

## حرية التعبير في تجسيد بعض الشخصيات الأسطورية

في مدرج فلافيوس

### دراسة في إجرامات "كتاب المشاهدات" لمارتياليس

طه محمد زكي عبد المعطي

كلية الآداب - جامعة سوهاج

منح أباطرة العصر الإمبراطوري الحرية للأدباء في التعبير عما يجول بخاطرهم، وكان كتاب المشاهدات<sup>(١)</sup> Liber Spectaculorum لمارتياليس Martialis أحد نماذج حرية التعبير إبان العصر الإمبراطوري، حيث قام خلاله برصد الاحتفالات التي كانت تقام داخل مدرج فلافيوس<sup>(٢)</sup> في عهد الإمبراطورين<sup>(٣)</sup> تيتوس Titus (٧٩-٨١م)، ودوميتيانوس Domitianus (٨١-٩٦م)، وكان لمارتياليس حرية التعبير وهو يصف تجسيد ست شخصيات أسطورية عن طريق فن "الميموس mimus" في حلبة المدرج في ثمانى إجرامات وهي: باسيفاي Pasiphae (إجرامات ٦)، ولاوريولوس Laureolus (إجرامات ٩)، ودايدالوس Daedalus (إجرامات ١٠)، وأورفيوس Orpheus (الإجرامات ٢٤، ٢٥)، ولياندر Leander (الإجرامات ٢٨، ٢٩)، والنيريديات Nereides (إجرامات ٣٠).<sup>(٤)</sup>

#### ١ - باسيفاي Pasiphae<sup>(٥)</sup> :-

تعتبر إجرامات باسيفاي هي الأولى في سلسلة الإجرامات التي قدمها مارتياليس لتجسيد الشخصيات الأسطورية في "كتاب المشاهدات".<sup>(٦)</sup> بيد أن قارئ مارتياليس كان يستمتع بالأسطورة؛ لأنه كان محاطاً بذخيرة فنية تزيينية خاصة في مدينة بومبي Pompei.<sup>(٧)</sup>

Iunctam<sup>(8)</sup> Pasiphaen<sup>(9)</sup> Dictaeo<sup>(10)</sup> credite<sup>(11)</sup> tauro:  
vidimus, accepit fabula prisca<sup>(12)</sup> fidem.<sup>(13)</sup>  
nec se miretur, Caesar, longaeva vetustas:  
quidquid<sup>(14)</sup> fama<sup>(15)</sup> canit, praestat harena tibi.<sup>(16)</sup>

"صدقوا أن باسيفاي قد ارتبطت بالثور الكريتي، لقد رأينا (ذلك) أن الأسطورة القديمة قد نالت مصداقيتها. أيا قيصر، لاتدع (الأسطورة) القديمة العريقة تفخر بنفسها. فأياً كان ماتتغنى به الأسطورة، فإن الحلبة تعرضه عليك".

وتكمن حرية التعبير في هذه الإجراماة في وصف وتجسيد المشاهد الجنسية على مدرج فلافيوس، ويظهر ذلك في وصف مشهد جماع الثور بباسيفاي، ذلك المشهد الذي فاق الأسطورة الأصلية من وجهة نظر مارتياليس، التي تهدف إلى تملق الإمبراطور بوصفه راعي لتلك العروض.

وبشكل عام كان موضوع جماع النساء بالحيوانات أمراً شائعاً في الفن الروماني، وخاصة على الطين النضيج terra-cotta، ولم يكن للعديد من هذه الرسومات أي علاقة بالأساطير.<sup>(17)</sup> أما بالنسبة للأداء المسرحي الذي يقترب إلى حد ما من الخلاعة فقد قدم نيرون Nero (٥٤ - ٦٨ م) أيضاً عرض Pyrrichae<sup>(18)</sup> متضمناً بعض أساطير كرييت مثل: باسيفاي وإيكاروس.<sup>(19)</sup> وقد قام أبوليوس Apuleius (١٢٣ م) أيضاً بكتابة قصة تدور أحداثها في كورنثة Κορινθος تعزز مشهد مارتياليس عن امرأة تم الحكم عليها بعقوبة "الجماع مع الحيوانات"؛ بسبب جريمة قتل، وقد تم تنفيذ العقوبة بأن تجماع حماراً، وقد قام لوكيوس Lucius المتحول بأداء دور الحمار من أجل إضفاء البهجة على المشاهدين.<sup>(20)</sup>

تقترح كوليمان Coleman أن الإمبراطور قد منح مارتياليس حرية التعبير في التقليل من أهمية السابقين الذين تناولوا مثل ذلك العرض في أعمالهم الفنية، كما هدف

مارتياليس إلى جعلنا نصدق أن مشهد الجماع على خشبة المسرح كان مشهداً حقيقياً.<sup>(٢١)</sup>

وهنا نتساءل عن كيفية تمثيل مشهد جماع النساء مع الحيوانات على خشبة المسرح، وكذلك كيفية إثارة الثور لكي يتمكن من جماع باسيفاي، وهنا يبرز إحاطة الرومان علماً بسلوك الحيوانات ذوات الحوافر، حيث كانوا على دراية بأن بول أنثى الأبقار يحتوي على هورمونات الجنس التي تثير شهوة الثور عند شمها، ونستنتج من ذلك أن الرومان قد قاموا بجمع بول أنثى الأبقار ولطخوا به الأعضاء التناسلية للأضحية البشرية التي كانت تُقيد في الحلبة على صخرة أو حامل خشبي.<sup>(٢٢)</sup> وقد قام لورينز Lorenz بتوضيح الآثار الجانبية الناتجة عن ذلك الجماع والتي تتمثل في تمزيق رحم المرأة وأحشائها، ومن ثم يكون الموت مصير الضحية التي إن لم تمت، تكون العقوبة البديلة إعدامها بالسيف.<sup>(٢٣)</sup>

## ٢ - لياندر Leander<sup>(٢٤)</sup>:-

تناول مارتياليس أسطورة لياندر<sup>(٢٥)</sup> في الإجمامتين (٢٨، ٢٩) من كتاب المشاهدات<sup>(٢٦)</sup>، وقد ركز فيها على العناصر الأساسية للأسطورة التي تتلخص في سباحة لياندر عبر الهيليسبونت من أبيدوس Abydos إلى سيستوس Sestos كل ليلة لزيارة محبوبته هيرو Hero متحدياً أبيها، وفي ذات ليلة أُغرق بفعل العاصفة.<sup>(٢٧)</sup>

Quod nocturna<sup>(28)</sup> tibi, Leandre<sup>(29)</sup>, pepercerit unda,  
desine<sup>(30)</sup> mirari<sup>(31)</sup>: Caesaris unda fuit.<sup>(32)</sup>

"أيا لياندر، كف عن التعجب لأن الموجة الليلية كانت ستوقف من أجلك، لقد كانت موجة قيصر".

اعتاد مارتياليس تناول موضوع واحد في إجمامتين، فكان يصف المشهد في الإجمامة الأولى، والتركيز على الأسطورة في الإجمامة الثانية، لكن اختلف الوضع

هنا تماماً حيث لا توجد إشارة للمشهد على الإطلاق في هذه الإجماعة<sup>(٣٣)</sup>, ومن ثم فقد اقترح كل من هيرمان Hermann, وسالانيترو Salanitro أن تكون الإجماعتين عبارة عن إجماعة واحدة معكوسة, فحسب ترتيب إجماعات الكتاب جاءت (الإجماعة ٢٩) أولاً ثم تلتها هذه الإجماعة, لأن الإجماعة الأولى (٢٨) تصف غرق لياندر أثناء رحلة عودته, والإجماعة الثانية تصف شهامة الإمبراطور التي حفظته من الغرق.<sup>(٣٤)</sup> أما بالنسبة لمكان العرض وتوقيتته فتدل العبارة *Caesaris unda* "موجة قيصر" أن سباحة لياندر كانت داخل مدرج فلافيوس, في حين يقترح برينز Prinz أن بحيرة أوغسطس<sup>(٣٥)</sup> *stagnum Augusti* كانت هي المكان الأنسب للعرض, حيث أن مساحة البحيرة تعادل نصف المسافة من أييدوس إلى سيستوس<sup>(٣٦)</sup>, ومن ثم فإن السباحة ذهاباً وإياباً داخل البحيرة تتطابق مع المسافة الأصلية المذكورة في الأسطورة.<sup>(٣٧)</sup> وإن كان داو Dau يقترح أن هناك ميلاً لتصديق أن العرض كان في مدرج فلافيوس, لأن السرداب<sup>(٣٨)</sup> *υπογυειον* يتخذ شكلاً مستطيلاً, وكان مزوداً بأعمدة إنارة في جميع أركانه مما يتيح الفرصة للمشاهدين لمتابعة مشهد سباحة لياندر وغرقه<sup>(٣٩)</sup>, ولكي يكون مشهد الغرق طبيعياً تقترح كوليمان تزويد لياندر بثقل متصل بجسده.<sup>(٤٠)</sup> وأياً كان مكان العرض, تبدو في الأفق مشكلة أخرى تتمثل في إقامة العرض ليلاً, الأمر الذي يترتب عليه تعذر الرؤية لدى المشاهدين خاصة مشهد غرق لياندر, ومن ثم يتوقع وجود طوافات عائمة تحمل مشاعل ضوئية.<sup>(٤١)</sup>

وتكمن حرية التعبير هنا في مشهدين: أولهما تقديم مارتياليس لنموذج إطرائي يهدف إلى إبراز قدرات الإمبراطور التي فاقت قدرات الآلهة, ويظهر ذلك في استعماله للعبارة *Caesaris unda fuit*<sup>(٤٢)</sup> التي لم تعكس قدرة الإمبراطور الخارقة على إخضاع البشر والحيوانات فحسب, لكن بلغت قدرته أن يخضع البحر إليه أيضاً.<sup>(٤٣)</sup> وتظهر حرية التعبير في المشهد الثاني الخاص بقدر البطل الذي يتنافى تماماً مع النص

الأصلى للأسطورة الذى يعد من وجهة نظر الباحث شيئاً مقدساً لا يجب المساس به؛ لأنه يحمل تراث شعب وحضارته.

أما الإجراماة الثانية فتشترك مع سابقتها فى السمات نفسها, فكلاهما ينقل مغامرة البطل بحياته على نحو متهور؛ من أجل لقاء محبوبته.<sup>(٤٤)</sup>  
cum peteret dulces<sup>(45)</sup> audax<sup>(46)</sup> Leandros<sup>(47)</sup> amores<sup>(48)</sup>  
et fessus tumidis<sup>(49)</sup> iam premeretur<sup>(50)</sup> aquis,  
sic miser instantes<sup>(51)</sup> adfatus dicitur undas:  
"parcite<sup>(52)</sup> dum propero<sup>(53)</sup>, mergite cum redeo".<sup>(54)</sup>

"عندما كانت شجاعة لياندر تبحث عن أمور الحب السارة, (أصبح) متعباً الآن وأغرق بفعل الماء الثائر, هكذا يُقال أن (هذا) البائس كان يتحدث للأمواج كالرفقاء (قائلاً):

إصفحوا عنى عندما أسرع (إلى محبوبتى), وأغرقونى عندما أعود".

كان توجيه سهام النقد إلى البطل المحب إحدى صور حرية التعبير عند مارتياليس, ويظهر ذلك فى إلتماس المحب العفو من الأمواج بإرجاء قدره إلى أن يعود بعد أن يكون قد تمكن من رؤية محبوبته, وقد ساعدت مارتياليس معرفة القارئ الجيدة للأسطورة فى تسهيل عملية الإيجاز, ولكن ذلك الإيجاز لم يمنعه من التكرار حيث قام بوصف حالة الماء المتناقضة ثلاث مرات فى الإجرامتين, ففى الإجراماة السابقة قام بوصف ثورة الأمواج tumidis...in undis بفعل العاصفة, ولوصف المشهد نفسه فقد قام باستبدال كلمة الأمواج بالماء فى هذه الإجراماة tumidis...aquis, وأخيراً instantes...undas فى وصف رقة الأمواج التى تلعب دور الرفيق مع البطل الذى كان يصارع الغرق.<sup>(٥٥)</sup> أما القضية الرئيسية التى تدور حولها الإجراماة تتمثل فى إلتماس لياندر أن تؤجل نهايته حتى يتمكن من زيارة محبوبته, هذا الإلتماس لا يوجد ما يوازيه فى الإجراماة الإغريقية, وإن كانت هذه القضية محل نقاش لدى العديد من

الكتاب الرومان وعلى رأسهم أوفيدوس الذى قام بعقد مقارنة بين رحلة الذهاب السهلة, وصعوبة العودة إلى الوطن<sup>(٥٦)</sup>, أما ليفيوس Livius فيقترح أن القدر يمكن إرجاؤه كما تم إرجاء إعدام بوبليوس ديكويوس موس P. Decius Mus عام ٢٩٥ ق.م<sup>(٥٧)</sup>, فى حين يرى سينيكا Seneca أن القدر شئ حتمى لا يجوز تغييره أو إرجاؤه<sup>(٥٨)</sup>.

### ٣ - دايدالوس Daedalus<sup>(٥٩)</sup>:-

استخدم مارتياليس فى هذه الإجرامه اسم دايدالوس Daedalus فى حالة المنادى, ذلك الشخص الذى مُزق بأنياب الخنزير فى حلبة المدرج<sup>(٦٠)</sup>, ومن ثم تظهر صورة أخرى من صور حرية التعبير تكمن فى الفصل بين الواقع والأسطورة عن طريق التباين فى القدر الذى عانى منه كلا من البطل الواقعى والبطل الأسطورى, فالأول مُزق بأنياب الخنزير والثانى هرب من كريت Creta عن طريق الأجنحة التى ابتكرها لتساعده على الهرب وتحدى بها الجاذبية الأرضية<sup>(٦١)</sup>.

Daedale, Lucano<sup>(62)</sup> cum sic lacereris<sup>(63)</sup> ab urso,  
quam cuperes pennas<sup>(64)</sup> nunc habuisse<sup>(65)</sup> tuas!<sup>(66)</sup>

"أى دايدالوس, يا من مُزقت على هذا النحو بفعل الخنزير اللوكانى, كم كنت ترغب فى امتلاك ريشك الآن."

وقد أثار سقوط مشهد الطيران من العرض المرتبط بأسطورة دايدالوس دهشة تريمولي Tremoli, واستنتج أن حرية التعبير هى ما جعلت هدف مارتياليس الرئيسى من العرض هو السخرية من شخصية مؤدى العرض, وينتقد مارتياليس على إغفاله سبب وجود الخنزير الذى ليس له أدنى ذكر فى الأسطورة<sup>(٦٧)</sup>, فى حين يقدم ديفيد ويست D. West سبباً لوجود الخنزير فى العرض, حيث يفترض بناء متاهة فى الحلبة تشبه متاهة Λαβυρινθος المينوتاوروس Μινοταυρος<sup>(٦٨)</sup> ذات جوانب عالية

بقدر كاف؛ لتمنع دايدالوس من الهرب<sup>(٦٩)</sup>، وفي حالة وصوله إلى باب الخروج قبل أن يفتك به الخنزير يُكافأ بإطلاق سراحه.<sup>(٧٠)</sup> ويُرجع فرويدلاندير Friedlander سبب العقوبة إلى أن دايدالوس مكن الثور من جماع باسيفاي<sup>(٧١)</sup>، فاتهمه مينوس Minos بأنه ديوث، وكانت عقوبته أن يُلقى في المتاهة.<sup>(٧٢)</sup>

لكن كان لإيرمان Ehrman وجهة نظر مختلفة تماماً تتكر وجود أى علاقة لتلك الإجراماة بالأسطورة، حيث أن دايدالوس المذكور فى الإجراماة ما هو إلا مجرد شخص "محكوم عليه بمصارعة الوحوش" *damnatio ad bestias*، ومن ثم فإن التناظر بين الواقع والأسطورة ليس له أى وجود؛ لأن الإجراماة تقنقد للسيناريو الدرامى للأسطورة.<sup>(٧٣)</sup> لكن ذلك التفسير يفتقد إلى السبب فى استخدام اسم دايدالوس فى حالة المنادى، ولماذا تم اختيار ذلك الإسم تحديداً، ولو حدث ذلك صدفة فإنه لم يفسر لنا أيضاً سبب وجود "الريش" *pinnae* فى نص الإجراماة. وهنا يحاول مويلر Moeller حل ذلك اللغز عن طريق اقتراح أن إسم دايدالوس فى حد ذاته ينتمى إلى سلسلة الأسماء الأسطورية التى أطلقها المصارعون على أنفسهم، حيث تخيل أن دايدالوس هذا قد ترك مهنته كمصارع وتحول إلى "مصارع للوحوش" *bestiarius*، تلك المهنة الأقل نشاطاً وخطورة، ومن ثم ظهرت سخرية مارتياليس الذى يقترح عليه العودة إلى مهنته الأصلية كمصارع حال فشله فى مهنته الجديدة، أما بالنسبة لذكر الريش فى الإجراماة فهو ريش الخوذة<sup>(٧٤)</sup> التى كان يرتديها المصارعون.<sup>(٧٥)</sup>

ويعتبر الباحث رأى مويلر غير مقنع لسببين: أولاً من يعمل بمهنة مصارع الوحوش يتعرض لخطورة وأذى أكبر من مصارع البشر، فكيف لدايدالوس أن يغير مهنته من الأسهل للأصعب حتى لو كانت بمقابل مادية أكبر. ثانياً أن مويلر قام

بترجمة العبارة pennas habuisse ترجمة مجازية بمعنى "يصبح مصارعاً", بدلاً من معناها الحرفي "أن امتلك ريشاً", دون استناد إلى دليل مادي.

#### ٤ - النيريدات Nereides<sup>(٧٦)</sup> :-

بما أن النيريدات كن حوريات البحر, فيمكننا استنتاج أن ممثلات العرض كن من النساء, لكن يقترح ميل Mehl أن المؤدين كانوا رجالاً يرتدون ملابس الحوريات<sup>(٧٧)</sup>, وإن كانت النيريدات تظهرن عاريات في الفن الإغريقي<sup>(٧٨)</sup>. وقد أدى الممثلات هنا نوعاً من التمثيل الإيمائي "الميموس mimus" هدفه صنع مركب شراعية بمجاديف, حيث كان الرقص والسباحة أهم ما يميز عروضهن<sup>(٧٩)</sup>.

Lusit Nereidum docilis<sup>(80)</sup> chorus<sup>(81)</sup> aequore toto  
et vario faciles ordine<sup>(82)</sup> pinxit<sup>(83)</sup> aquas.  
fuscina dente minax<sup>(84)</sup> recto fuit, ancora curvo:  
credidimus remum credidimusque<sup>(85)</sup> ratem,  
et gratum nautis sidus fulgere Laconum<sup>(86)</sup>  
lataque perspicio<sup>(87)</sup> vela tumere sinu.  
quis tantas liquidis<sup>(88)</sup> artes invenit in undis?<sup>(89)</sup>  
aut<sup>(90)</sup> docuit lusus hos Thetis<sup>(91)</sup> aut didicit.<sup>(92)</sup>

"كانت فرقة من النيريدات المدربة تلهو على سطح البحر بأكمله, وكن يزخرفن المياه السلس بأشكال متنوعة, وكان (من بين التشكيلات) الحربة ذات الثلاث شعب خطيرة, والمرساة ذات السن المقوس. إعتقدنا (أحياناً) أنه مجداف, واعتقدنا (أحياناً أخرى) أنه قارب. وأن نجم الإسبرطيين قد أشرق ترحيباً بالبحارة, وقد اكتظت المراكب الشراعية العريضة بالقطيع المميز. من ابتكر الألعاب العديدة فوق الأمواج السائلة؟ إما علمت ثيتيس هذه الألعاب أو تعلمتها".

ومن خلال تعبيرى مارتياليس aequore toto "سطح البحر بأكمله", و sidus fulgere "يشرق النجم", نستنتج أن العرض المائي كان مقام ليلياً<sup>(٩٣)</sup>, ولإقامة الألعاب



المائية ليلاً يفترض وجود طوافات عائمة تحمل مشاعل ضوئية كانت عبارة عن حاويات من القار، أما بالنسبة للعروض المسرحية الليلية فكان الوضع مختلفاً، إذ كان يتم تزويد أركان خشبة المسرح بالمشاعل بحيث تتخذ شكل متوازي مستطيلات، ومن ثم تصبح خشبة المسرح واضحة تماماً أمام المشاهدين.<sup>(٩٤)</sup>

يعارض راوسون Rawson إقامة ذلك العرض داخل مدرج فلافيوس؛ نظراً للتناقض في إمكانية رؤية العرض كاملاً وبشكل واضح، حيث يصعب على المشاهدين من النبلاء والفرسان رؤية العرض بوضوح، في حين كان يراه الموظفون والمعتقون كاملاً وبوضوح.<sup>(٩٥)</sup> وفي حال افتراض إقامة العرض في بركة أوغسطس stagnum Augusti فترى كولمان أن وسيلة الإضاءة كانت تعتبر غير معروفة، لكن الشئ المؤكد أن المنطقة الواقع بها تلك البركة محاطة بتل يانيكولوم Ianiculum مما يعطى للمشاهدين أفضلية في الرؤية عند جلوسهم على سفح ذلك التل.<sup>(٩٦)</sup> وبشكل عام فقد اعتمد عرض النيريدات على المؤثرات البصرية، وعلينا أن نقبل أن الرؤية التامة لم تكن متاحة لجميع المشاهدين.<sup>(٩٧)</sup>

وطبقاً للأسطورة فقد استلزم أن يكون ممثلو العرض مجردين من الملابس، ويؤكد أبوليوس على أن العرى التام أو شبه التام كان مسموحاً به في بعض العروض، وإن كان العرى مصدر تباهى وتفاخر في التمثيل الصامت pantomimus.<sup>(٩٨)</sup> أما بالنسبة لمضمون العرض فيعتقد فرويدلاندير أن الممثلات قمن بالعديد من العروض كان منها تشكيل رمح ثلاثى الشعب أو مرساة سفينة بسرعة ومهارة فائقة تلك التي اعتاد أن يؤدي بها راقصو الفن الإيمائى، وأثناء السباحة قمن بتشكيل مركب شراعية بمجاديفها بطريقة شعر معها المشاهدون أنهم يرون مركباً حقيقية ذات مجاديف، وهو ما يشبه السباحة التوقيعية الآن، وهنا يتساءل فرويدلاندير عن كيفية تمثيل أشرعة المركب وهى تتموج بفعل الرياح، وتجيبه كولمان باقتراح أن الممثلات كن يلوحن

بأقمشة فوق رؤوسهن ، ثم قمن بعد ذلك بتمثيل مجموعة من النجوم عن طريق التلويح بالمشاعل الضوئية.<sup>(٩٩)</sup>

أما بالنسبة لخاتمة الإجرامه فنجذ أن مارتياليس قد ابتعد عن حرية التعبير واتجه إلى تأليه الإمبراطور ، حيث قام بتوجيه الثناء عليه والإطراء إليه، فكان يعتبره راعياً لذلك العرض بعد أن علم ثيتيس التي لم تكن لديها المقدرة على تعليم النيريدات، وبما أنها من الآلهة فإن من علمها يعد هو الآخر إلهاً، في محاولة منه لإثبات ألوهية الإمبراطور .

#### ٥ - لاوريولوس Laureolus<sup>(١٠٠)</sup> :-

تتنمى هذه الإجرامه إلى مجموعة الإجرامات التي تتناول تجسيد مشهد "المحكوم عليه بالموت بواسطة أحد الوحوش" في حلبة المدرج، وكان لمارتياليس حرية التعبير في عقد مقارنة بين الأسطورة الرومانية متمثلة في طريقة عقاب لاوريولوس، ونظيرتها الإغريقية متمثلة في عقاب بروميثيوس Prometheus حيث تم ربط كل منهما ومهاجمته بواسطة مخلوق متوحش.<sup>(١٠١)</sup>

qualiter<sup>(102)</sup> in Scythica<sup>(103)</sup> religatus rupe Prometheus  
adsiduum<sup>(104)</sup> nimio pectore<sup>(105)</sup> pavit<sup>(106)</sup> avem,  
nuda Caledonio<sup>(107)</sup> sic viscera praebuit<sup>(108)</sup> urso  
non falsa pendens in cruce Laureolus.  
vivebant laceri<sup>(109)</sup> membris stillantibus<sup>(110)</sup> artus<sup>(111)</sup>  
inque omni nusquam corpore corpus erat.  
denique supplicium <dignum tulit: ille parentis>  
vel domini iugulum<sup>(112)</sup> foderat ense nocens,  
templa vel arcano demens<sup>(113)</sup> spoliaverat auro,  
subdiderat saevas vel tibi, Roma, faces<sup>(114)</sup>.  
vicerat<sup>(115)</sup> antiquae sceleratus crimina famae,

in quo<sup>(116)</sup>, quae fuerat fabula, poena fuit.<sup>(117)</sup>

"كان بروميثيوس مقيداً بصخرة سكيثيكيا، وقد تغذى الطائر على صدره الضخم بلا توقف، وقد سلم أحشائه العارية للخنزير الكاليدوني، كذلك تعلق لاوريولوس بصليب حقيقي، لكن ظلت أطرافه المبتورة حية بالرغم من سقوط (الدم) من أجزائها، وأصبح لا يوجد جسد في كل (هذا) الجسد. عندئذ أي جريمة (شنعاء) التي استحققت (ذلك) العقاب (القاسي)؟ أيا روما، إما كانت جريمته إنه قد طعن حلق سيده بسيف، أو بجنونه قد جرد المعابد من الذهب المخبأ، أو إنه وضع لكى المشاعل القاسية. هذا الوغد قد فاقت جرائمه الأسطورة القديمة، ففي حالته كانت الأسطورة هي عقوبته".

يرجع جوزيفوس Josephus حبكة هذه الإجماعة إلى صلب<sup>(118)</sup> أحد اللصوص فوق حلبة المدرج، وبدلاً من أن يُصلب تم تزيقه بواسطة خنزير، كما هو الحال مع أورفيوس فقد استلزم النص المسرحي البعد عن الأسطورة التقليدية.<sup>(119)</sup> ومن خلال ذلك العرض يفترض كويجيير Kuijper أن مشهد موت لاوريولوس فوق حلبة المدرج لم يكن حقيقياً، وأن الممثل قد تم استبداله بساق ألبسوها ملابس لاوريولوس، وتجمعت حول تلك الساق مجموعة من ممثلي العرض كى لا تظهر الخدعة أمام المشاهدين<sup>(120)</sup>، فى حين يقترح إيزاك Izaak أن الممثل الذى لعب دور لاوريولوس تم استبداله بمجرم لحظة الصلب.<sup>(121)</sup> لكن من الصعب تخيل الكيفية التى تم بها حث الخنزير على مهاجمة هيكل بشرى زائف وتجاهل باقى الممثلين الملتفين حول ذلك الهيكل، كذلك لا يمكن تخيل أن مشاهد العرض كان مقتعاً بأى شئ أقل من خنزير حقيقى وضحية بشرية. وإن كان افتراض وجود مستوى عال من تجسيد الشخصيات إيمائياً لم يكن ضرورياً، حيث كان الهدف الرئيسى لمشاهد العروض المتعة والتسلية، ومشاهدة عروض الصيد.

وبالنسبة للتماثل بين الأسطورة الإغريقية والعرض الإمبراطوري فقد استخدم مارتياليس الصفة *adsiduum* للتعبير عن استمرارية الألم بفعل افتراس الوحش للضحية تلك الصفة التي تم استبدالها في الأسطورة بالعبرة: "لقد جعل النسر بروميثيوس منزله"، ومن ثم كان ألم بروميثيوس المبرح لا يتوقف.<sup>(١٢٢)</sup> وبالنسبة لاستخدام الصفة *nimio* في البيت نفسه ينقل مشهد الأسطورة المبالغ فيه، تلك الصفة المستخدمة في الأسطورة لسببين: أولهما من أجل وصف تجدد أحشاء بروميثيوس الداخلية، حيث كان العضو فيها يجدد نفسه بشكل ثابت، والآخر لوصف مدى قسوة جريمة بروميثيوس.<sup>(١٢٣)</sup> وباستخدامه للعبارة *non falsa pendens in cruce* ينتقل مارتياليس إلى التأكيد على تعرض ممثل دور لاوريولوس للموت الحقيقي وأن عملية الصلب<sup>(١٢٤)</sup> لم تكن زائفة، حيث تم تجسيدها بالتمثيل الإيمائي فوق حلبة المدرج.<sup>(١٢٥)</sup> أما بالنسبة لنهاية الشخص المصلوب فكانت هناك عادة إغريقية رومانية تتمثل في ترك جثة المحكوم عليه بالصلب حتى تتعفن أو تأكلها الحيوانات المفترسة أو الطيور الجارحة، وقد سجلت الأعمال الأدبية تلك العادة القاسية.<sup>(١٢٦)</sup> وقبل أن يلقي حتفه يصور مارتياليس التناقض في حالة لاوريولوس الذي كان لا يزال قادراً على الحركة حتى بعد أن مُزق لحم جسده، وظلت أطرافه *membra* تنبض بالحياة *vivebant* رغم تمزق الغضاريف التي تصل العظام ببعضها<sup>(١٢٧)</sup>، وأصبح جسده *corpus* بلا جسد *corpore*.<sup>(١٢٨)</sup> ثم ينتقل مارتياليس بعد ذلك إلى صورة أخرى من صور حرية التعبير تكمن في مناقشة سبب تلك العقوبة التي تتحصر في ثلاث جرائم هي: القتل *domini iugulum foderat ense* "كان قد طعن حلق سيده بسيف"، وانتهاك الحرمات المقدسة وسرقتها *templa arcano spoliaverat auro* "كان قد جرد المعابد من الذهب المخبأ"<sup>(١٢٩)</sup>، وحرق المباني عمداً في روما *subdiderat saevas faces* "كان قد وضع المشاعل القاسية"<sup>(١٣٠)</sup>، وكانت أقصى عقوبة تلك العقوبة الخاصة بمرتكب جريمة

حرق المباني أن يُحرق حياً بغض النظر عن منزلته.<sup>(١٣٢)</sup> وأخيراً ومن خلال البيت الأخير *quae fuerat fabula, poena fuit* "كانت الأسطورة هي عقوبته", حرص مارتياليس على أن يحافظ على الأسطورة الأصلية مهما كان التشويه الذي أضافه على السيناريو الرئيسي للأسطورة.<sup>(١٣٣)</sup>

## ٦ - أورفيوس Orpheus<sup>(١٣٤)</sup>: -

تناول مارتياليس في الإبرامتين (٢٤, ٢٥) من "كتاب المشاهدات" شخصية أورفيوس, ذلك الشخص الذي سحر بموسيقاه كل من استمع إليه سواء كان إنساناً أو نباتاً أو حيواناً أو عنصراً من العناصر غير الحية, وقد طعم مارتياليس هذه الإبرامة ببعض السمات الطبوغرافية للأماكن المحيطة ببيئة أورفيوس.<sup>(١٣٥)</sup> وبشكل عام كان موضوع هذه الأسطورة من الموضوعات المليئة بالسخرية, وقد سبق مارتياليس في تناوله بعض شعراء الإبرامة الإغريقية.<sup>(١٣٦)</sup>

quidquid in Orpho Rhodope spectasse<sup>(137)</sup> theatro  
dicitur, exhibuit, Caesar<sup>(138)</sup>, harena tibi.  
reperunt scopuli mirandaque silva cucurrit,  
quale fuisse nemus creditur Hesperidum.  
adfuit inmixtum pecori genus omne ferarum<sup>(139)</sup>  
et supra vatem<sup>(140)</sup> multa pependit avis,  
ipse sed ingrato iacuit laceratus<sup>(141)</sup> ab urso.  
haec tantum res est facta παρ<sup>(142)</sup> ἱστορίαν.<sup>(143)</sup>

"أي قيصر, مهما يُقال أن رودوبي<sup>(١٤٤)</sup> قد شوهدت على مسرح أورفيوس فما هي ذى حلبة (المدرج) تعرضها لك. وقد زحفت المنحدرات الصخرية وجرت الغابة بشكل مدهش, ويُعتقد أن هذا كان مثل بستان الهسبريديس. كانت كل أنواع الحيوانات المفترسة مختلطة مع الحيوانات الأليفة, تتمايل طيور كثيرة فوق الشاعر,

لكنه سقط ميتاً بعد أن مُزق بفعل خنزير بغيض. هذا هو الشيء الوحيد الذى حدث بعيداً عن الأسطورة".

وتكمن حرية التعبير هنا فى تحول مارتياليس الساخر من المشهد الشعارى الخاص بخضوع الطبيعة لموسيقى هذا الفنان إلى مشهد *damnatio ad bestias* "(شخص) محكوم عليه بمصارعة الوحوش" (١٤٥)، حيث قام الخنزير (١٤٦) بتمزيق أورفيوس، وإن كان ذلك المشهد يفتقر إلى تقدير سحر موسيقاه. (١٤٧) وفيما يتعلق بالناحية البنائية للإجرامه فيعتقد سيدشلاج *Siedschlag* أنها تنتمى إلى نموذج "الحكم والاستثناء"، حيث كان الحكم بالموت على بطل الأسطورة، أما الاستثناء فيتمثل فى مهاجمة الخنزير للبطل، وهو ما يتنافى مع الأسطورة. (١٤٨)

ومن ناحية التأثير بشعراء الإجرامه السابقين، قد تأثر مارتياليس بلوكياليوس الذى تناول إحدى قصص نيوبى *Niobe* وكابانيوس *Capaneus* طبقاً للأسطورة *παρ' καθ' ιστοριην* (١٤٩)، وأهمل مشهد استخدام السيف طبقاً للأسطورة *παρ' ιστοριην* (١٥٠).

وبالنسبة لتقنية خشبة المسرح، فكان مشهد الوحوش، وهى تسير ببطء متجمعة حول رجل يحمل آلة موسيقية متأثرة بسحر موسيقاه ليدرك جميع من فى المدرج أن ذلك الرجل هو أورفيوس. (١٥١) وفيما يتعلق بمشهد نزول أورفيوس للعالم السفلى، وصعوده مرة أخرى داخل المدرج، فقد استغل القائمون على العرض "السرداب" *Υπογειον* الذى يتوسط الحلبة فى تمثيل المشهد. (١٥٢) وهنا يجب علينا أن نتخيل وجود منصات خشبية لعرض الأحجار وشتلات النبات التى تأثرت بموسيقى أورفيوس. (١٥٣) ويعتقد بيكام *Beacham* أن البناء مهما كان ثقيلاً أو ضخماً على خشبة المسرح أمام المشاهدين فهو مكون من مسطحات مطلية يمكن تفكيكها بسهولة،

وإزالتها بسرعة.<sup>(١٥٤)</sup> وبالنسبة لمقارنة مارتياليس لمشهد الحلبة بمحصول الهسبيريديس فيعتقد موريتي Moretti أن الفكرة الرئيسية التي يجب التركيز عليها تتمثل في شهرتهن كمطربات, ولا يعنينا وجود التفاحات الذهبية المعلقة بالأشجار كما هو الحال في الأسطورة.<sup>(١٥٥)</sup> ويبقى تساؤل حول الكيفية التي تم بها تجسيد مشهد الطيور وإجبارها على التعاون في هذا السيناريو, حيث يعبر الفعل *pendere* على أنها كانت تجثم, وهذا يدل على أن سرب من الطيور كان يحوم فوق الحلبة, نظراً لنثر الحبوب على أرضيته, وإن كان هناك اقتراحان: أولهما يُرجع سبب الجثوم إلى انجذاب الطيور إلى الفاكهة المتدلية من الأشجار, أما الثاني فيُرجع إلى قص ريش أجنحة تلك الطيور بحيث لا تستطيع الطيران لمسافات طويلة, فكانت تحوم حول المدرج فقط ثم تهبط على أرضيته.<sup>(١٥٦)</sup> وبعيداً عن احتمال كون أورفيوس بطل العرض مدان ومحكوم عليه بمصارعة الوحوش *damnatio ad bestias*, فإن سالانيترو في تعليقه على المشهد الختامي للعرض يتهم ذلك الخزير بالوحشية والهجية في سلوكه تجاه سحر موسيقى أشهر عازف على وجه الأرض, وقام بمهاجمته وتمزيقه.<sup>(١٥٧)</sup> وهنا يتساءل الباحث عن سبب استثناء الخزير من التأثر بسحر الموسيقى في الوقت الذي تأثرت بها الكائنات غير الحية.

وفي الإجماع الثانية كان تركيز مارتياليس منصباً على زيارة أورفيوس ليورديكي Eurydice التي رحلت إلى العالم السفلي<sup>(١٥٨)</sup>, وكما هو الحال في الإجماع السابقة تم استخدام السرداب في تصوير العالم السفلي.<sup>(١٥٩)</sup>

Orphea quod subito tellus emisit<sup>(160)</sup> hiatu<sup>(161)</sup>,

ursam<sup>(162)</sup> accitiram, venit ab Eurydice.<sup>(163)</sup>

"لأن الأرض انشقت فجأة وأطلقت سراح أنثى الخنزير، لتهاجم أورفيوس (الذى جاء من (عند) يورديكي".

تتنمى هذه الإجراماة إلى نموذج "اللغز والحل"، حيث يبدأ مارتياليس إجرامته بظهور أورفيوس فى البيت الأول، ثم يفسر ظهوره فى البيت الثانى<sup>(١٦٤)</sup>، وإن كان شنيديرين Schneideren يقترح استبدال العبارة *ursam accitutum* "حُررت أنثى الخنزير" فى البيت الثانى بـ *quorsum miramur* "لماذا نحن مندهشون؟"؛ لأن الفعل *miramur* يفيد انطباع الشك الذى كان أحد السمات البنائية للإجراماة<sup>(١٦٥)</sup>، ويؤيد سالانيترو ذلك الرأى ويضيف أن خروج أورفيوس من الحلبة إلى السرداب قد منح الفرصة للمشاهدين لاستحسان فكرة زيارة أورفيوس ليورديكي، واستبعاد فكرة أن يكون ذلك المشهد تجسيدا لعقوبة المحكوم عليه بمصارعة الوحوش<sup>(١٦٦)</sup>، وبما أن هذه الإجراماة لم تشر إلى الخنزير مثل سابقتها، إذن فهى تسير طبقاً للأسطورة *καθ' ιστοριην*، عكس سابقتها التى سارت فى الاتجاه المعاكس *παρ' ιστοριην*<sup>(١٦٧)</sup>.

من استعراضنا لنماذج توضح إعادة تجسيد الشخصيات الأسطورية عن طريق

التمثيل الإيمائى تجدر الإشارة إلى بعض الملاحظات التالية:-

أولاً: أظهر الشعراء الرومان مهارة فائقة فى إعادة تجسيد الشخصيات الأسطورية، وساعدهم فى ذلك مهارة ممثلى الميموس، والتقنيات المسرحية التى وفرها الإمبراطور والمتمثلة فى البحيرة التى تجسد العروض المائية داخل وخارج المدرج، وإضاءة العروض الليلية داخل المدرج، وابتكار نماذج خشبية سهلة التركيب والطفى لتحاكى المشاهد الطبيعية. وقد لعب مارتياليس دور المعلق على تلك اللوحات الفنية.

ثانياً: أظهر مارتياليس من خلال تعليقه على العروض حرية تعبير فى العديد

من المواقف، كان أبرزها:-



١- ابتكار قدر آخر للشخصيات الأسطورية يتنافى تماماً مع الأسطورة الأصلية؛ بهدف السخرية من ممثل العرض الذى كان فى الغالب شخصاً محكوماً عليه بالإعدام, وظهر ذلك جلياً فى عرضى أورفيوس ودايدالوس. وإن كان الباحث قبل أن يستهل ذلك البحث يعتقد أن الأسطورة كيان مقدس لا يجوز المساس به, لكنه استنتج فى النهاية أن الابتكار فى سيناريو الأسطورة قد منحها الخلود والاستمرارية؛ لأن أمام كل محاولة ابتكار يظهر تأكيد على أن ذلك العمل مخالف تماماً للأسطورة كما هو الحال عند مارتياليس.

٢- حرية التعبير فى تجسيد المشاهد الجنسية فى حلبة المدرج, وظهر ذلك فى تجسيد شخصية باسيفاي.

٣- كما ظهرت حرية التعبير فى مناقشة أخطر الجرائم فى الإمبراطورية الرومانية , والتي انحصرت فى القتل, وسرقة المعابد, وحرق المباني, والمقارنة بين قدر الأبطال فى الأسطورتين الإغريقية والرومانية كما هو الحال فى تجسيد شخصية لاوريولوس ومقارنتها ببروميثيوس.

ثالثاً: حُرْم مارتياليس من حرية التعبير وظهر ذلك فى بعض المواقف, كان أبرزها:-

١- لم يُسمح لمارتياليس بالتعبير عن رأيه الشخصى فى الإمبراطور وعروضه المسرحية, فكان مُجبراً على تملق الإمبراطور والثناء عليه بتكرار الادعاء بأن العروض الإمبراطورية قد فاقت الأسطورة الأصلية, وظهر ذلك فى عرضى باسيفاي, وأورفيوس.

٢- كما نسب مارتياليس بعض الأعمال الخارقة للإمبراطور فى محاولة متكررة لتأليهه, وقد ظهر ذلك واضحاً فى عرضى النيريديات ولياندير, حيث وصف مارتياليس الإمبراطور بأنه كان معلماً لثيتيس فى العرض الأول, وأبرز قدرته على إيقاف الأمواج كى لا تغرق البطل فى العرض الثانى. وكان هدف مارتياليس

الرئيسى من هذا التملق الحصول على بعض الأموال أو دعوة عشاء على مأدعة الإمبراطور.

## الحواشي

(<sup>١</sup>) يتألف كتاب العروض لمارتياليس من ست وثلاثين إجماعة: تناول في الإجماعات (٣-١) مدرج فلافيوس كأحد عجائب الدنيا السبع، وموقعه الحيوى وسط مدينة روما، ووضع المشاهدين بداخله. وتناول في الإجماعات (٤-٥) "استعراض الوشاة delatores"، أما الإجماعات (٦-٨) فهي عبارة عن سلسلة قصيرة "عروض البطلات الإغريقيات والرومانيات"، تتبعها سلسلة أطول في الإجماعات (٩-٢٦) تتضمن عروض "الحيوانات المفترسة"، وتتخلل هاتين السلسلتين عروض "المحكوم عليهم بمصارعة الحيوانات المفترسة damnatio ad bestias" في الإجماعات (٦، ٩-١٠، ٢٤-٢٥)، ويلي هاتين السلسلتين سلسلة من أربع إجماعات (٢٧-٣٠) تتناول "العروض المائية"، أما الإجماعات (٣١-٣٦) فتتناول عروض "المجالدين أو المصارعين gladiatores" (\*) وهم كانوا عبيداً أو أسرى يصارعون حتى الموت لإمتاع الجماهير داخل المدرج في روما القديمة. وبالنسبة لمواعيد تلك العروض اليومية فيقترح فيللى Ville أن البرنامج كان كالتالى: يبدأ العرض "بصيد الحيوانات venationes" فى الصباح، ويليه عرض "المحكوم عليهم بمصارعة الحيوانات المفترسة" فى منتصف النهار، ثم عرض "المصارعين" بعد الظهر.

Ville, G. (1981), La Gladiature au latin vulgaire, Vol.3. Paris, 174.

ويتضح من تقسيم فيللى هذا أن عروض الحيوانات المفترسة كانت ضمن عروض الصيد وعروض المحكوم عليهم بمصارعة الحيوانات، ولم يخصص لها موعد منفصل عن باقى العروض.

(<sup>٢</sup>) طبقاً لسويتونيوس فقد بُنى المدرج الأثرى الجديد على يد فسبسيانوس Vespasianus (٦٨-٦٩م).

[fecit Vespasianus] amphitheatrum urbe media. (Suet.Vesp.9.1)

"شيد فسبسيانوس المدرج فى وسط مدينة (روما)".

وقد أكد رأى سويتونيوس أحد النقوش التى تم العثور عليها إبان (القرن الخامس م) أثناء ترميم المبنى.

[mp(erator)] T(itus) Caes(ar) Vespasi[anus Aug(ustus)] amphitheatru[m novum] [ex] manibus [fieri iussit].

"أمر الإمبراطور نيتوس قيصر فسبسيانوس أوغسطس ببناء المدرج الجديد بالسواعد (الرومانية)".

Bradley 1981, "The Significance of the Spectacula in Suetonius' Caesars", RSA 11: 129-31.

وقد شيده بالقرب من منزل نيرون الذهبى Domus Aurea Neronis، أما بالنسبة للهدف من بنائه على مر العصور فيرى مارتياليس (Spect.2.12) أنه بُنى ليكون هدية من أجل متعة الشعب وتسليته.

deliciae populi, quae fuerant domini.

"(المدرج) الذى كان بهجة السيد، (أصبح الآن) بهجة الشعب".

Coleman, 2007, M. Valerii Martialis Liber Spectaculorum, Oxford, lxx.

أما بالنسبة لمواصفات المدرج فيتكون من أربعة طوابق فوق الطابق الأرضي بارتفاع ٥٢متراً، وتتراوح مساحته ١٨٨ x ١٥٦متراً، ويبلغ مساحة حليته ٣٥٧٣ متر مربع، وتقدر سعته من ٤٥٠٠٠ إلى ٥٠٠٠٠ مشاهد. وقد تم تصميم المدرج بحيث يُمكن المشاهد من مشاهدة العرض كاملاً وبوضوح من أى مكان، ومن ثم جاء اشتقاق كلمة amphitheatrum من نظيرتها الإغريقية "αμφι" على كلا الجانبين "+" "θεατρον" المسرح، ويعنى حرفياً "رؤية المسرح من كل جانب". وكان المدرج مُزوداً بمظلة فوق خشبة المسرح cavea؛ لحماية المشاهدين من أشعة الشمس ومياه الأمطار. وقد تم تقسيم مقاعد الجلوس فى مدرج فلافيوس اجتماعياً، حيث كانت تخصص المقاعد على أساس المكانة الاجتماعية من حيث كون المتفرج من العبيد أو المحررين، جندي أو مواطن مدنى أو كاهن، أو ينتمى لطبقة الفرسان أو النبلاء، كذلك من حيث العمر سواء كان المتفرج طفلاً أو بالغاً، كذلك الحالة الاجتماعية متزوجاً كان أو أعزباً، والجنس سواء كان ذكراً أو أنثى.

Petersen (1986), "Worter zusammengesetzt mit AMΦI", Glotta 64: 211-13.

(\*) كان المجالدون عبيداً أو أسرى يصارعون حتى الموت لإمتاع الجماهير فى مدرج فلافيوس فى روما القديمة.

(<sup>١</sup>) كانت هوية "لقب القيصر" محل نقاش فى كتاب المشاهدات، فيقترح البعض أن المخاطب هو الإمبراطور تيتوس، فى حين يرى البعض الآخر أنه دوميتيانوس، وإن كانت كل الدلائل ترجح أن كتاب مارتياليس هذا تم تأليفه أثناء فترة ولاية هذين الإمبراطورين.

Coleman 2007, xlv.

ibid.,p.62.

(<sup>٢</sup>) يرجع فابويوس بلانكياديس فولجينتيوس F.P. Fulgentius (إبان فترة متأخرة من القرن الخامس الميلادى) اشتقاق إسم باسيفاي Pasiphae إلى اللغة الإغريقية.

Pasiphae...id est quasi pasifanon, quod non Latine omnibus apparentem dicimus.(Fulg.Mitologiarum Libri Tres,2.7)

"تقول باسيفاي...إنها مثل Πασιφαίον ؛ لأنها غير مدرجة فى اللغة اللاتينية بأسرها".

Maltby R. (1991), A Lexicon of Ancient Latin Etymologies, Published by University of Leeds, Great Britain, 454.

(<sup>٣</sup>) لم يكن مارتياليس أول من تناول قصة عشق باسيفاي للثور فى الأدب اللاتينى، فقد سبقه فرجيليوس فى أنشودة سيلينوس Silenus فى ديوان المختارات (Eclogae.,6.45-60)، وفى استعراض "بطلات التراجيديات فى العالم السفلى" فى الإنيادا (Aeneis, 6.445-9)، بالإضافة لذلك قدم فرجيليوس وصفاً للأسطورة التى كانت بين الأساطير المرسومة على أبواب معبد أبوللون فى كوماى (Aeneis, 6-24-6) كما قدم أوفيدىوس فى "كتالوج بطلات الأساطير" صوراً للعواطف والمشاعر غير السوية من الإنسان تجاه الكائنات الأخرى (Ars Amatoria.1.289-326, 2.23-24)، وفى عمله الشهير "التناسخات Metamorphoses" أرجع سكيللا

Scylla قيام باسيفاي بعلاقة محرمة مع الثور إلى عجز زوجها مينوس على القيام بواجباته الزوجية (Metamorphoses, 8.131-7). وبما أن مينوس كان ابناً لزيوس (Apollodorus, 3.7) تعتقد كولمان أن

Coleman 2007, 65.

جماع زيوس بباسيفاي يعد زنى محارم incestus.

(<sup>٤</sup>) أول هذه الأمثلة البومبية يتضمن رسماً لحجرة الطعام triclinium بمنزل فيتي يعرض دايدالوس وهو يصور باسيفاي على هيئة بقرة صغيرة، وفى نفس الحجرة توجد شذرات تحكى ملخصاً للأسطورة على نسيج صوفى، كما تم

تصوير باسيفاي في مدخل أحد محلات العطور. أما بالنسبة لتصوير الأسطورة في الكتابات القديمة بشكل عام، أنظر:

Brommer, F. (1976), *Denkmalerlisten zur griechischen Heldensage*. Vol. 3. Marburg, 65-6.

وبالنسبة لتصويرها في آثار بومبي بشكل خاص، أنظر:

Irelli C., G. (1990), *Pompejanische Wandmalerei*. Stuttgart and Zurich, 302.

(<sup>٤</sup>) اعتاد الرومان استخدام الفعل *iungere* للتعبير عن كل من الجماع الجنسي والزواج، في حين استخدموا الفعل *coniungere* للزواج فقط. لكن ظهر استثناء على يد لوكريتيوس الذي استخدم كلا الفعلين للإشارة إلى فشل الجماع بين الوحوش.

*nec potuere cupitum aetatis tangere florem  
nec reperire cibum nec iungi per Veneris res  
feminaque ut maribus coniungi possit.*

(*Lucr.De Natura Rerum* 5.847-8, 853)

"لم تستطع (الحيوانات) الوصول إلى زهرة العمر المرجوة، ولم تجد الطعام (المأمول)،

ولا الجماع من خلال أمور (الحب) الخاصة بفينوس، كما استطاعت المرأة جماع الرجال".

أما هوراتيوس فقد استخدم الفعل *iungere* للتعبير عن الجماع بين الحيوانات.

*iungentur capreae lupis*. (*Hor.Carmina*, 1.33.8) "تجامع إناث الأيل الذئب".

Adams, J. N. (1992), *The Latin Sexual Vocabulary*, London, 135.

(<sup>٥</sup>) تم استيعاب الأسماء الإغريقية المنتهية ب (-η) في اللاتينية القديمة كأسماء من النوع الأول المنتهية ب

(-a) ، ومن ثم فإن حالة المفعول به المفرد المنتهية ب (-am) تكون صورتها الإغريقية (-ην) ، وقد فضل شعراء

العصر الإمبراطوري استخدام تلك النهاية.

Housman, A. E. (1910), "Greek Nouns in Latin Poetry from Lucretius to Juvenal." *AJPH* 31: 237.

(<sup>٦</sup>) تم اشتقاق لقب *Dictaeus* من اسم جبل "ديكتوس" *Dictus* الكائن في كريت، ومن ثم أصبح ذلك اللقب يطلق

لوصف كل ما هو كريتي الأصل. وقد أطلق فرجيليوس (*Aeneis*, 6.56) على باسيفاي لقب "الحورية الكريتيية"

*Dictaeae Nymphae*. وقد استنتجت كولمان أن زيوس هو أشهر من أطلق عليه هذا اللقب؛ لأنه ولد على قمة

ذلك الجبل. Coleman 2007, 66.

(<sup>٧</sup>) اعتاد مارتياليس استخدام المخاطب للتعبير عن أشخاص مجهولين، ثم يتبعه بالمتكلم لإبداء رأيه الخاص كشاهد،

وقد سخر ذلك الأسلوب في عرض الثور الذي يجامع باسيفاي، وكذلك الأرنب الذي يتجنب الأذى من فم الأسد،

والأيل الجبان الذي أُجبر على القتال.

*Delicias, Caesar, lususque iocosque leonum*

*vidimus hoc etiam praestat harena tibi*. (*Mart.Epig.* 1.14.1-2)

"أيا قيصر، قد رأينا ألعاب أسودك المروضة وفكاهاتها، هنا تقدم لك الحلبة الأفضل أيضاً".

*Frontibus adversis molles concurrere dammas vidimus*. (*Mart.Epig.* 4.35.1-2)

"قد رأينا الأيل الرقيقة تتدفع (لنقاتل) بجبهاتها المتقابلة".

Howell P. (1980), *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London, 139.

(<sup>٨</sup>) اعتاد مارتياليس استخدام الصفة *priscus*, -a, -um "قديم" لوصف كل ما هو مادي أو معنوي.

- prisca fides taceat. (Mart.Spect.Epig.8.3), "النقش القديم", prisca toreumata. (Mart.Epig.8.6.15)  
 "دع الدليل القديم يلزم الصمت".
- Eden, (P. T.) (1997), "Three Notes on Martial's Liber de spectaculis", Mnem.50: 484.
- (<sup>13</sup>) كان هناك تباين في استخدام الكتاب الرومان لكلمة fides التي استخدمها البعض ومنهم مارتياليس بمعنى "الحقيقة"، في حين استخدمها البعض الآخر بمعنى "دليل أو إثبات"، أنظر:  
 teque ante quod me amare rebar, ei firmasti fidem. (Ter.Hecyra, 581)  
 "بدلاً من أن يُخيل لي أنك تحبني، فقد أكدت له بالدليل"،  
 quae autem sequitur narritionem fides. (Cic.Topica, 98) "الدليل يتبع القصة أيضاً"،  
 famae fidem adicit. (Pomp.Mela.1.103) "تضيف الأسطورة الدليل"،  
 addita fati peioris manifesta fides. (Luc.1.524) "يُضاف الدليل الواضح لقدر الأشرار".  
 Coleman 2007, 66-7.
- (<sup>14</sup>) اعتاد مارتياليس أن يبدأ إجراماته بتصريح عام مثل: omnis, quicumque, quisquis ثم يتبعه بكم من التفاصيل، ذلك الأسلوب المقتبس من الإجراماة الإغريقية وخاصة على يد لوكيلايوس (Appius Claudius Pulcher.11.254) الذي اعتاد أن يبدأ إجراماته بـ πονητα ثم يتلوها بسرد موضوع الإجراماة.  
 quidquid in Orptheo Rhodope spectasse theatro  
 dicitur, exhibuit, Caesar, arena tibi. (Mart.Lib.Spect.Epig.24.1-2)  
 "أيا قيصر، مهما يُقال أن رودوبي قد شُهدت على مسرح أورفيوس فما هي حلبة (المدراج) قد عرضتها لك".  
 quidquid et in circo spectatur et amphitheatro,  
 dives Caesarea praestitit unda tuba. (Mart.Lib.Spect.Epig.34.9-10)  
 "أياً كان ما يتم رؤيته في كل من السيرك والمدراج، فإن الماء الغزير قد أمد بوق قيصر بالهواء".  
 Moretti 1997, "Due note al De Spectaculis di Marziale." Labirinti, 25; Trento, 254.
- (<sup>15</sup>) كان هناك تباين في استخدام الكتاب الرومان لكلمة fama التي استخدمها البعض ومنهم مارتياليس بمعنى "أساطير-أناشيد بطولية"، في حين استخدمها شيشرون بمعنى "وعد".  
 nobilis Herculeum fama canebat opus. (Mart.Lib.Spect.Epig.8.2)  
 "اعتادت الأسطورة الموقرة أن تتغنى بعمل هرقل".  
 talis fama canit tumidum super aequora Persen construxisse vias. (Luc.2.672)  
 "تتغنى الأسطورة بيرسيس الذي شق الطرق فوق سطح البحر الثائر".  
 ut officium meum memoremque in bene meritos animum famamque fratris mei praestarem.  
 (Cic.Epistulae ad Familiares,1.9.10)  
 "كنت أؤدي واجبي بوعي وعلى نحو جيد مستحقاً وعد أخي وروحه".
- Mart.(Lib.Spect.Epig.6). (<sup>16</sup>)
- Coleman 2007, 66. (<sup>17</sup>)
- (<sup>18</sup>) πυρρική (=pyrricha) بالإغريقية) هي عبارة عن رقص مسلح يتم أحياناً إعدام المجرمون أثناء عرضه، كما كان مصاحباً بعروض الحيوانات.
- Cf.Slater, (W.J.) (1993), "Three Problems in the History of Drama. II. The Bacchic pyrriche " Phoenix 47: 204.

- (<sup>١٩</sup>) Coleman 2007, 66.
- (<sup>٢٠</sup>) cf.(Apul. Metamorphoses.10.34.3).
- (<sup>٢١</sup>) Coleman (M.K.) (1990), "Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments" JRS 80: 63-4.
- (<sup>٢٢</sup>) كان هذا السلوك شائعاً بين الحيوانات ذوات الحوافر من الثور إلى الخروف, وبالنسبة للروايات الخاصة بعبادات الكواكب الخاصة بالثور, أنظر Sinclair 1977, 102-103.
- (<sup>٢٣</sup>) Lorenz, S.( 2002), Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser, Tübingen.70-72.
- (<sup>٢٤</sup>) يرجع فولجينتيوس اشتقاق إسم لياندر إلى تحرر الرجل الذي أثقله الحب.
- Leandrum...dici voluerunt quasi lisanandron, id est solutionem virorum; solutio enim viri amorem parturit. (Fulg. Mitologiarum Libri Tres.3,4)
- "إنهم أرادوا اشتقاق لياندر, كما لو كان lisanandron, أي تحرر الرجال؛ لأن تحرر الرجل (من أعباء الحياة) ينقله بالحب".
- (<sup>٢٥</sup>) كان أول ظهور لأسطورة لياندر في الأدب اللاتيني على يد فرجيليوس (Verg.Georgica.3.258-63).
- (<sup>٢٦</sup>) اعتاد مارتياليس في كتاب المشاهدات أن يتناول موضوع واحد في إجرامتين, كان منها على سبيل المثال: استعراض الوشاة (إجرامه ٤, ٥), والثور الثائر (إجرامه ١٨, ١٩), ومصير أورفيوس (إجرامه ٢٤, ٢٥).
- (<sup>٢٧</sup>) Greenwood, (M. A.) (1992), "Martial de spect. 28. 11: Another Conjecture", LCM. 17: 133.
- (<sup>٢٨</sup>) اعتاد شعراء العصر الذهبي وخاصة فرجيليوس استعمال الصفات التوكيدية محل الظروف, وقد حذا مارتياليس حذوهم. (Virg.Aeneis, 5.868) ipse ratem nocturnis rexit in undis." إنه قاد المركب بنفسه بين الأمواج الليلية".
- (<sup>٢٩</sup>) تبنى مارتياليس استخدام الشكل الإغريقي لإسم لياندر المنتهى ب (-ρός), ومن ثم انتهى المنادى بحرف (-e). وفي كثير من الأحيان فضل مارتياليس استخدام الإعراب الإغريقي حتى في الأسماء غير الإغريقية. قارن: (Mart.Epig.1.49.3, 4.55.11, 10.104.6, 4.55.18).
- Citroni, (M.), (1975), M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus: Introduzione, testo, apparato critico e commento, Florence, 119.
- (<sup>٣٠</sup>) اعتاد الكتاب الرومان استعمال الفعل desino في صيغة الأمر مع المصدر للتعبير عن الحزن, وإن كان ذلك التعبير أكثر شيوعاً على شواهد القبور بهدف مناشدة عابري السبيل التوقف عن الحزن.
- (<sup>٣١</sup>) قد حظى الفعل mirari باهتمام شعراء العصر الأغسطي, وقد استخدموا أشكالاً عديدة منه مع أداة الربط quod, قارن: quod.(Prop.2.26) admirantur quod.(Ov.Her.16.153) mirari...quod. = desine mirari...quod.(Ov.Am.1.4.7-8), mirabile...quod.(Ov.Met.12.16.5-6). = Hinds 2007, "Martial's Ovid/Ovid's Martial", JRS. 97: 112-40, esp.114-15.
- (<sup>٣٢</sup>) Mart.(Lib.Spect.Epig.28).
- (<sup>٣٣</sup>) Greenwood 1992, 133-52, esp.135-36.

- (<sup>٣٤</sup>) Hermann, (L.) (1962), "Le 'Livre des spectacles' de Martial", Latomus 21: 500.
- and Salanitro (1984), "Una variante del mimo di Orfeo non prevista del copione (Mart., De spect.21-21b)", in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae: studi di poesia latina in frammenti, i* (Foggia), 66-8.
- (<sup>٣٥</sup>) يبلغ طول بحيرة أغسطس ٥٣٢ متراً تقريباً، أى يعادل سبع مرات طول المدرج الفلافي الذي يعادل ٨٦ متراً.
- (<sup>٣٦</sup>) تبلغ المسافة من أبيدوس إلى سيستوس مايقرب من ٧ استاديس، أى ١٣٠٠ متراً تقريباً.
- (<sup>٣٧</sup>) Prinz, K. (1926-7), "Martialerklarungen I" Wiener Studien 45: 88-101, esp.94.
- (<sup>٣٨</sup>) كان السرداب *υπογειον* يتخذ شكلاً بيضاوياً يشبه الحفرة الآن، ويبلغ عمقه ٦ أمتار، وكان يتم وضع أقفاص الحيوانات به وكان مزوداً ببكرات ومعدات لرفع الحيوانات إلى الحلبة. كما كان يتم استخدامه أثناء تجسيد العروض المائية والمعارك البحرية عن طريق إغراقه بالماء، لكن يضيف سويتونيوس (2-4.1-2) أن الاعتماد عليه في تجسيد تلك العروض لم يكن كاملاً، فقد أمر دوميتيانوس بحفر بحيرته الصناعية وسط مدينة روما على مقربة من (الفاتيكان حالياً) لاستضافة العروض المائية.
- Bradley (1981), 131-32.
- (<sup>٣٩</sup>) Dau, (A.) (1887), *De Valerii Martialis libellorum ratione temporibusque, pars I.* Rostock, 24-5.
- (<sup>٤٠</sup>) Coleman 1993, "Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire." JRS. 48- 74, esp. 63.
- (<sup>٤١</sup>) Bailey (D. M.) (1980), *A Catalogue of the Lamps in the British Museum, ii: Roman Lamps Made in Italy*, London, 122.
- (<sup>٤٢</sup>) اقتبس مارتياليس هذه الجملة من أوفيدوس الذي استخدمها بغرض التملق، ولكنه اقتبسها لإبراز فضل فيستا Vesta التي أنقذت يوليوس قيصر من أسلحة مغتاليه بوضع أحد العبيد مكانه، قارن (Ov.Fasti,3.702). Hinds 2007, 115.
- (<sup>٤٣</sup>) اعتاد مارتياليس في إيجراماته أن يقدم نماذج إطرانية للأباطرة الرومان وخاصة دوميتيانوس؛ تلك التي تهدف إلى إبراز قدراتهم الخارقة التي تفوق قدرات الآلهة في بعض الأحيان.
- unde potest avidus captae leo parcere praedae?  
sed tamen esse tuus dicitur: ergo potest. (Mart.Epig.1.14.5-6)
- "كيف يستطيع الأسد الجائع أن يمنع (نفسه) من الفريسة المغتمة؟ لكن يُقال أنه (أسدك)، إذن يمكنه (فعل ذلك)".  
vis, Caesar, dammis parcere? mitte canes. (Mart.Epig.4.74.4)
- "أيا قيصر، هل تريد أن توقف الأيل؟ حفز كلاب الصيد (على مهاجمتها)".
- (<sup>٤٤</sup>) Coleman 1993, 48- 74, esp. 62-3.
- (<sup>٤٥</sup>) كان الاستعمال الأكثر شيوعاً لـ *dulces* في المراثيات الخاصة بالأصدقاء والأقرباء خاصة الأطفال.
- (<sup>٤٦</sup>) يُعد استعمال الصفة *audax* هنا ملائماً جداً؛ لأنها تتناسب مع سمات البطل الأسطوري.
- (<sup>٤٧</sup>) يتم تصنيف الأسماء الإغريقية المنتهى جذعها بساكنين مثل: (-روس) + (-Λεαυδ-) في اللاتينية ضمن أسماء النوع الثانی المنتهية بـ (-er)، وإن كان بعض المؤلفين الرومان قدموا بعض الاستثناءات لأسباب تتعلق بالوزن مثل: أوفيدوس الذي استخدم النهاية (-rus) لـ *Μειναυδρος*.  
non secus ac liquidis Phrygius Menadrus in undis ludit. (Ov.Metamorphoses,8.162.3)

"من ناحية أخرى لا يلعب ميناندروس الفريجي بين الأمواج السائلة".

كما وُجد الشكل Alexandrus جنياً إلى جنب مع Alexander ذى الأصل الإغريقي *Ἀλεξάνδρος*.  
Leumann, (M.) (1977), Lateinische Grammatik, i: Lateinische Laut- und Formenlehre. Munich, 456.

أما بالنسبة لمارتياليس فقد حظيت إجراماته بتنوع في استعمال النهايات الإغريقية للأسماء الإغريقية، مثل استخدام النهايات (-os, -on) للأسماء: Ephesos, Epheson, Tyros, Tyron, Cypros, Cypron, واستعمال النهايات اللاتينية للأسماء الإغريقية مثل استخدام النهاية (-us) للأسماء: Hermaphroditus, Parthenopaeus, Phoebus, Priapus.

Lindsay, (W. M.) (1903), "The Orthography of Martial's Epigrams." AJP 29: 29.

(<sup>٤٨</sup>) لم يكن استعمال *amores* "الغراميات أو الأحباب" مقصوراً على المعنى الشهواني كما هو الحال عند بلاوتوس ومن جاء بعده.

*ibo hinc intro nunciam ad amores meos.*

(Pyrgopolinices) (Plaut.Miles Gloriosus,1376-7). "سوف أذهب هناك الآن إلى أحبائي".

*Varus me meus ad suos amores visum duxerat. (Cat.10-12)*

"وجه صديقي فاروس النظر إلى أحبائه". =

*=deliciae atque amores populi Romani L. Antonius. (Cic.Philippicae,13.26)*

"(كان) لوكيوس أنطونيوس بهجة وحب الشعب الروماني".

Coleman 2007, 209.

(<sup>٤٩</sup>) اعتاد الشعراء الرومان استعمال الصفة *tumidus,-a,-um* لوصف البحر التائر بفعل الرياح أوالعواصف، أو الأنهار الفائضة بفعل الأمطار.

*tumida aequora placat collectasque fugat nubes solemque reducit.*

(Verg.Aeneis,1.142-3)"إنه يُهدئ سطح البحر التائر، ويبعد (أمواجه) المتلاحقة، ويعيد السحاب والشمس".

*qua tumidus rigat arva Nilus. (Hor.Carmina,3.3.48)*

"ينقل ذلك النيل التائر الطمي (من حقل إلى آخر)".

(<sup>٥٠</sup>) لأن الفعل *premo* يعبر عن الحركة من أعلى للأسفل بسبب الإبتلاع والغمر، فقد تم استخدامه في النصوص اللاتينية التي تتضمن الغرق أو الغمر.

*o utinam...Argo funestas pressa bibisset aquas! (Ov.Amores,2.11.5-6)*

"لو (السفينة) أرجو المُغرقة فقط قد شربت الماء، فإنك تدنسه".

*omnes pressere hoc fluctus Oceanusque caput. (Ov.Tristia,2.101-2)*

"كل من المحيط وأمواجه قد أغرقوا هذا الرأس".

Traversari, (G.) (1960), Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico, Roma, 112.

(<sup>٥١</sup>) تم وصف الأمواج باسم الفاعل *instantes* لأنها كانت أعلى رأس لياندر وتهدد أمنه، واسم الفاعل هذا مشتق من

الفعل *instare* الذى استعمله بلاوتوس (Plaut.Mercator,879) لوصف سحابة المطر، فى حين استعمله

ستاتيوس (Stat.Thebais,9.487-8) فى وصف المعركة بين نهري هيوميدون Hippomedon وإيسمينوس

Coleman 2007, 210.

.Ismenos

(<sup>٥٢</sup>) يتطابق هذا الفعل فى المعنى مع الفعل *pepercerit* الذى استخدمه مارتياليس فى (Lib.Spect.28.1).



- (<sup>٥٣</sup>) كان موضوع استعجال المحب وتسرعه أمراً شائعاً في الأدب اللاتيني، وخاصة عند أوفيدوس الذي يبرز محاولة ديداميا Deidamia منع حبيبها من التسرع، حيث كانت تخشى أن يلاقى نفس مصير أخيليس.  
saepe mane dixit, cum iam properaret Achilles. (Ov.Ars Amatoria,1.701)  
"كثيراً ما قالت في الصباح، اعتاد أخيليس أن يسرع الآن".  
Platnauer, (M.) (1951), Latin Elegiac Verse: A Study of the Metrical Usage of Tibullus, Propertius, and Ovid, Cambridge, 52.
- (<sup>٥٤</sup>) Mart.(Lib.Spect.Epig.29).
- (<sup>٥٥</sup>) Carratello (1989), "Riesame di questioni sull' 'Epigrammaton liber' di Marziale", GIF 41: 287-8.
- (<sup>٥٦</sup>) cf.(Ov.Epistulae (Heroides).18.119-22).
- (<sup>٥٧</sup>) cf.(Liv.ab Urbe Condit, 10.28.12).
- (<sup>٥٨</sup>) cf.(Sen.Epistulae Morales,77.12).
- (<sup>٥٩</sup>) لكثرة أعماله الفنية وتنوعها أرجع فيستوس (القرن الثاني الميلادي) اشتقاق إسم دايدالوس إلى الصفة daedalus,-a,-um "منوع" وكذلك "بارع".  
daedalam a varietate rerum artificiorumque dictam esse. (Fest.68)  
"اقترح النحويون القدماء أن daedalus,-a,-um تم اشتقاقها من تنوع الأعمال الفنية"  
بيد أن فيستوس كان متأثراً بفرجيلوس الذي قدم الاشتقاق نفسه، لكنه أضاف الأصل الإغريقي للصفة.  
Circen, facile est intellegere, cum Graeci δαῖδαλειν significant variare.  
(Aeneis,7,282)  
"أياً كيركي، إنه أمر سهل فهمه، عندما (يقول) الإغريق δαῖδαλειν فإنهم يقصدون التنوع".  
Carratello Carratello, (U.) (1965), "Orfeo e l'orsa (nota a Marziale spect. 21-21b)." GIF 18: 131.
- (<sup>٦٠</sup>) Coleman 1990, 44- 73, esp. 63.
- (<sup>٦١</sup>) قدم فارو Varro احتمالين للأصول الاشتقاقية للعبارة "الخنزير اللوكاني"، أولهما من الأسلاف اللوكانيين، وثانيهما يرجع إلى صوت الحيوان.  
ursi Lucana origo vel, unde illi, nostri ab ipsius voce. (Varr.Lingua Latina,5.100)  
"تم اشتقاق (إسم) الخنزير إما من أصله اللوكاني، أو أن أسلافنا (الذين أطلقوا عليه هذا الإسم) من صوته".  
وقد وصف جالينوس ذلك الحيوان بأنه يقف في منتصف الطريق بين الخنزير والدب.  
το μεταξὺ πῶς αρκετου τε και συος. (Galen, 6.666)  
"يقف هذا الحيوان) في منتصف الطريق بين الدب والخنزير".  
بالنسبة للخنزير اللوكانية بشكل عام، أنظر:
- (<sup>٦٢</sup>) Aymard 1951, 13 Aymard, J. 1951. Essai sur les chasses romaines (Bibliothèque des Écoles francaises d'Athènes et de Rome, 171; Paris).
- (<sup>٦٣</sup>) اعتاد الشعراء الرومان استعمال الفعل lacerare "يمزق" للإيذاء من الحيوانات بشكل عام.  
= canibus lacerasse marinis. (Verg.Eclogae,6.77)  
= saeva ferum rabido laceravit dente leonem. (Mart.Lib.Spect.Epig.21.3)

"إنه مزق بوحشية الأسد المفترس بأسنانه الحادة"

vivebant laceri membris stillantibus artus. (Mart.Lib.Spect.Epig.9.5)

"ظلت أطرافه المبتورة حية بالرغم من سقوط (الدم) من أجزائها". Coleman 2007, 92-3.

(<sup>٦٤</sup>) حرص النحويون الرومان على التمييز في الاستعمال بين penna "ريش"، و pinna "شرفة- سهم"، وكذلك الكلمات المشتقة منهما مثل: bipennis "طائر بجناحين"، و bipinnis "فأس الحرب".

pinna murorum, pennas avium dicimus. (Grammatici Latini, vii.100.17)

"نقول شرفات الحوائط، وريش الطيور".

أما من حيث الاشتقاق فيرجع فيستوس اشتقاق كلمة penna إلى اللغة الإغريقية.

pennas antiquos ferunt appellasse pensas ex Graeco.

quod illi πεττηνα ea, quae sunt volucra, dicant. (Fest., apud Lindsay, 228)

"تعتقد أن القدماء كانوا يحملون الريش، وقد سموه (اسماً) إغريقياً؛ لأنهم كانوا يطلقون (اسم) πεττηνα على تلك (المخلوقات) التي تملك أجنحة".

أما إسيديوروس Isidorus (٥٦٠-٦٣٦م) فيختلط عليه الأمر ويقدم اشتقاق كلمة bipennis "طائر بجناحين" على أنها bipinnis "فأس الحرب"، وهذا يعني أن التمييز بينهما قد تلاشى.

nam bipennis dicitur, quod ex utraque parte habeat acutum aciem.

(Isid.Origines, 19.19.11)

"يسمى bipennis "طائر بجناحين" (بهذا الاسم)؛ لأن بها حافة حادة من كل جانب". Maltby 1991, 463.

(<sup>٦٥</sup>) كان التعبير pennas habere "يمتلك ريشاً" شائعاً في الشعر اللاتيني، وخاصة عند شعراء العصر الذهبي.

sine pennis volare hau facilest: meae

alae pennas non habent. (Plaut.Poenicus, 871)

"من الصعب الطيران بدون ريش، حيث أن أجنحتي ليس بها ريش".

qui iam pennas incipient habere, relinunt in nido. (Varr.Res Rustica, 3.7-10)

"الذين يبدأون في امتلاك الريش الآن، فليتركوه في العش"

quas habuit pennas Danaeus heros. (Ov.Amores, 3.6(5).13)

"امتلك البطل داناؤس ذلك الريش".

Mart.(Lib.Spect.Epig.10).

(<sup>٦٦</sup>)

Tremoli, (P.) (1983), "Marziale, adulate di Tito." Riposati ii, 386.

(<sup>٦٧</sup>)

(<sup>٦٨</sup>) هو كائن نصفه ثور ونصفه الآخر رجل، ويرجع نسله لبايسيفاي زوجة مينوس والثور الذي أرسله بوسيدون إلى مينوس. وقد طلب مينوس من دايدالوس أن يشيد متاهة لحجز المينوتاوروس بها، لكن المينوتاوروس تمكن من الهرب بعد أن قتل حارسها.

(<sup>٦٩</sup>) بالنسبة للإسهاب في وضع المشاهدين في المسرح cavea الذي تم بناؤه في شكل مدرج لكي يمكنهم من متابعة

المطاردة المثيرة بين دايدالوس والحيوان داخل المتاهة، وتنظيم مقاعد المشاهدين، وآليات خشبة المسرح التي

ساعدت في إعادة تجسيد الأعمال الدرامية والأسطورية، أنظر:

Onal, (M.) (2002), Mosaics of Zeugma. Istanbul, 13.

Hunink 2005, "Mit Martial ins Amphitheater", *Αριόδνη*, 11: 165-79, esp.172.

(<sup>٧٠</sup>)

- (<sup>٧١</sup>) تم حديثاً اكتشاف فسيفساء في مدينة زيوجما Zeugma شمال سوريا تصور كل من دايدالوس وإيكاروس يصنعان بقرة خشبية من أجل باسيفاي، ويظهر في الخلفية صف مفرد من المباني يقصد به تصوير المتأهة. Onal, (M.) (2002),13.
- (<sup>٧٢</sup>) Carratello 1965, 131.
- (<sup>٧٣</sup>) Ehrman, (R. K.) (1997), "Martial, De Spectaculis 8: Gladiator or Criminal?", Mnemosyne 40: 70-2.
- (<sup>٧٤</sup>) بالنسبة لنماذج تصميم خوذة المصارعين المختلفة وتصنيفها، أنظر: Junkelmann, (M.) (2000), Das Spiel mit dem Tod: So kämpften Roms Gladiatoren. Mainz, 98.
- (<sup>٧٥</sup>) Moeller, (W. O.) (1966-7), "Juvenal 3 and Martial De Spectaculis 8" CJ 62:370.
- (<sup>٧٦</sup>) بما أن النيريدات الخمسين Nereides كن بنات نيريوس Nereus رجل البحر المسن الطيب ودوريس، فالاشتقاق واضح من اسم الأب. كانت أشهر النيريدات: ثيتيس أم أخيليوس، وأمفترتي زوجة بوسيدون، وأورثويا زوجة بورياس، وبساماني التي أحبها أياكوس، وجالاتيا التي عشقها بوليفيموس. وهن عبارة عن جماعة عشن في أعماق البحر في قصر أبيهن، حيث قمن بالأعمال المنزلية من تطريز وغيره، وكن يخرجن إلى سطح البحر للرقص واللعب بين الأمواج وركوب الدلافين والتباري في الألعاب المائية. كن يُصورن في الفن كعذارى فانتات سريعات الحركة، تارة عاربات وتارة أخرى في ملابس شفافة بيضاء، وكانت لديهن القدرة على تغيير هيتتهن، وكن يساعدن الملاحين وقت الشدة.
- (<sup>٧٧</sup>) Mehl, (E.) (1927), Antike Schwimmkunst, Munich, 87.
- (<sup>٧٨</sup>) بالنسبة لصور النيريدات في الفن الإغريقي، أنظر: Barringer, J. M. (1995), Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art (Ann Arbor).
- (<sup>٧٩</sup>) تنتمي هذه الإجرامة إلى سلسلة الإجرامات (Lib.Spect.Epig.27-30) التي تجسد العروض المائية في مدرج فلاقيوس، حيث تناول مارتياليس في الإجرامة (Lib.Spect.Epig.27) إعادة تجسيد إحدى المعارك البحرية في بحيرة أوغسطس، أما في الإجرامتين (Lib.Spect.Epig.28, 29) قدم مارتياليس وصفاً لإعادة تجسيد أسطورة لياندر وهيرو.
- (<sup>٨٠</sup>) تم استعمال الصفة docilis بأشكال متنوعة في الشعر اللاتيني، فقد استعملها هوراتيوس لوصف الشخص الماهر في الغناء، في حين استعملها ستاتيوس لوصف المهارة في التشكيل، أما يوفيناليس فقد استعملها في وصف مهارة الممثل الذي نجح في أداء دور الأنتى.
- Mercuri- nam te docilis magistro  
movit Amphion lapides canendo. (Hor.Odes,3.11.1)  
"أيا ميكوربيوس، لأنك كنت مُعلماً للغناء، أصبح أمفيون متعلماً بسهولة وقد أثر (غناؤه) على الأحجار."  
si manus aut similes docilis mihi fingere ceras  
aut ebur impressis aurumve animare figuris. (Stat.Silvae,5.1.1-2)  
"لو اليد المدربة تشكل لى ما يشبه خلايا النحل أو العاج، فإنها تحيي الذهب بأشكاله ذات الطابع المميز."  
hic erit in lecto fortissimus, exuit illic  
personam docili Thais saltata Triphallo. (Iuv.6.O 25-6)

- "هنا سيكون (تريفالوس) الأقوى في الفراش، وبعد أن نزعنا ثايس الراقصة ذلك القناع فإذا به تريفالوس الماهر (في أداء أدوار النساء)".  
Maltby 1991, 194.
- (<sup>٨١</sup>) ارتبط استخدام كلمة chorus بالنيريديات، وخاصة على يد كل من فرجيليوس وسينيكا.  
audit omnis Neridum Phorcique chorus Panopeaque virgo. (Verg.Aeneis,5.240)  
"كان جميع أفراد كورس النيريديات وفوركوس يسمعون وكذلك العذراء بانوبيا".  
Nereidumque choris Cadmeia cingitur Ino. (Sen.Oedipus,446)  
"شاحط إينو الكادمية (ابنة كادموس) بكورس النيريديات".  
Augenti, D. (2001), Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi, Roma, 87.
- (<sup>٨٢</sup>) كان وصف تنوع أشكال النجوم شائعاً في الأدب اللاتيني وخاصة على يد مانيليوس (القرن الأول الميلادي).  
sideribus vario mutantibus ordine fata. (Manil.1.112)  
Coleman 2007, 214. "تم تشكيل (ذلك) بصف متنوع من النجوم المتغيرة".  
(<sup>٨٣</sup>) عند الرسم بالقلم أو التشكيل بالإبرة اعتاد الكتاب الرومان استعمال الفعل pingere.  
nondum quisquam sidera norat, stellisque quibus pingitur aether non erat usus.  
(Sen.Medea,309-11)  
"يوجد من يجهل النجوم لأن بالرغم من أن السماء مطرزة بتلك النجوم إلا إنها غير مستخدمة".  
varias tibi picta per artes.(Stat.Silvae,1.3)  
Ibid., 214. "تم تطوير (هذه اللوحات) من خلال الفنون المتنوعة".  
(<sup>٨٤</sup>) كان رمح fuscina بوسيدون ثلاثي الشعب مصاحباً عادة بالصاعقة التي كان يستخدمها لإظهار قوته، ومن ثم كانت كلمة minax "تهديد" مصاحبة للرمح الثلاثي.  
(<sup>٨٥</sup>) كانت ظاهرة تكرار كلمة واحدة في أوائل جملتين سائدة في العديد من إجمارات مارتياليس، وكان يستخدمها بهدف التوكيد، قارن: solus...solus.(Epig.3.26.2), belus...belus.(Mart.Epig.2.6.7),  
constituisque...constituisque (Epig.11.73.2).  
Kay N. M. (1985). Martial Book XI, A Commentary, London, 227.
- (<sup>٨٦</sup>) يُعتقد أن الديوسكوروي Dioscuri كانوا يساعدون البحارة أثناء الزواجر عن طريق إظهار أنفسهم على السوراي وتزويدهم بالمشاعل، وقد اعتاد مارتياليس أن يطلق عليهم لقب "الإسبرطينين".  
qualia Ledaei fata Lacones habent. (Mart.Epig.1.36.2)  
quid loquar Alciden Phoebumque piosque Laconas? (Mart.Epig.9.3.11)  
"لماذا سأحدث عن هرقل وفوبيوس و(معابدهما) الإسبرطية المقدسة؟"  
Henriksen C. 1998-9. Martial, Book IX: A Commentary, 2 vols., vol.(I), Upsala, 73.
- (<sup>٨٧</sup>) perspicuus هنا لا تعني "ينظر من خلال"، لكن تعني "متميز"، ويستخدمها مارتياليس ليصف العرض الإيمائي.  
(<sup>٨٨</sup>) لم يقصد مارتياليس باستعمال الصفة liquidus,-a,-um وصف الماء بالصفة "السائل" التي نعلمها جميعاً عنه، لكن كان هدفه إبراز خفة أيادي النيريديات في الرسم على الماء.  
(<sup>٨٩</sup>) اعتاد مارتياليس استخدام صيغة الاستفهام في نهاية بعض إجماراته بغرض نقل الثناء والمدح الذي كان عادة ما يوجه للإمبراطور أو أحد النبلاء أو رعاة الأدب.  
quae maiora putas miracula? summus utrisque auctor adest:

haec sunt Caesaris, illa Iovi. (Mart.Epig.1.6.5-6)

"أيهما تعتقد أنه الأعظم في معجزاته؟ وأيها تأتي سلطته قبل الآخر؟ (تأتي) (سلطة) قيصر (ومعجزاته) أولاً، (ثم تأتي) (سلطة) يوبيتر (ومعجزاته)".

quis siccis lascivit aquis et ab aethere ludit?

suspitor has pueri Caesaris esse nives. (Mart.Epig.4.3.7-8)

"من يلعب بالماء المتجمد ويعيث به في السماء؟ أظن أن هذا الجليد (قد تم إرساله) (ببند) ابن قيصر".  
لكن الملاحظة الأجر بالدراسة هنا أن مارتيا ليس قد اكتسب هذه السمة من الإجمرة الإغريقية.

Εἶτα το κάλλος τουτο ποθεν; συ, δοκω, την θεον εκδεδυκας.

(Rufinus, 27.II.5-6)

"من أي مكان (يكون) هذا الجمال؟ أعتقد أنه أنت التي جردتي الربة (من جمالها)". Howell 1980, 119.

(<sup>٩٠</sup>) استخدم مارتيا ليس أداة الربط (aut...aut) المستوحاة من الإجمرة الإغريقية (η□η) بغرض الإطراء.

η τοιον Κυθερειαν υδωρ τεκεν η Κυθερειαν τοιον τευξεν υδωρ.

(Anthologia Palatina.9.608)

"إما أن الماء قد أنجب كوثيرا (فينوس) أو أن كوثيرا قد خلقت الماء".

Busch, S. (1999), *Versus balnearum: Die antike Dichtung uber Bader und Baden im romischen Reich*. Stuttgart and Leipzig, 290.

(<sup>٩١</sup>) كانت ثيتيس Thetis أكثر النيريدات بروزاً، ومحتمل أن مارتيا ليس قد استشف دورها من الأدب الإغريقي، حيث

أنها مرشحة أن تلعب في هذا النص دور قائدة العرض "πρωτος ευρετης" "المؤسس الأول"، وكان أشهر

ألقابها: 111.11.Αλξαιευσ.Αληρηιδων αριστα.□"أفضل النيريدات على الإطلاق".

Νηρηιδων πρωτα "أول النيريدات". Coleman 2007, 215.

Mart.( Lib.Spect.Epig.30).

(<sup>٩٢</sup>)

Coleman 2007, 214-15.

(<sup>٩٣</sup>)

(<sup>٩٤</sup>) كان هناك العديد من الدلائل الأدبية على إقامة العروض المسرحية والمائية ليلاً، وكان منها إقامة الألعاب ليلاً في

الفوروم في لانوفيوم Lanuvium أثناء حكم أوغسطس Augustus (٢٧ق.م-٤م).

gladiatores dedit, lumina ludos...solus fecit.

(Corpus Inscriptionum Latinarum xiv.2121)

"إنه قد قدم المصارعين، وهو الوحيد الذي قد جعل الألعاب تحت الأضواء".

وطبقاً لسويتونيوس (Suet.Calig.18.2, Dom.4.1) فإن كاليغولا Caligula (٣٧-٤١م) قد أضاء المدينة

بالكامل من أجل الألعاب المسرحية scaenici ludi التي كانت تقام ليلاً، وكان دوميتيانوس راعياً لعروض

المصارعين وعروض الصيد venationes التي كانت تقام ليلاً أيضاً.

Coleman 1993, 70- 71.

Rawson Rawson, E. (1987), "Discrimina Ordinum: The Lex Julia theatralis" Paper of (<sup>٩٥</sup>)

British School at Rome 55: 83-114, esp.85-7.

(<sup>٩٦</sup>) قارنت كوليمان هذه الإجمرة بوضع مشابه جلس فيه المشاهدون في عرض كلاوديوس Claudius (٤١-٤٤م)

في بحيرة فوكينوس Fucinus Lacus على سفوح التلال المجاورة. (cf.Tac.Ann.12.56.3). أنظر أيضاً

Coleman 1993, 48-74, esp.60-64. (Plinius, Historia Naturales, 2.224)

Idem 2007, 215.

(<sup>٩٧</sup>)

(<sup>٩٨</sup>) nudo et intecto corpore perfectam formositatem professa, nisi quod tenui pallio  
bombycino inumbrabat spectabilem pubem. (Apul. Metamorphoses. 10.31.1).

"إنها تتظاهر بالجمال الكامل بجسد عار غير مغطى، إلا أنني قد احتفظت بعباءة حريرية كانت  
تغطي (المنطقة) أعلى الفخذ التي تتم رؤيتها بوضوح".

Coleman 2007, 216. (<sup>٩٩</sup>)

(<sup>١٠٠</sup>) يقترح الباحث أنه تم اشتقاق اسم لاوريلوس من laurea التي يرجع بلينيوس اشتقاقها إلى أشجار الغار. حيث

اعتاد الرومان أن يتوجوا بالغار المجرمين أثناء تعذيبهم؛ كنوع من السخرية.  
unius arborum Latina lingua nomen inponitur viris, unius folia distinguntur appellatione,  
lauream enim vocamus. (Plin. Historia Naturalis. 15,138)

"نقول laurea في اللغة اللاتينية؛ لأنه اسم لإحدى الأشجار، وتوضع (أوراقه) (كتيجان) للرجال، وكانت أوراقه تتميز  
بهذه التسمية (أيضاً)".

(<sup>١٠١</sup>) كان موضوع معاناة الأبطال والبطلات المقيد في سجنهم شائعاً في الأدب اللاتيني، خاصة عند كل من  
شيشرون وأوفيدوس، أنظر:

aspicite religatum asperis vinctum saxi.

Prometheus (Cic. Tusculanae Disputationes. 2.23)

"أنظروا إلى من سلسل (بالأغلال) وقيد بالأحجار القاسية".

tantum ne religer dura captive catena. Ariadne (Ov. Epistulae (Heroides), 10.89)

"لم أقيد كثيراً بقيد الأسير القاسية".

manibus... modestos celasset vultus, si non religata fuisset.

Andromeda (Ov. Metamorphoses, 4.82-3)

Coleman 1990, 44-73, esp. 61-2. "إنه قد أخفى بيديه مظهر المقيد، كما لو لم يتم قيدها".

(<sup>١٠٢</sup>) لم يكن للتركيب اللغوي qualiter... sic وجود قبل Amores لأوفيدوس، حيث تم استخدام ut بدلاً منها خاصة

في الأبيات التي تحمل معاني ملحمية. أما بالنسبة لاستعمال qualiter فقط، أنظر: Mart. Epig. (5.7.1-3)

, Val. Fl. (6.390-5), Stat. Achilleis (1.332-4). وبالنسبة لاستعمال التركيب qualiter... sic في

التشبيهات الشعرية، أنظر: Val. Fl. (5.304-10), Plin. Historia Naturalis (18.61)

Ibid., 65. Calp. Sic. (7.30-3)

(<sup>١٠٣</sup>) إبان القرن الخامس ق.م حدد شعراء التراجيديا الإغريق مكان عقوبة بروميثيوس في مكان قاس، وهو المنطقة

المحيطة بالقوقاز -: Caucasus

Καυκασίων ορέων... εριπναι ηλιβατοι. (Anthologia Palatina, 2-1247-8).

"(كانت) جُزف الجبال القوقازية الشاهقة (شاهدة على عقوبة بروميثيوس)".

وقد استحسّن المؤلفون الرومان ذلك الرأي وأكدوه في أعمالهم الأدبية:-

has igitur poenas pendens adfixus ad Caucasum dicit haec.

(Cic. Tusculanae Disputationes. 2.23)

"عندئذ فإنه يقول أن هذه العقوبات (تكمن في) تدليه وقيده بجبل القوقاز".

Caucasias refert volucris furtumque Promethei. (Verg. Eclogae, 6.42)

"كان طائر بروميثيوس وسرقته قوقازيين".

idem Caucasia solvet de rupe Promethei brachia et a medio pectore pellet avem.  
(Prop.2.1.66-7)

"بطريقة مشابهة فإن الجبال القوقازية حررت من صخرة بروميثيوس، وقد طردت الأذرع الطائر من منتصف صدره".

Braund, D. 1986, "The Caucasian Frontier: Myth, Exploration and the Dynamics of Imperialism", in P. Freeman and D. Kennedy (eds.), British Institute of Archaeology at Ankara, 8; Oxford: 31-49, esp.32.

(<sup>١٤</sup>) تم اشتقاق *adsiduam* من الفعل المركب *ad+ sedeo*. وكان معناد استخدام هذه الكلمة للتعبير عن استمرارية حصار المدن.

(<sup>١٥</sup>) في الروايات الشعرية التي تتناول أسطورة بروميثيوس فضل شيشرون (*Cic. Tusculanae*)

(*Mart.Epig.11.84.9-10*), ومارتياليس (*Prop.2.1.69-70*), وبروبرتيوس (*Disputationes.2.24.11-12*)

10 استعمال كلمة *pectus* وهي المنطقة التي تغطي الجزء الأمامي من جذع الإنسان باستثناء الرأس والذراعين والساقين، بدلاً من كلمة *venter* "المعدة".

Andre, A.(1991), *Le Vocabulaire latin de l'anatomie*, Paris, 219-20.

(<sup>١٦</sup>) استخدم الرومان الفعل *pascere* "يغذى"، وطبقوه على غذاء الحيوانات والطيور على حد سواء.  
(*cornix*) sola haec etiam volantes pullos aliquamdiu pascit.  
(*Plin.Historia Naturalis,10.30*)

"كان هذا الغراب يتغذى أحياناً على الدجاج والطيور أيضاً".

non pascas in cruce corvos. (*Hor.Epistulae,1.16.48*)

"لا تطعم الغربان وهي على آلة التعذيب". Coleman 2007, 86-7.

(<sup>١٧</sup>) ترجع إشارة مارتياليس للخنزير الكاليدوني إلى أن كاليدونيا كانت تحت سيطرة الحكم الفلاني عام ٨٠م،

ومن ثم يرجع تأريخ هذه الإجماعة إلى حكم دوميتيانوس، وربما تكون هذه الإجماعة إشارة نموذجية لحملة

أجريكولا (*Agricola* ٨١م) على هذه المقاطعة. ومن خلال الفن الروماني واللوحات الزيتية تحديداً ظهرت

الخنزير في ثلاثة أدوار مختلفة كفريسة عند تجسيد عروض الصيد *venationes* في حلبة المدرج، وفي أداء

الخدع المسرحية، وكأدوات لتنفيذ حكم الإعدام *damnationes*، أنظر:

Augenti 2001, 44-6, أما بالنسبة لأول ذكر للصفة *Caledonius* فكان على يد لوكانوس:

*unda Caledonios fallit turbata Britannos.* (*Lucan.6.68*)

"قد ضلت الموجة الموحلة (الجزر) الكاليدونية البريطانية".

Campbell, B. (1969), "Martial's Slain Sow Poems: An Esthetic Analysis", *Classica et Mediaevalia*, 30: 347-82, esp.350-1.

(<sup>١٨</sup>) استخدم الرومان الفعل *praebere* في سياق النصوص التي تتضمن تسلم ضحايا أو أجزاء من الأعضاء البشرية، أو الجثة نفسها:

*praebet volucris Tityos aeternas dapes.* (*Sen.Hercules Furens,756*)

"يقدم تيتيوس اللواتم (البشرية) الأبدية للطائر".

Flobert P. (1975), *Les Verbes Deponents Latins des Origines a Charlemagne*, Paris, 312.

(<sup>١٩</sup>) اعتاد الشعراء الرومان استخدام الصفة *lacer* لوصف الأجزاء المبتورة والمشوهة من الجسد.

*artus avolsaque membra et funus lacerum tellus habet.* (*Verg.Aeneis,9.491*)

"تحتضن التربة المشققة الأطراف والأجزاء المُمزقة والجيفة أيضاً".

Tityos...lacerum gerens et inane pectus. (Sen. Hercules Furens, 977)

"تيتيوس...الذى يحمل الصدر المُمزق بلا جدوى". Maltby 1991, 323.

(<sup>111</sup>) يتم التعبير عن نزيف الدم وتقاطره بالعبارة *stillat sanguine*, حيث تُستخدم كلمة *sanguis* في حالة مفعول الأداة الدال على الانفصال, وأحياناً يتم إهمال الكلمة وعدم ذكرها كما هو الحال هنا.

(<sup>112</sup>) استخدم الشعراء بداية من إنيوس وبلاتوتوس حتى في الكتابات الطبية كلمة *artus* للتعبير عن الأطراف, في حين

اقترح إسيديوروس (Isid.Origines,11.1.82) أن *artus* هي الجزء الواصل بين الأعضاء *membra*.  
*membra sunt partes corporis. artus, quibus conligantur membra, ab artando dicit.*

"الأطراف: هي أعضاء الجسم وأجزاءه التي تتصل بها أجزاء (أخرى من الجسم)".

see Andre 1991, 77-8.

(<sup>113</sup>) تم اشتقاق كلمة *iugulum* من الفعل *iungere*, وهو الجزء المكشوف من الرقبة, حيث الترقوة المتصلة بعظام الصدر, وهي منطقة سهل اختراقها بواسطة السلاح المشار إليه, وبالنسبة لاستعمال التركيبة اللغوية *iugulum+ (con, per)-fodere* قارن:

*iugulum...senilem confodiam.* (Luc.3.743-4 ) "سوف أظعن حلق (ذلك) العجوز".

*ecce simul iugulum perfoderat ense Lycormas.* (Sil.Italic.Punica, 2.644)

"أنظر فقد طعن ليكورماس حلقه (بذلك) السيف أيضاً". Ibid., 73.

(<sup>114</sup>) بالنسبة لاستعمال الصفة *demens* "مجنون" المصاحب بارتكاب الجرائم قارن:

*Capitolio regina dementes ruinas...parabat.* (Hor.Odes,1.37.7)

"كانت الملكة تعد الدمار الماجن على الكابيتول".

*demens et sceleratus et furiosus.*(Quint.Declamations,329.12)

"(كانت الجريمة) ماجنة وحمقاء وملعونة". Coleman 2007, 94-5.

(<sup>115</sup>) تستخدم العبارة *facem subdere* في تجهيز النار لشيء ما, وكان أول ظهور للعبارة *saeva fax* في حديث ميركوريوس لإينياس عند فرجيليوس في الإينياسة.

*iam mare turbari trabibus saevasque videbis.*

*conlucere faces, iam fervere litora flames.* (Verg.Aeneis,4.566-7)

"سوف ترى الآن النيران القاسية تشتعل وتعيق السفن في البحر, والأب يحرق اللهب الشواطئ".

Maltby 1991, 227.

(<sup>116</sup>) اعتاد الكتاب الرومان استعمال الفعل *vincere* للتعبير عن الشر فائق الحد, قارن:

*qui quamquam figura est hominis, morum tamen immanitate vastissimas vincit beluas.*

(Cic.de Republica.2.48)

"بالرغم من إنها سمة الرجل, على أية حال فقد تغلب ثمر العليق بضرارة على الحيوانات المتوحشة".

Flobert 1975, 430.

(<sup>117</sup>) يمكن استبدال العبارة *in quo* "في حالته" بحرف الجر *in* مع الضمير الشخصي *eo* قارن:

*in eo* "في حالته", أو بحذف الضمير واستخدام اسم بدلاً منه, قارن:

*in homine.*(Cic.in Verrem,2.2.155) "في حالة الرجل", أو بهدف التوكيد يمكن إضافة ضمير شخصي

بين الاسم وحرف الجر, قارن: *in hoc homine.*(Cic.in Verrem,2.3.6) "في حالة هذا الرجل", أو



استخدام حرف الجر مع إسم علم, قارن: (Hor.Odes.4.4.3-4) in Ganymede. "في حالة جانيميديس".  
Andre 1991, 112.

Mart.(Lib.Spect.Epig.9). (١١٧)

(١١٨) أشار يوفيناليس أيضاً إلى مصير لاوريولوس الذي لقي حتفه مصلوباً.

Laureolus velox etiam bene Lentulus egit, iudice me dignus vera cruce. (Iuv.187-8)

"لعب لينتولوس السريع أيضاً دور لاوريولوس على نحو جيد, (وقال): أحكّم علىّ بأني أستحق (أن أصلب) على صليب حقيقي".

Hengel, M. (1977), Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross, London, 106-7.

μιμος εισαγεται καθ' ον σταυρουται ληστων ηγεμων. (Josephus,Ajax,19.94)(١١٩)

"يلعب ممثل الميموس دور قائد اللصوص الذي يتم صلبه (على خشبة المسرح)".

Kuijper, D. (1964), "Non falsa." Mnemosyne 17: 148-55, esp.152. (١٢٠)

Izaak, H. J. (1933), Martial, Epigrammes, 2 vols. Paris, 65. (١٢١)

(١٢٢) تلك الاستمرارية في الألم والضرر منسوبة أيضاً إلى النسر عند كل من هوميروس وتيبولوس وأوفيدوس:

γυπε δε μιν εκατερθε παρημενω ηπαρ εκειρον. (Hom.Od.11.578)

"كنت حياً عندما كانت (النسور) تقترس (جسدي) (الذي جعلته) عشاً لها".

porrectus novem Tityus per iugera terrae adsiduas atro viscere pascit aves.

(Tib.1.3.75-6)

"يُغذى تيتيوس الطيور بالأحشاء السوداء على نحو مستمر, التي تمتد لمسافة تسعة أقدام".

iugeribusque novem summus qui distat ab imo visceraque adsidue debita praebet avi.

(Ov.Ibis,181-2)

"إنه يقدم الأحشاء للطائر على نحو مستمر, حيث تبعد بداية (الأحشاء) عن نهايتها تسعة أقدام".

Platnauer 1951, 37.

(١٢٣) قارن: (Hor.Odes,2.12.5) , (Tac.Historiae,4.2.3.2)

(١٢٤) كان يتم التعبير عن الصلب في اللغة اللاتينية بالعبارة in cruce pendere , وكان مشهد صلب السيد المسيح

Christus عليه السلام أشهر ما تم تجسيده عن طريق فن الميموس mimus على خشبة المسرح قبل عصر

الإمبراطور ماركوس فاليريوس ماكسيميانوس M.V.Maximianus (٢٥٠ - ٣١٠م), وكانت نظرة المصادر

الإغريقية الرومانية تتمثل في كون السيد المسيح مذنباً وأنه نال العقوبة التي استحقها, (قارن:

(Tac.Annales.15.44.3). وكان الصلب بشكل عام يستخدم كأداة لتنفيذ حكم الإعدام, وكانت هذه الأداة

عبارة عن قضيب خشبي تتمدد عليه ذراعا المدان المقيد وبعد ذلك يتم جلده, وكان الهدف من الجلد في بداية

الأمر أن ينتهي بموت الشخص المدان, ثم ما لبث أن توقف وتم الاكتفاء بعدد محدد من الجلدات يتوقف على

نوع الإثم. وقد تم العثور على أنية فخارية إفريقية وغالية في مدينة زلاتين الليبية تصور المدان مربوطاً في ساق

ويُنَفَّذ فيه عقوبة الجلد, قارن:

Blumner, H. (1911), Die romischen Privataltertumer, Munich, 294-6, and

Millar, F. (1984), "Condemnation to Hard Labour in the Roman Empire, from the Julio-Claudians to Constantine", Papers of the British School at Rome, 52, 124-47, esp.

134.

- Coleman 2007, 84. (١٢٥)
- εκρεμασε με κοραξι δειπνον (Aristoph.Thesmophoriazusae,1028) (١٢٦)
- "إنه علقتى كغذاء للغراب".
- crucis offla, corvorum cibaria. (Petr.Saturae,58) "كان فُتات المشنقة طعام الغريان".
- Weinreich 1928, 38-9.
- Coleman 2007, 93. (١٢٧)
- (١٢٨) هنا يعلن مارتياليس تأثره الشديد بأوفيدوس في استخدام ظاهرة polyptoton "أى استخدام كلمة واحدة في حالتين إعرابيتين مختلفتين"؛ بهدف إبراز التناقض بإثبات إحداهما ونفى الأخرى، أو بهدف التوكيد حال إثبات الكلمتين، وإن كان ذلك الاستخدام يُشعر القارئ بالتكلف أحياناً، قارن:
- corpore...corpus. (Ov.Metamorphoses,15.88-90), non...vatis...vates. (Ov.Epistulae ex Ponto,4.8.67), dentes...dentibus. (Ov.Metamorphoses,8.288), dentemque...in dente. (Ov.Metamorphoses,8.825)
- بالنسبة للمناقشات الكاملة لهذه السمة في الشعر اللاتيني، أنظر:
- Wills, J. (1996), Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion, Oxford, 191-221.
- (١٢٩) أشار كوينتيليانوس أيضاً إلى هذه الجرائم الثلاث مجتمعة =
- =in ludo fui...morabar inter sacrilegos, incendiarios et...homicidas.
- (Quint.Declamations,9.21)
- "عندما كنت في مدرج الألعاب...كنت أبقي بين سارقي المعابد وحارقي (المباني) والقتلة".
- (١٣٠) كما اهتم القانون الروماني بعقوبة جريمة سرقة المعابد sacrilegium التي أعلن عنها البروقنصل.
- scio multos et ad bestias damnasse sacrilegos, nonnullos etiam vivos exussisse, alios vero in furca suspendisse. (Digesta Iustiniani,48.13.7)
- "أعرف أن الكثير من سارقي المعابد يُحكم عليهم بمصارعة الوحوش، كما يُحرق بعضهم أيضاً أحياءً، ويُعلق البعض الآخر فوق شوكة (التعذيب)".
- بالنسبة للمناقشة المفصلة للعقوبات، أنظر:
- Garnsey, P. 1970, Social Status and Legal Privilege in the Roman Empire, Oxford,131.
- (١٣١) ميز الرومان بين عقوبة حرق المباني في روما عن حرقها في أي مكان آخر.
- qui data opera in civitate incendium fecerunt, si humillimo loco sunt, bestiis subici solent, si aliquot gradu et Romae id fecerunt, capite puniuntur.
- (Digesta Iustiniani 12.5.1)
- "الذين أحرقوا الأعمال (الأدبية) المقدمة في المدينة، لو كان مكان (الحريق) متواضعاً، كان معتاداً أن يتم وضعهم (كفريسة) للوحوش، ولو أن البعض الآخر فعل ذلك (في مباني) روما، فيتم معاقبتهم بعقوبة مزدوجة".
- (١٣٢) قد تناول قانون كورنيليا lex Cornelia أيضاً التباين في عقوبة حرق المباني في المدينة والريف. أنظر:
- Cormack 1972, Criminal Liability for Fire in Early Classical Roman Law, New York, 387.
- (١٣٣) اعتاد مارتياليس في "كتاب المشاهدات" أن يوضح للقارئ أن ما يتم عرضه يختلف تماماً عن الأسطورة الأصلية حتى لا يحدث خلط بين الواقع التمثيلي والماضي الأسطوري، قارن:
- quidquid fama canit, praestat harena tibi. (Mart.Lib.Spect.Epig.6.4)

- "أياً كان ما تتغنى به الأسطورة، فإن الحلبة تقدم لك الأفضل". Coleman 2007, 68.
- (<sup>١٣٤</sup>) يرجع فولجينيوس اشتقاق اسم أورفيوس إلى صوته الجميل الذي يعد أشهر صفاته.  
Orpheus...dicitur ore fone (i.e.ωροαα φωνη□), id est optima vox.  
(Fulg.mythologiae,3,10)
- "يقال أن...تم اشتقاق (اسم) أورفيوس من "ωροαα φωνη" التي تعني "الصوت الجميل" أي أفضل صوت".  
Maltby 1991, 435.
- Coleman 2007, 174. (<sup>١٣٥</sup>)
- (<sup>١٣٦</sup>) كانت سخريه أنتيباتير Antipater من سيدون Sidon (Anthologia Palatina,7.8) معتمدة على المفارقة التي تكمن في كون أورفيوس فان بالرغم من أنه ابن إله. أما سخريه داماجيتوس Damagetus (Anthologia Palatina,7.9) فقد اعتمدت أيضاً على المفارقة التي تكمن في موسيقى أورفيوس التي سحرت بلوتو Pluto نفسه، إلا أنها لم تشفع له كي يظل على قيد الحياة.  
Ibid., 175.
- (<sup>١٣٧</sup>) استخدم الشعراء الرومان الفعل spectare في صورتيه المبنية للمعلوم والمجهول لإبراز دور المشاهد المزوج الذي يرى العرض من جهة، ومن جهة أخرى يُراقب رد فعله من قبل الممثلين لمتابعة مدى استحسانه للعرض.  
sunt illi aliae quas spectare ego et me spectari volo. (Plaut.Poenulus,337)  
"يوجد أولئك (الرجال) الذين أرغب في أن أشاهدهم، أما أولئك (النساء) فأرغب في أن يُشاهدوا بواسطتي".  
spectatum veniunt, veniunt spectentur ut ipsae. (Ov.Ars Amatoria,1.99)  
"البعض) يأتي ليري (العرض)، و(البعض الأخر) يأتي ليروا (في العرض)".  
Maltby 1991, 577.
- (<sup>١٣٨</sup>) قام مارتالييس بمخاطبة الإمبراطور في هذا الكتاب بلقب قيصر Caesar، في حين كان لقب السيد dominus هو الأكثر شيوعاً في جميع كتب مارتالييس. بالنسبة للسجل الكامل لألقاب الإمبراطور في كتب مارتالييس، أنظر:
- Martin, A. (1986), "Princeps, dominus, dux: les denominations imperiales dans les poemes de Martial", Latomus 193: 201-7, esp.202-4.
- (<sup>١٣٩</sup>) كانت هذه الجملة شائعة في الأدب اللاتيني، وقد استخدمها كالبورنيوس الصقلي على لسان كوريدون Corydon الذي كان مندهشاً من عروض مدرج الإمبراطور.  
vidi genus omne ferarum. (Calp.Sic.7.57) "قد رأيت كل نوع من أنواع الوحوش".
- (<sup>١٤٠</sup>) اعتاد مارتالييس أن يصف أورفيوس بالشاعر vates، وظهر ذلك جلياً في كتابه الرابع عشر Apophoreta (αποφορητα) بالإغريقية "هدايا الضيوف"، عندما كلفه أحد الرومان أن يكتب له إجراماً مصاحبة للقيثارة التي كان ينوي تقديمها كهدية لأحد أصدقائه في عيد الساتورناليا.  
cithara  
reddidit Eurydicen vati: sed perdidit ipse,  
dum sibi non credit nec patienter. (Mart.Epig.14.165)  
القيثارة
- "إنها أعادت يورديكي للشاعر، لكن (أورفيوس) نفسه فقدتها (مرة أخرى)؛ لأنه لم يصدق نفسه ولم يطق الصبر". Leary T. J. (1996), Martial Book XIV The Apophoreta, Text with introduction and Commentary, London, 226.
- (<sup>١٤١</sup>) اعتاد مارتالييس استخدام إسم المفعول laceratus للتعبير عن الضرب والإيذاء من قبل الحيوانات وخاصة الخنازير، قارن (Mart.10.1), (Mart.Lib.Spect.Epig.9.5).

(<sup>٤٢</sup>) قام فينريخ Weinreich بجمع مجموعة الكلمات والجمل الإغريقية التي استخدمها مارتياليس خاصة تلك التي تنتهي بها إجراءاته وتتضمن: توريات لأسماء مقتبسة من الأدب الإغريقي، وعناوين بعض الأعمال الأدبية، والأمثال والحكم الإغريقية.

Weinreich, O. (1928), Studien zu Martial, Stuttgart, 161-5.

Mart.(Lib.Spect.Epig.24)

(<sup>٤٣</sup>)

(<sup>٤٤</sup>) تقع قمم رودوبي (زابادني Zapadni حديثاً) غرب بلغاريا، وكانت هذه الكلمة مصحوبة عادة بموسيقى أورفيوس في الأدب اللاتيني.

nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orphea. (Verg.Eclogae,6.20)

"ليست إسماروس الأورفية فقط من تعجب برودوبي".

flerunt Rhodopeiae arces. (Verg.Georgica,4.461)

ومن ثم كان يطلق على أورفيوس لقب "رودوبي"، قارن:-

Sid.Carm.9.287 ,Ov.Metamorphoses,10.11-12, 10.50

(<sup>٤٥</sup>) كان لمارتياليس حرية التعبير المطلقة في تكرار بعض المشاهد الساخرة في إجراءاته والبعد الكامل عن الأسطورة، وخاصة في المشهد الختامي، قارن: Laureolus (Lib.Spect.Epig.6), Pasiphae (Lib.Spect.Epig.9), Daedalus (Lib.Spect.Epig.10).

(<sup>٤٦</sup>) كان يتم احتجاز الوحوش في السرداب خلف باب حديدي يؤدي إلى الحلبة، وعند فتح ذلك الباب كان ينطلق الحيوان إلى الحلبة ليؤدي دوره الذي كان عبارة عن مصارعة حيوان مثله أو حيوان من فصيلة أخرى، أو مصارعة مصارع رجل كان أو امرأة، أو بداية سباق الحيوانات، أو كفريسة في استعراض الصيد أو استعراض جماعي لمجموعة من الحيوانات لتؤدي التحية للإمبراطور وجموع المشاهدين.

Coarelli, F. (2001), "Gli anfiteatri a Roma Prima del Colosseo", La Regina 43: 43-7, esp. 44.

Moretti 1997, 234-5.

(<sup>٤٧</sup>)

Siedschlag, E. (1977), Zur Form von Martials Epigrammen, Berlin, 58.

(<sup>٤٨</sup>)

cf.Lucillius (AP 11.254).

(<sup>٤٩</sup>)

(<sup>٥٠</sup>) كان أول ظهور للعبارة  $\pi\alpha\rho' \text{ιστοριην}$  في الأدب اللاتيني على يد شيشرون (Ad Atticum,13.10.1) متهماً أتيكوس Atticus بعمل شريطة غير مناسبة لرداء شيشرون بعد تعيينه =قنصل.

sed illud  $\pi\alpha\rho' \text{την ιστοριην}$ , tu praesertim, me reliquum consularem.

"لكن (كان) ذلك بعيداً عن الأسطورة، خاصة أنت يا من تركت لي (منصب) القنصل".

Coleman 2007, 175.

(<sup>٥١</sup>) تم وصف مشهد الطاعة الساحرة عند فارو أيضاً، عندما كان ينفخ حارس حديقة كوينتوس هورتينسيوس Q.Hortensius في البوق الذي بين يديه؛ لإعطاء إشارة لموعد الطعام حيث يتجمع حوله قطعان الأيل والخنازير، قارن (Varr.Res Rusticae,3.13.2-3).

Tilly B. (1973), Varro The Farmer, A Selection from Res Rustica, London, 122-3.

(<sup>١٥٢</sup>) كان المشهد الأبرز لاستغلال السرداب ذلك الذى وصفه أبوليوس (Metamorphoses,10.30.1) فى تجسيد غرق جبل إيدا Ida فى السرداب, حيث تم تصميم إطار خشبى يمثل الجبل وكان مزوداً ببعض النباتات التى تمثل الأشجار, وبعض النافورات؛ لتحاكى المنحدرات المائية لجبل إيدا.

iamque tota suave fraglante cavea montem illum ligneum terrea vorago recepit.  
(Apul.Metamorphoses,10.34.2)

"قد تسلمت خشبة المسرح برائحتها الذكية ذلك الجبل, (وقد تسلمت أيضاً) فجوة فى الأرض".

erat mons ligneus...sublimi instructus fabrica, consitus virectis et vivis arboribus, summo cacumine, de manibus fabri fonte manante, fluvialis aquas eliquans.  
(Apul.Metamorphoses,10.30.1)

"كان يوجد جبل خشبى...تم إعداده وإقامته كخدعة (مسرحية), وتم اتصاله بأشجار حية وأعشاب, وكانت ذات قمم مميزة, وكان ينساب ينبوع ماء (صُنِع) بأيادى صانع ماهر, و(كان ذلك الينبوع) يصب الماء فى النهر".  
Coleman 2007, 177.

Ibid., 177. (<sup>١٥٣</sup>)

Beacham, R. C. (1991), The Roman Theatre and its Audience, London and New York, (<sup>١٥٤</sup>) 183.

Moretti, G. (1992), "L'arena, Cesare e il mito: appunti sul De Spectaculis di Marziale", (<sup>١٥٥</sup>) Maia 44: 55-63, esp.59.

(<sup>١٥٦</sup>) سبق سيمونيديس Σιμωνιδης مارتياليس فى وصف ذلك المشهد.

του και απειρεσιοι πωτωντ' οριυθες υπερ κεφαλας□□(Simonides,567-8)

"وكان عدد لاحصر له من الطيور يطير فوق رأسه". Coleman 2007, 178.

Salanitro, (1984), "Una variante del mimo di Orfeo non prevista dal capione (Mart., De (<sup>١٥٧</sup>) spect.21-21b) ", in V.Tandoi (ed.), Disiecti membra poetae: studi in poesia latina in frammenti, i (Foggia), 146-55, esp.147.

(<sup>١٥٨</sup>) بالنسبة لمناقشة موضوع استدعاء الراحل المحبوب من العالم السفلى, أنظر:

Carratello 1989, 284-7.

Coleman 2007, 182-3. (<sup>١٥٩</sup>)

(<sup>١٦٠</sup>) اعتاد الرومان تصوير الصعود من العالم السفلى على إنه تحرر من قوة بلوتو, ولم يكن ذلك التحرر مقصوداً على البشر وإنما امتد استخدامه ليشمل إطلاق صراح الحيوانات المفترسة أيضاً, قارن:

leonem... iussit emitti. ("إنه أمر بتحرير الأسد", (Curt.9.1.32) cerva emissa (Gell.15.22.9) "أنثى

الأيل المحررة", (Amm.31.10.19) centum leones...emissos. "تم تحرير مائة أسد".

Ibid., 184.

(<sup>١٦١</sup>) كما اعتاد الرومان أيضاً تصوير الطريق إلى العالم السفلى بفجوة أو هوة مفاجئة فى الأرض, قارن:

subito telluris hiatus. (Ov.Epistulae Heroides.3.63) "وفجأة (ظهرت) فجوة الأرض".

(<sup>١٦٢</sup>) قام مارتياليس بتغيير جنس الخنزير واستخدم الصورة المؤنثة، عكس الإجماع السابقة، وبشكل عام كانت الصورة المؤنثة شائعة في الأدب اللاتيني حيث استخدمها الشعراء لأسباب تتعلق بالوزن، كذلك عندما يكون جنس الحيوان غير مهم، ومن ثم يتوقع الباحث أن تغيير الجنس هنا لم يثر انتباه قارئ الإجماع، قارن: villosis pellibus ursae. (Ov.Metamorphoses, 12.319)

"جلود أنثى الخنزير ذات الشعر الكثيف"

immanis ursae comparabat numerum copiosum. (Apul.Metamorphoses, 4.13)

"إنه كان يمددهم بعدد وفير من إناث الخنازير المتوحشة"

simul hirtus aper, simul ursae lupusque cogitur. (Stat.Achilleis, 1.465-6)

"إنه يقوم بحشد الخنزير الأشعث، وأنثى الخنزير والذئب". Hinds 2007, 112-40, esp. 121-2.

Mart.(Lib.Spect.Epig.25) (<sup>١٦٣</sup>)

Coleman 2007, 183. (<sup>١٦٤</sup>)

(<sup>١٦٥</sup>) في (Lib.Spect.Epig.27) استخدم مارتياليس هذه السمة البنائية، عندما بدأ إجرامته بوصف كيفية إغراق المدرج؛ لتجسيد معركة بحرية في الأبيات (١-٤)، حيث يتوقع الشك من مستمعه، ومن ثم يطرح عليه السؤال

"non credis؟" "ألا تصدق؟"، وبعد ذلك يحل اللغز بنزح الماء وعندئذ تصبح terra firma "الأرض ثابتة" مرة أخرى أمام المشاهدين. Coleman 2007, 193-4.

Salanitro 1984, 154-5. (<sup>١٦٦</sup>)

Carratello 1989, 285. (<sup>١٦٧</sup>)

## قائمة المصادر والمراجع:-

أولاً: المصادر:-

Apuleius, *Metamorphoses (The Golden Ass)*, vol.(I): Books (1-6), by Hanson, J.Arthur, Oxford 1996.

Idem, *Metamorphoses (The Golden Ass)*, vol.(I): Books (7-14), by Hanson, J.Arthur, Oxford 1996.

Aristophanes, *Birds, Lysistrata, Women at Thesmophoria*, by Henderson Jeffrey, Oxford 2000.

Cato and Varro, *On Agriculture*, by Hooper, W.D.Ash, Harrison Boyd, Oxford 1934.

- 
- Catullus- Tibullus, *Pervigilium Veneris*, by Cornish, F.W.Postgate, J.P.Mackail, J.W., Oxford 1913.
- Cicero, *On Invention- The Best Kind of Orator- Topics*, by Hubbel, H.M., Oxford 1949.
- Idem, *Philippics 1-6*, by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2010.
- Idem, *Philippics 7-14*, by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2010.
- Idem, *Letters to Friends*, vol.(1): Letters 1-113, by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2001.
- Idem, *Letters to Friends*, vol.(2): Letters 114-280, by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2001.
- Idem, *Letters to Friends*, vol.(1): Letters 281-435, by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2001.
- Idem, *Letters to Atticus*, vol.(I II III IV), by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 1999.
- Idem, *On The Republic- On The Laws*, by Keyes, Clinton W., Oxford 1928.
- Idem, *Tusculan Disputations*, by King, J.E., Oxford 1927.
- Epigrammatum Anthologia Palatina (A.P.), cum Planudies et Appendice Nova Epigrammatum Veterum ex Libris et Marmoribus*, Instruxit Fred Dunber, Graece et Latine, Volumen Primum, Parisiis M DCCC LXIV.
- Fulgentius, *Mitologiarum Libri Tres*, Helm, Rudolf, ed. (Leipzig, 1898, rpr. Stuttgart, 1970).
- Glaen, *Method of Medicine*, vol.(I): Books (1-4), by Harsley, G.H.R., Oxford 2011.
- Idem, *Method of Medicine*, vol.(II): Books (5-9), by Harsley, G.H.R., Oxford 2011.
- Idem, *Method of Medicine*, vol.(III): Books (10-14), by Harsley, G.H.R., Oxford 2011.
- Homer, *Odyssey*, vol.(I): Books (1-12), by Murray, A.T., Oxford 1919.
- Idem, *Odyssey*, vol.(II): Books (13-24), by Murray, A.T., Oxford 1919.
- Horace, *Satires*, ed. with notes by A. Palmer, Macmillan 1971.

- Juvenal, The Satires of Juvenal edit. and trans. by Ramsay G. G., L. C. L. 1928.
- Lucan, The Civil War (Pharsalia), by Duff, J.D., Oxford 1928.
- Lucretius, on the Nature of Things, by Rouse, W.H.D., Oxford 1924.
- M. Val. Martialis, Epigrammata, ed. by W. M. Lindsay, Oxford 1902.
- Manilius, Astronomica, by Goold, G.P., Oxford 1977.
- Ovid, The Art of Love, And Other Poems, ed. with an English trans. by J. H. Mozely, L. C. L. 1947.
- Idem, Heroides And Amores, ed. with an English trans. by G. Showerman, L. C. L. 1947.
- Idem, Tristia & Ex Ponto, ed. with an English trans. by A. L. Wheeler, L. C. L. 1988.
- Idem, Metamorphoseon, ed. by W. S. Anderson, Oxford 1977.
- Petronius- Seneca, Satyricon- Apocolocyntosis, by Heseltine, Michael Rouse, W.H.D., Oxford 1913.
- Plautus, Miles Gloriosus& Poenulus, ed. with an English trans. by P. Nixon, London 1951.
- Pliny, Natural History, ed. with an English trans. by H. Rackham, L. C. L. 1947.
- Propertius, Elegies I-IV, ed. with introd.& commentary by L. Richardson, Univ. of Oklahoma 1977.
- Quintilian, Istitutio Oratoria, ed. with an English trans. by H. Butler, L. C. L. 1936.
- Seneca, Moral Essays, Vol.(I): De Providentia- De Constantia- De Ira- De Clementia, by Basore, John W., Oxford 1928.
- Idem, Moral Essays, Vol.(II): De consolatione and Marciam- De vita Beata- De Otio- De Tranquillitate Animi- De Brevitate vitae- De consolatione ad Polybium- De consolatione ad Helviam, by Basore, John W., Oxford 1932.
- Idem, Moral Essays, Vol.(III): De Beneficiis, by Basore, John W., Oxford 1935.



- Idem, Tragedies, vol.(I): Hercules- Trojan Women- Phoenician Women- Medea- Phaedra, by Fitch, John G., Oxford 2002.
- Idem, Tragedies, vol.(II): Oedipus- Agammemnon- Thyestes- Hercules on Oeta- Octavia, by Fitch, John G., Oxford 2004.
- Silius Italicus, Punica, vol.(I): Books (1-8), by Duff, J.D., Oxford 1934.
- Idem, Punica, vol.(II): Books (9-17), by Duff, J.D., Oxford 1934.
- Statius, Thebaid, vol.(I): Books (1-7), by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2004.
- Idem, Thebaid, vol.(II): Books (8-12), by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2004.
- Idem, Silvae, by Shackelton Bailey, D.R., Oxford 2003.
- Suetonius, Lives of the Caesars, Volume II: Claudius- Nero- Galba, Otho and Vitellius- Vespasian- Titus, Domitian- Lives of illustrious Men: Grammarians and Rhetoricians. Poets (Terence- Virgil- Horace- Tibullus- Persius- Lucan)- Lives of Pliny the Elder and Passienus Crispus. By Rolfe, J.C., Oxford 1914.
- Tacitus, Annals, Books 4-6, 11-12, by Jackson, John, Harvard 1937.
- Terence, Phormio- The Mother-in-Law- The Brothers, by Barsby, John, Oxford 2001.
- Idem, The Woman of Andros, The Self-Tormentor- The Eunuch, by Barsby, Hohn, Oxford 2001.
- Tibulli Carmina, ed. by J. P. Postage, Oxford 1914.
- Varro, On The Latin Language, vol.(I): Books (5-7), by Kent, Roland G., Oxford 1938.
- Virgil, Eclogues, Georgics, Aeneid 1-6, ed. with an English trans. by H. R. Fairclough, L. C. L. 1999.

ثانياً: المراجع:-

Adams, J. N. 1992. The Latin Sexual Vocabulary, London.

Andre, A. 1991. Le Vocabulaire latin de l'anatomie. Paris.

- Augenti, D. 2001. Spettacoli del Colosseo nelle cronache degli antichi, Roma.
- Aymard, J. 1951. Essai sur les chasses romaines (Bibliothèque des Écoles françaises d'Athènes et de Rome, 171; Paris).
- Bailey D. M. 1980. A Catalogue of the Lamps in the British Museum, ii: Roman Lamps Made in Italy, London.
- Barringer, J. M. 1995. Divine Escorts: Nereids in Archaic and Classical Greek Art (Ann Arbor).
- Beacham, R. C. 1991. The Roman Theatre and its Audience, London and New York.
- Blumner, H. 1911. Die romischen Privataltertumer. Munich.
- Bradley, K. R. 1978. Suetonius' Life of Nero. A Historical Commentary, Brussels.
- Idem, 1981. "The Significance of the Spectacula in Suetonius' Caesars", RSA 11: 129-37.
- Braund, D. 1986. "The Caucasian Froniter: Myth, Exploration and the Dynamics of Imperialism", in P. Freeman and D. Kennedy (eds.), The Defence of the Roman and Byzantine East: Proceedings of Colloquium Held at the University of Sheffield in 1986, Part 1 (BAR International Series, 297 British Institute of Archaeology at Ankara, 8; Oxford: 31-49.
- Brommer, F. 1976. Denkmalerlisten zur griechischen Heldensage. Vol. 3. Marburg.
- Campbell, B. (1969), "Martial's Slain Sow Poems: An Esthetic Analysis", Classica et Mediaevalia, 30: 347-82.
- Carratello, U. 1965. "Orfeo e l'orsa (nota a Marziale spect. 21-21b)." GIF 18: 131-44.
- Idem, 1989. "Riesame di questioni sull' 'Epigrammaton liber' di Marziale", GIF 41: 273-89.
- Citroni, M. 1975. M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus: Introduzione, testo, apparato critico e commento, Florence.

- Coarelli, F. 2001. "Gli anfiteatri a Roma Prima del Colosseo", *La Regina* 43: 43-7.
- Coleman M. K. 1990. "Fatal Charades: Roman Executions Staged as Mythological Enactments" *JRS* 80: 44-73.
- Idem, 1993. "Launching into History: Aquatic Displays in the Early Empire." *JRS* 83: 48-74.
- Idem, 2007. *M. Valerii Martialis Liber Spectaculorum*. Oxford.
- Cormack 1972, *Criminal Liability for Fire in Early Classical Roman Law*, New York.
- Dau, A. 1887. *De Valerii Martialis libellorum ratione temporibusque*, pars I. Rostock.
- Eden, P. T. 1997. "Three Notes on Martial's *Liber de spectaculis*", *Mnemosyne*, 50: 484-5.
- Ehrman, R. K. 1997. "Martial, *De Spectaculis* 8: Gladiator or Criminal?", *Mnemosyne* 40: 69-112.
- Flobert P. 1975. *Les Verbes Deponents Latins des Origines a Charlemagne*, Paris.
- Garnsey, P. 1970. *Social Status and Legal Privilege in the Roman Empire*, Greenwood, M. A. 1992. "Martial *de spect.* 28. 11: Another Conjecture", *LCM*. 17: 133-52.
- Hengel, M. 1977. *Crucifixion in the Ancient World and the Folly of the Message of the Cross*, London.
- Henriksen C. 1998-9. *Martial, Book IX: A Commentary*, 2 vols., Upsala.
- Hermann, L. 1962. "Le 'Livre des spectacles' de Martial", *Latomus* 21: 294-504.
- Hinds 2007. "Martial's Ovid/Ovid's Martial", *JRS*. 97: 112-40.
- Howell P. 1980. *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, London.
- Hunink, V. 2003. *Martialis: Spektakel in het Colosseum*. Leuven.

- Idem, 2005. "Mit Martial ins Amphitheater", *Αριόδνη*, 11: 165-79.
- Irelli C., G. 1990. *Pompejanische Wandmalerei*. Stuttgart and Zurich.
- Izaak, H. J. 1933. *Martial, Epigrammes*, 2 vols. Paris.
- Junkelmann, M. 2000. *Das Spiel mit dem Tod: So kämpften Roms Gladiatoren*. Mainz.
- Kay N. M. 1985. *Martial Book XI, A Commentary*, London.
- Kuijper, D. 1964. "Non falsa." *Mnemosyne* 17: 148-55.
- Leary T. J. 1996. *Martial Book XIV The Apophoreta, Text with introduction and Commentary*, London.
- Leumann, M. 1977. *Lateinische Grammatik, i: Lateinische Laut- und Formenlehre*. Munich.
- Lindsay, W. M. 1903. "The Orthography of Martial's Epigrams." *AJPh* 29: 24-60.
- Lorenz, S. 2002. *Erotik und Panegyrik: Martials epigrammatische Kaiser*. Tübingen.
- Maltby R. 1991. *A Lexicon of Ancient Latin Etymologies*, Published by University of Leeds, Great Britain, 1991.
- Martin, A. 1986. "Princeps, dominus, dux: les denominations imperiales dans les poemes de Martial", *Latomus* 193: 201-7.
- Mehl, E. 1927. *Antike Schwimmkunst*. Munich.
- Millar, F. 1984, "Condemnation to Hard Labour in the Roman Empire, from the Julio-Claudians to Constantine", *Papers of the British School at Rome*, 52, 124-47.
- Moeller, W. O. 1966-7. "Juvenal 3 and Martial De Spectaculis 8" *CJ* 62: 369-70.
- Moretti, G. 1992. "L'arena, Cesare e il mito: appunti sul De Spectaculis di Marziale", *Maia* 44: 55-63.

- Idem, 1997. "Due note al De Spectaculis di Marziale." *Labirinti* , 25; Trento, 231-41.
- Onal, M. 2002. *Mosaics of Zeugma*. Istanbul.
- Petersen, H. 1986. "Wörter zusammengesetzt mit AMΦI" *Glotta* 64: 193-213.
- Platnauer, M. 1951. *Latin Elegiac Verse: A Study of the Metrical Usage of Tibullus, Propertius, and Ovid*, Cambridge.
- Prinz, K. 1926-7. "Martialerklarungen I" *WS* 45: 88-101.
- Rawson, E. 1987. "Discrimina Ordinum: The Lex Julia theatralis" *Paper of British School at Rome* 55: 83-114.
- Salanitro 1984. "Una variante del mimo di Orfeo non prevista del copione (Mart., De spect.21-21b)", in V. Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae: studi di poesia latina in frammenti, i* (Foggia), 146-55.
- Siedschlag, E. 1977. *Zur Form von Martials Epigrammen*, Berlin.
- Sinclair, A. R. E. 1977. *The African Buffalo. A Study of Resource Limitation of Population*. Chicago and London.
- Salanitro, M. 1983. "Sull' interpretazione di alcuni epigrammi di Marziale." *Cultura e scuola* 86: 64-76.
- Idem, (1984), "Una variante del mimo di Orfeo non prevista dal capione (Mart., De spect.21-21b) ", in V.Tandoi (ed.), *Disiecti membra poetae: studi in poesia Latina in frammenti, i* (Foggia), 146-55.
- Slater, W. J. 1993. "Three Problems in the History of Drama. II. The Bacchic pyrriche" *Phoenix* 47: 200-5.
- Tilly B. 1973. *Varro The Farmer, A Selection from Res Rustica*, London.
- Traversari, G. 1960. *Gli spettacoli in acqua nel teatro tardo-antico*, Roma.
- Tremoli, P. 1983. "Marziale, adulatore di Tito." *Riposati ii*, 383-91.
- Ville, G. 1981. *La Gladiature au latin vulgaire. Vol.3*. Paris.

---

Weinreich, O. 1928. Studien zu Martial, Stuttgart.

Wills, J. 1996. Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion, Oxford.