رؤيته فيمن انتقاهم، بحيث لم تكن قائمته جامعة مانعة، بل كانت انتقائية، وكأن القائمة على هذا النحو قد لاءمت كلاً من نوقه الخاص، والاتجاه العام للرومان آنذاك نحو شعراء بعينهم.

المصادر والمراجع

أولا المصادر:

- *Anthologia Graeca*. 1917. *The Greek Anthology. Vol.II*, with an English Translation by W.R.Paton. London: William Heinemann Ltd.
- *Anthologia Graeca*. 1917. *Greek Anthology. Vol.III*, with an English Translation by W.R.Paton. London: William Heinemann Ltd.
- *Anthologia Graeca*. 1968. *The Greek Anthology: The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams*. Edited and Translated by A.S.F. Gow and D.L. Page. 2 Vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Catullus. 1968. In: *Catullus, Tibullus and Pervigilium Veneris*. Edited and Translated by F.W.Cornish. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Cicero. 1942. *De Oratore*, with an English Translation by E. W. Sutton. 2 Vols. London: Heinemann.
- Dionysius of Halicarnassus. 1889 (digitized 2013). *Dionysii Halicarnassensis Librorum De Imitatione Reliquiae Epistulaeque Criticae Duae*, ed. Hermann Usener. Bonnae: M. Cohen.
- Dionysius Thrax. 1883. *Dionysii Thracis Ars Grammatica*. Edited by Gustav Uhlig. Leipzig: Teubner.
- Horace. 1925. *The Odes and Epodes*, with an English Translation by C. E. Bennett. London: William Heinemann.
- Horace. 1929. *Satires, Epistles and Ars Poetica*. Translated by H. R. Fairclough. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Longinus. 1907. *On the Sublime*. Edited and Translated by William Rhys Roberts. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martial. 1993. *Epigrams*. Edited and Translated by D. R. Shackelton Bailey. 3 Vols. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.
- Persius. 1993. In: *Juvenal and Persius*. Translated by G. G. Ramsay. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Propertius. 1990. *Elegies*. Edited and Translated by G.P. Goold. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Quintilian. 1936. *The Institutio Oratoia. Vol. IV*, with an English Translation by H. E. Butler. Cambridge MA: Harvard University Press.
- Quintilian. 2002. *The Orator's Education. Vol. III, Books: 6-8*. Edited and Translated by Donald A. Russell. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Seneca. 1917. *Epistles 1-65. Vol. I*. Translated by Richard M. Gummere. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Seneca, Lucius Annaeus. 1974. *The Elder Seneca Declamations, Vol. I*. Translated by M. Winterbottom. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

تصنيف كوينتيليانوس للشعراء الغنائيين: الرؤية والدلالة

- Tacitus. 1914. *Agricola, Germania, Dialogus*. Translated by M. Hutton and W. Peterson. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Virgil. 1999. *Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6*. Translated by H. R. Fairclough, Revised by G. P. Goold. Cambridge, MA: Harvard University Press.

ثانياً: المراجع:

- ١- المراجع العربية والمترجمة إلى العربية:
 - إبراهيم، محمد حمدي. ٢٠١٣. *الأدب السكندري*. القاهرة: لونجمان.
 - العبادي، مصطفى. ١٩٩٢. *مكتبة الإسكندرية القديمة: سيرتها ومصيرها*. باريس: اليونسكو.
 - النويعمي، ماجدة. ٢٠١٨. "ما الكلاسيكي؟ مصطلح واحد.. مفاهيم عدة"، *مجلة أوراق كلاسيكية*، العدد ١٥: ٣٤٧-٣٧٨.
 - النويعمي، ماجدة. ٢٠٢٢. "الصوت الخاص للشاعر: تفاخر الشعراء الرومان بخلود أشعارهم"، *مجلة أوراق كلاسيكية*، العدد ١٩، الجزء الأول: ٥٣١-٥٧٨.
 - إينس، دورين س. ٢٠٠٥. "نقاد العصر الأوغسطيني". ترجمة سيد صادق. في: *موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: النقد الأدبي الكلاسيكي*. تحرير جورج كينيدي. مراجعة وإشراف: أحمد عثمان. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. ٤٣١-٤٩٠.
 - شعراوي، عبد المعطي. ١٩٩٩. *النقد الأدبي عند الإغريق والرومان*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
 - شعراوي، عبد المعطي. ٢٠٠٣. *أساطير إغريقية: أساطير البشر*. ج ١، ط ٣. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
 - عثمان، أحمد. ٢٠٠١. *الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً*. ط ٣، القاهرة.
 - فانتام، إلين. ٢٠٠٥. "النقد اللاتيني في العصر الإمبراطوري المبكر". ترجمة ماجدة النويعمي. في: *موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: النقد الأدبي الكلاسيكي*. تحرير جورج كينيدي. مراجعة وإشراف: أحمد عثمان. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. ٤٩١-٥٢٩.

- كينيدي، جورج أ. ٢٠٠٥. "الدرس الهيلينستي الأدبي والفلسفي." ترجمة أحمد عثمان. في: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: النقد الأدبي الكلاسيكي. تحرير جورج كينيدي. مراجعة وإشراف: أحمد عثمان. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. ٣٤٩-٣٧٥.
- ناجي، جريجوري. ٢٠٠٥. "الآراء الإغريقية المبكرة في الشعراء والشعر." ترجمة منيرة كروان. في: موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي: النقد الأدبي الكلاسيكي. تحرير جورج كينيدي. مراجعة وإشراف: أحمد عثمان. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة. ١٦٠-٤١.

٢- كتب ومقالات بالإنجليزية:

- Acosta-Hughes, Benjamin and Barbantani, Silvia. 2007. "Inscribing Lyric." In: *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*, ed. Peter Bing and Jon Bruss. Leiden, Boston: Brill. 429-457.
- Acosta-Hughes, Benjamin. 2010. *Arion's Lyre: Archaic Lyric into Hellenistic Poetry*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Agocs, Peter and Prauscello, Lucia. 2020. "Simonides Lyricus: A Proem." In: *Simonides Lyricus: Essays on the Other Classical Coral Lyric Poet*, ed. Peter Agocs and Lucia Prauscello. Cambridge: Cambridge Philological Society. 1-23.
- Albrecht, Michael Von. 1997. *A History of Roman Literature: From Livius Andronicus to Boethius*. 2 Vols. Leiden, New York, Koln: E. J. Brill.
- Allendorf, Topias. 2022. "Greek Lyric at Rome: Before and After Augustan Poetry." In: *A Companion to Greek Lyric*, ed. Laura Swift. Oxford: Wiley Blackwell. 424-436.
- Andrade, Tadeu. 2021. "Insularity and the Unique Position of Aeolic Song in Archaic Greek Poetry," *Mare Nostrum* 12.2:79-113.
- Baker, Sheridan. 1960. "Catullus 38," *CPh* 55.1:37-38.
- Barbantani, Silvia. 2009. "Lyric in the Hellenistic Period." In: *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, ed. Felix Budelmann. Cambridge: Cambridge University Press. 297-318.
- Barchiesi, Alessandro. 2009. "Lyric in Rome." In: *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, ed. Felix Budelmann. Cambridge: Cambridge University Press. 319-335.
- Bellinger, A. R. 1929. "Persius," *CJ* 24.4:276-284.
- Berry, D. H. 2005. "Oratory." In: *A Companion to Latin Literature*, ed. Stephen Harrison. Malden MA, Oxford: Blackwell Publishing. 257-269.

- Bitto, Gregor. 2019. "Pindar, Paratexts, and Poetry: Architectural Metaphors in Pindar and Roman Poets (Virgil, Horace, Propertius, Ovid, and Statius)." In: *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, ed. Bruno Currie and Ian Rutherford. Leiden, Boston: Brill. 295-317.
- Bloomer, Martin. 2007. "Roman Declamation: The Elder Seneca and Quintilian." In: *A Companion to Roman Rhetoric*, ed. William Dominik and Jon Hall. Malden, MA: Blackwell Publishing. 297-306.
- Bowie, Ewen. 2019. "Alcaeus' *Stasiotica*: Catullan and Horatian Readings." In: *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, ed. Bruno Currie and Ian Rutherford. Leiden, Boston: Brill. 279-294.
- Budelmann, Felix. 2009. "Introducing Greek Lyric." In: *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, ed. Felix Budelmann. Cambridge: Cambridge University Press. 1-18.
- Calame, Claude. 2019. "Melic Poets and Melic Forms in the Comedies of Aristophanes: Poetic Genres and the Creation of a Canon." Translated from the French by Jane Burkowski. In: *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, ed. Bruno Currie and Ian Rutherford. Leiden, Boston: Brill. 112-128.
- Calboli, Gualtiero. 1995. "Quintilian and Horace," *Scholias* ns 4: 79-100.
- Campbell, David A. 1976. *Greek Lyric Poetry: A Selection of Early Greek Lyric, Elegiac and Iambic Poetry*. Hampshire and London: Macmillan.
- Canter, H.V. 1911. "Horace's Claim to be the First Lyric Poet of Rome," *CJ* 6.5: 196-208.
- Carruesco, Jesus. 2017. "The Invention of Stesichorus, Helen, and the Muse." In: *Authorship and Greek Song: Authority, Authenticity, and Performance. Studies in Archaic and Classical Greek Song, Vol. 3*, ed. Egbert J. Bakker. Leiden, Boston: Brill. 178-196.
- Carvalho, Sofia. 2022. *Mythical Narratives in Stesichorus*. Berlin, Boston: Walter de Gruyter.
- Casson, Lionel. 2001. *Libraries in the Ancient World*. New Haven: Yale University Press.
- Citroni, Mario. 2006. "Quintilian and the Perception of the System of Poetic Genres in the Flavian Age." In: *Flavian Poetry*, ed. Ruurd R. Nauta, Harm-Jan Van Dam, and Johannes J.L. Smolenaars. Leiden, Boston: Brill. 1-19.
- Claessens, Benjamin. 2022. "Horace's Use of the Myth of Icarus in the *Odes*," *New England Classical Journal* 49.1: 126-129.
- Connely, Willard. 1925. "Imprints of Sappho on Catullus," *CJ* 20.7: 408-413.

- Copley, Frank O. 1956. "Catullus, C. 38," *TPAPhA* 87: 125-129.
- Courtney, Edward (Ed.). 2003. *The Fragmentary Latin Poets*. Edited with Commentary. Oxford: Oxford University Press.
- D' Alessio, Giambattista. 2017. "Performance, Transmission, and the Loss of Hellenistic Lyric Poetry." In: *Imagining Performance in Ancient Culture: Studies in the Tradition of Drama and Lyric*, ed. Richard Hunter and Anna Uhlig. Cambridge: Cambridge University Press. 232-261.
- D' Angour, Armand. 2006. "Imitation of the Classical in Early Greek Mousike." In: *Classical Pasts: The Classical Tradition of Greece and Rome*, ed. James I. Porter. Princeton and Oxford: Princeton University Press. 89-105.
- De Jonge, Casper C. 2019. "Dionysius and Horace: Composition in Augustan Rome." In: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*, ed. Richard Hunter and Casper C. De Jonge. Cambridge: Cambridge University Press. 242-266.
- De Jonge, Casper C. and Hunter, Richard. 2019. "Introduction." In: *Dionysius of Halicarnassus and Augustan Rome: Rhetoric, Criticism and Historiography*, ed. Richard Hunter and Casper C. De Jonge. Cambridge: Cambridge University Press. 1-33.
- De Vos, Mieke, 2014. "From Lesbos She Took Her Honeycomb: Sappho and the Female Tradition in Hellenistic Poetry. In: *Valuing the Past in the Greco-Roman World: Proceedings from the Penn-Leiden Colloquia on Ancient Values VII*, ed. James Ker and Christoph Pieper. Leiden, Boston: Brill. 410-434.
- Dominik, William J. 2021. "Modern Assessments of Quintilian." In: *The Oxford Handbook of Quintilian*, ed. Marc Van Der Poel, Michael Edwards, and James J. Murphy. Oxford: Oxford University Press. 464-503.
- Edward, William A. 1928. *The Suasoriae of Seneca the Elder: Introductory Essay, Text, Translation, and Explanatory Notes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Everett, William. 1901. "Catullus vs. Horace," *HSCP* 12: 7-17.
- Farrell, Joseph. 2010. "Literary Criticism." In: *The Oxford Handbook of Roman Studies*, ed. Alessandro Barchiesi and Walter Scheidel. Oxford: Oxford University Press. 176-187.
- Feeney, Denis. 2002. "The Odiousness of Comparisons: Horace on Literary History and the Limitations of Syncretism." In: *Horace and Greek Lyric Poetry*, ed. Michael Paschalis, introduced by Michael C. J. Putnam. Rethymnon: University of Crete. 7-18.
- Frank, Tenney. 1927. "How Horace Employed Alcaeus," *CPh* 22.3:291-295.

- Gibson, Bruce. 2005. "The High Empire: AD 69-200." In: *A Companion to Latin Literature*, ed. Stephen Harrison. Malden MA, Oxford: Blackwell Publishing. 69-79.
- Gosetti-Murrayjohn, Angela A. 2006. "Sappho as the Tenth Muse in Hellenistic Epigram", *Arethusa* 39. 1: 21-45.
- Greene, Ellen. 1999. "Re-Figuring the Feminine Voice: Catullus Translating Sappho," *Arethusa* 32.1: 1-18.
- Greene, Robin J. 2021. *Post-Classical Greek Elegy and Lyric Poetry*. Leiden, Boston: Brill.
- Griffin, Miriam. 1972. "The Elder Seneca and Spain," *JRS* 62: 1-19.
- Gutzwiller, Kathryn. 2007. *A Guide to Hellenistic Literature*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Habinek, Thomas. 2005. *Ancient Rhetoric and Oratory*. Malden, MA: Blackwell Publishing.
- Hack, Roy K. 1911. "Catullus and Horace," *CJ* 6.8: 324-329.
- Hadjimichael, Theodora A. 2019. *The Emergence of the Lyric Canon*. Oxford: Oxford University Press.
- Hadjimichael, Theodora A. 2022. "Literary Reflections on the Dithyrambic Genre," *AJPh* 143.1: 1-34.
- Hardie, Philip. 2002. "Ovid and Early Imperial Literature." In: *The Cambridge Companion to Ovid*. Cambridge: Cambridge University Press. 34-45.
- Harrison, S.J. 2007. *Generic Enrichment in Vergil and Horace*. Oxford: Oxford University Press.
- Harvey, A.E. 1955. "The Classification of Greek Lyric Poetry," *CQ* 5.3/4: 157-175.
- Hornbeck, Cynthia. 2014. "*Caelum Ipsum Petimus*: Daedalus and Icarus in Horace's *Odes*," *CJ* 109.2: 147-169.
- Hubbard, Thomas K. 2000. "Horace and Catullus: The Case of the Suppressed Precursor in *Odes* 1.22 and 1.32," *CW* 94.1:25-37.
- Hutchinson, G. O. 2003. *Greek Lyric Poetry: A Commentary on Selected Larger Pieces*. Oxford: Oxford University Press.
- Instone, Stephen. 1994. "The Dithyramb, Rev. of Bernhard Zimmermann, *Dithyrambos: Geschichte einer Gattung*. Gottingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992," *CR* 44. 1: 14-15.
- Johnson, W. R. 1982. *The Idea of Lyric: Lyric Modes in Ancient and Modern Poetry*. Berkeley: University of California Press.
- Kelly, Adrian 2015. "Stesichorus' Homer." In: *Stesichorus in Context*, ed. P. J. Finglass and Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press. 21-44.

- Kelly, Adrian. 2021. "Sappho and Epic." In: *The Cambridge Companion to Sappho*, ed. P.J.Finglass and Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press. 53-64.
- Kennedy, George A. 1994. *A New History of Classical Rhetoric*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Kennedy, George A. 2008. *The Art of Rhetoric in the Roman World (300 B.C.- A.D.300)*. Oregon: Wipf &Stock.
- Kiernan, V. G.1999. *Horace: Poetics and Politics*. London: Macmillan.
- Knudsen, Rachel Ahern.2014. *Homeric Speech and the Origin of Rhetoric*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Kovacs, David. 2015. "Aeolic and Italian at Horace *Odes* 3.30.13-14," *CQ* 65.2: 682-688.
- Kowerski, Lawrence M. 2008. "Sadder than Simonidean Tears: Cornificius and Simonides in Catullus 38," *CW* 101.2:139-157.
- Lopez, Jorge Fernandez. 2007. "Quintilian as Rhetorician and Teacher." In: *A Companion to Roman Rhetoric*, ed. William Dominik and Jon Hall. Malden, MA: Blackwell Publishing. 307-322.
- Lowrie, Michele. 2007. "Horace and Augustus." In: *The Cambridge Companion to Horace*, ed. Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press. 77-90.
- Lyne, R.O.A.M. 2005. "Horace Odes Book I and the Alexandrian Edition of Alcaeus," *CQ* 55.2: 542-558.
- MacLachlan, Bonnie C.1997. "Personal Poetry." In: *A Companion to the Greek Lyric Poets*, ed. Douglas E. Gerber. Leiden, New York, Koln: Brill. 133-220.
- Mayer, Roland (Ed.). 1994. *Horace: Epistles Book I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mayer, Roland. 2005. "The Early Empire: AD 14-68." In: *A Companion to Latin Literature*, ed. Stephen Harrison. Malden MA, Oxford: Blackwell Publishing. 58-68.
- Mayer, Roland (Ed.). 2012. *Horace: Odes Book I*. Cambridge: Cambridge University Press.
- McDermott, W.C. 1982. "Quintilian and Catullus," *Athenaeum* 60: 336-358.
- McKay, A.G. and Shepherd, D.M. 1982. *Roman Lyric Poetry: Catullus and Horace*. Selected with Commentary. New York: St Martin's Press.
- McNeill, Randall L.B.2007."Catullus and Horace." In: *A Companion to Catullus*, ed. Marilyn B. Skinner. Malden, MA: Blackwell Publishing.357-376.
- Mierow, Charles Christopher. 1929. "Some Latin Writers of Spain," *CJ* 24.7: 498-508.

- Miller, Paul Allen. 1994. *Lyric Texts and Lyric Consciousness from Archaic Greece to Augustan Rome*. London and New York: Routledge.
- Nagy, Gregory. 1994. "Copies and Models in Horace "Odes" 4.1 and 4.2," *CW* 87.5: 415-426.
- Nagy, Gregory. 2019. "On the Shaping of the Lyric Canon in Athens." In: *The Reception of Greek Lyric Poetry in the Ancient World: Transmission, Canonization and Paratext*, ed. Bruno Currie and Ian Rutherford. Leiden, Boston: Brill. 95-111.
- Noussia, Maria and Fantuzzi, Marco. 2015. "The Epic Cycle, Stesichorus, and Ibycus." In: *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception: A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press. 430-449.
- Paschalis, Michael. 2002. "Constructing Lyric Space: Horace and the Alcaean Song." In: *Horace and Greek Lyric Poetry. Rethymnon Classical Studies, vol. 1*, ed. Michael Paschalis, introduced by Michael C. J. Putnam. Rethymnon: University of Crete. 71-84.
- Peponi, Anastasia-Erasmia. 2002. "Fantasizing Lyric: Horace, *Epistles* 1.19." In: *Horace and Greek Lyric Poetry. Rethymnon Classical Studies, vol. 1*, ed. Michael Paschalis, introduced by Michael C. J. Putnam. Rethymnon: University of Crete. 19-45.
- Pingoud, Julien and Rolle, Alessandra. 2020. "Intertextuality in Seneca the Elder." In: *Reading Roman Declamation: Seneca the Elder*, ed. Martin T. Dinter, Charles Guerin, Marcos Martinho. Oxford: Oxford University Press. 279-306.
- Podlecki, Anthony J. 1969. "Three Greek Soldier-Poets: Archilochus, Alcaeus, Solon," *CW* 63.3: 73-81.
- Poel, Marc Van Der. 2021. "Quintilian: The Biographical Tradition." In: *The Oxford Handbook of Quintilian*, ed. Marc Van Der Poel, Michael Edwards, and James J. Murphy. Oxford: Oxford University Press. 7-23.
- Prauscello, Lucia. 2022. "Sappho's Book of *Epithalamia* and *P.Oxy.* 2294 (LDAB 3892=MP3 01455)=fr. 103 Voigt=PLF 103: A New Proposal." In: *Song Regained: Working with Greek Poetic Fragments*, ed. Margarita Alexandrou, Chris Carey, Giovan Battista D'Alessio. Berlin, Boston: Walter de Gruyter. 197-216.
- Quinn, Kenneth (Ed.). 1982. *Catullus: The Poems*, ed. with introduction, revised text and commentary. Hampshire and London: Macmillan Education LTD.
- Quinn, Kenneth (Ed.). 1987. *Horace: The Odes*, ed. with introduction, revised text and commentary. Hampshire and London: Macmillan Education LTD.
- Race, William H. 2010. "Horace's Debt to Pindar." In: *A Companion to Horace*, ed. Gregson Davis. Malden MA: Wiley Blackwell. 147-173.

- Rayor, Diane J. and Lardinois, Andre (Eds.) 2023. *Sappho: A New Translation of the Complete Works*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Riggaby, Andrew. 2010. "Rhetoric." In: *The Oxford Handbook of Roman Studies*, ed. Alessandro Barchiesi and Walter Scheidel. Oxford: Oxford University Press. 389-402.
- Robins, Emmet. "Public Poetry." In: *A Companion to the Greek Lyric Poets*, ed. Douglas E. Gerber. Leiden, New York, Koln: Brill. 221-287.
- Rothe, Ursula. 2020. *The Toga and Roman Identity*. London, New York: Bloomsbury Academic.
- Rudd, Niall. 2008. "Persius' Mind at Work: A Study of the Sixth Satire," *CQ* 58. 1:378-382.
- Sandys, John Edwin. 1906. *A History of Classical Scholarship: From the End of the Sixth Century B.C. to the End of the Middle Ages*. 2nd edn. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schiappa, Edward. 1990. "Did Plato Coin *Rhetorike*," *AJPh* 111.4: 457-470.
- Schiappa, Edward. 2003. *Protagoras and Logos: A Study in Greek Philosophy and Rhetoric*. Columbia: South Carolina University Press.
- Selden, Daniel. 2007. "Caveat Lector: Catullus and the Rhetoric of Performance." In: *Oxford Readings in Classical Studies: Catullus*, ed. Julia Haig Gaisser. Oxford: Oxford University Press. 490-559.
- Silk, Michael. 2009. "Lyric and Lyrics, Perspectives, Ancient and Modern." In: *The Cambridge Companion to Greek Lyric*, ed. Felix Budelmann. Cambridge: Cambridge University Press. 373-385.
- Stover, Tim. 2012. *Epic and Empire in Vespasianic Rome: A New Reading of Valerius Flaccus' Argonautica*. Oxford: Oxford University Press.
- Sussman, Lewis A. 1972. "The Elder Seneca's Discussion of the Decline of Roman Eloquence," *CSCA* 5: 195-210.
- Swift, L.A. 2010. *The Hidden Chorus: Echoes of Genre in Tragic Lyric*. Oxford: Oxford University Press.
- Thorsen. Thea S. 2019. "As Important as Callimachus? An Essay on Sappho in Catullus and Beyond." In: *Roman Receptions of Sappho*, ed. Thea S. Thorsen and Stephen Harrison. Oxford: Oxford University Press. 77-94.
- Vives, Jaime Vicens. 1970. *Approaches to the History of Spain*. (Translated by Joan Connelly Ullman). Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press.
- Vout, Caroline. 1996. "The Myth of the Toga: Understanding the History of Roman Dress," *G. & R.* 43.2: 204-220.
- Walker, Jeffrey. 2000. *Rhetoric and Poetics in Antiquity*. Oxford: Oxford University Press.

- Wells, James Bradley. 2016. "Lyric: Melic, Iambic, Elegiac." In: *A Companion to Greek Literature*, ed. Martin Hose and David Schenker. Malden, MA: Wiley Blackwell. 155-174.
- West, M.L. 1990. "Notes on Sappho and Alcaeus," *ZPE* 80: 1-8.
- West, M.L. 2015. "Epic, Lyric, and Lyric Epic." In: *Stesichorus in Context*, ed. P. J. Finglass and Adrian Kelly. Cambridge: Cambridge University Press. 63-80.
- Williams, Gordon (Ed.). 1987. *The Third Book of Horace's Odes*. Edited with Translation and Running Commentary. Oxford: Clarendon Press.
- Zetzel, James .E. G. 2018. *Critics, Compilers, and Commentators: An Introduction to Roman Philology, 200 BCE- 800 CE*. Oxford: Oxford University Press.

معاجم وموسوعات:

- Abrams, M.H. 1985. *A Glossary of Literary Terms*. Orlando: Harcourt Brace College.
- Bryant, Donald C. (Ed.). 1968. *Ancient Greek and Roman Rhetoricians: A Biographical Dictionary*. Columbia, Missouri: The Artcraft Press.
- Coulter, Charles Russell and Turner, Patricia. 2012. *Encyclopedia of Ancient Deities*. New York: Routledge.
- Morner, Kathleen and Ralph, Rausch. 1991. *NTC's Dictionary of Literary Terms*. Illinois: NTC Publishing Group.