مجلة مركز الدراسات البردية (BCPS)، كلية الآثار، جامعة عين شمس، مصر، المجلد ٣٩ (٢٠٢٢): ٤٥١- ٤٦٨

تطور مهنة العازفة خلال العصرَين الكلاسيكي والهيلِّينستي

هبة حسن أحمد عامر

دكتوراة التاريخ اليوناني والروماني، قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية، كلية الآداب جامعة الإسكندرية، مصر

dr.heba.hassen.amer@gmail.com

الملخص: لعبت الموسيقى دورًا مهمًا في العديد من جوانب الحياة في بلاد اليونان القديمة، سواء في المناسَبات الاجتماعية اليومية، أو في الطقوس الدينية المختلفة، وغيرها من المناسبات الدينية والمدنية. وتغيرت أنواع الموسيقى وإيقاعاتها وفقًا للحدث الذي شاركت به، سواء كان عملاً مسرحيًا أم حدثًا دينيًا أو اجتماعيًا، وغالبًا ما ساهمت جميع العوامل السابقة في تحديد المكانة الاجتماعية للعازفين الموسيقيين. يتناول هذا البحث تطور مهنة العازفة خلال العصرَين الكلاسيكي والهلينستي؛ وأهمية دور العازفات في الحفلات والمناسَبات الاجتماعية والدينية المختلفة. والعوامل التي أثّرت في المكانة الاجتماعية للنساء اللواتي مارسْنَ تلك المهنة. والعوامل التي أدّت إلى تطور مستوى مهارتهن وعُلوّ مكانتهنّ. ونظرة المجتمع لمهنة العازفة من خلال المصادر الأدبية والنقوش.

الكلمات الدالة: اليونان، الموسيقى، عازفة، العصر الكلاسيكي، العصر الهلينستي.

The Development of the Profession of the Female Music Player during the Classical and the Hellenistic Eras

Heba Hassan Ahmed Amer

PhD in Greek and Roman History - Department of Archeology and Greek and Roman Studies - Faculty of Arts, Alexandria University – Egypt

dr.heba.hassen.amer@gmail.com

Abstract: Music had a significant role in many aspects of life in ancient Greece, whether in daily social events or in various religious rituals and other religious and civil events. The types of music and their rhythms changed according to the event taking place, whether theatrical work, religious or social event, and often all the previous factors contributed to determining their social status of musicians. This paper deals with the development of the profession of the female music player during the classical and the Hellenistic eras. Moreover, it reveals the importance of their role at the concerts and various social and religious occasions. as well as the factors that affected the social status of them. In addition, the study shows the factors that led to the development of their skill level and the honors they received. Finally, it points the society's view of their profession through literary sources and inscriptions.

Keywords: Greece, Music, Female Musicians, Classical Era, Hellenistic Era.

مهنة العازفة في العصر الكلاسيكي:

لقد شارك عازفو الموسيقى – ولا سيما عازفو آلة المزمار (αὐλός) – في المواكب الدينية، وصاحبوا الجوقات في العروض الدرامية في المسارح اليونانية. وطوال العصر الكلاسيكي وحتى القرنَين الخامس والرابع قبل الميلاد، كان هؤلاء الموسيقيون المحترفون في الغالب من الرجال[١]. وكانت أحد أهم المناسَبات التي شارك فيها عازفو الموسيقى هي (حفلة المأدبة –المجلس– الندوة اليونانية) (Symposium)؛ وهي طقوس مدنية يونانية كانت امتيازًا للنخبة الأرستقراطية من الذكور، واشتهرت بين القرنَين الخامس والرابع قبل الميلاد. شكَّلت المأدبة اليونانية تجمُّعًا اجتماعيًا تقليديًا يشرب فيه الرجال الأثينيون الأثرياء النبيذ معًا، مستلقِين على الأرائك يناقشون الفلسفة والأدب، أو يلقون الشِعر أو يعزفون الموسيقى. وكانت العناصر الأربعة الأساسية لحفلات المآدب اليونانية؛ وهي: المحتفلون، والخدم، والموسيقيون، والرفيقات (ἑταῖραι)[٢]. وفي ذلك الوقت عملت النساء ذوات المكانة الاجتماعية الأدنى من الإماء أو "الرفيقات" كعازفات في الندوات. هؤلاء النساء تعلّمْنَ العزفَ على آلة موسيقية، ولكن لم تنَلْ موسيقاهنّ السمعة الحسنة[٣].

والحقيقة أن هذا النوع من النساء "الرفيقات" كان يُنظر إليهن نظرة إزدراء؛ كما ورد عند الخطيب اليوناني ديموستينيس (٣٨٤ ق.م – ٣٢٢ ق.م)، عندما قال:

"τὰς μὲν γὰρ ἑταίρας ἡδονῆς ἕνεκ' ἔχομεν, τὰς δὲ παλλακὰς τῆς καθ' ἡμέραν θεραπείας τοῦ σώματος, τὰς δὲ γυναῖκας τοῦ παιδοποιεῖσθαι γνησίως καὶ τῶν ἔνδον φύλακα πιστὴν ἔχειν" [4].

"نحضِر الرفيقات مِن أجْل الترفيه، والمحظيّات لمتعة أجسادنا، ولكن الزوجات يُنجِبْن لنا أطفالًا شرعيين، ويصبِحْنَ وصيّات مخلصات على شؤون أُسَرنا".

---

[1] Chester G. Starr, "*An evening with the flute-girls." Parola del passato 33* (1978) :401-410.

[٢] الرفيقات إمتلكن شعبية كبيرة في بلاد اليونان القديمة، فهن مرافقات محترفات لعلية القوم من الرجال، وإلى جانب جمالهن الخلاب ورشاقة أجسادهن التي كانت لا تضاهي النساء اليونانيات الأخريات، كن نساء مثقفات على درجة عالية من المهارة في فنون الحب واللباقة والبلاغة والموسيقي وغيرها من الفنون التي تؤهلهن لمرافقة علية القوم من الرجال. وقد كانت درجة ثقافتهن واجادتهن للعلوم والفنون المختلفة تفوق ما كان يسمح بتعليمه للمرأة اليونانية الحرة. وقد كان أغلبهن من مناطق بعيدة عن بلاد اليونان وهاجرن إلى أثينا وكورنثة، وكان بعضهن من الإماء المحررات. تميزت الهيتايرا عن بائعات الهوى بارتداء ملابس أكثر حشمة ورقيًا. كما تمتعت الهيتايرا بحرية ومكانة اجتماعية أعلي من المرأة اليونانية التي عانت من العزلة والاهمال في مجتمع اعتبر وظيفتها الأساسية ولادة وتربية للأطفال. وقد حازت بعض الرفيقات على ثروات ضخمة من خلال عشاقهن. وكن يتمتعن بحماية دولة المدينة لقاء ضرائب معينة تفرض عليهن. اشتهرت الرفيقات في مدينة أثينا لأن الزواج فيها لم يكن مرتبطًا بالحب، بل بالإنجاب، لذلك كان دورهن مهمًا. انظر:

Bruce W. Winter, *Roman Wives, Roman Widows the Appearance of New Women and the Pauline Communities* (Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing company, 2003), 81.

والمقالات الإليكترونية:

https://www.britannica.com/topic/hetaira

https://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/greece/hetairai/hetairai.html

[3] Konstantinos Mantas, "*The incorporation of girls in the educational system of Hellenistic and Roman Greece",* POLIS 24 (2012): 77–89.

[4] Dem. 59. 122.

كان وجود العازفات -خاصّةً عازفات المزمار (αὐλητρίς)- أمرًا ضروريًا ومُلِحًّا في المأدبة، فآلة المِزمار كانت الآلة الأكثر شيوعًا رغم أنها تحتاج لتحكم ومهارة كبيرة[١]، ولكَي تكُون المرأةُ قادرةً على كسْب لُقمة العيش كَعازفة على آلة المِزمار، فمن المفترض أن تتقِنها جيدًا، وأن تكُون على دِراية بالعديد من المقطوعات الموسيقية؛ ولن يكُون هذا ممكِنًا عادةً بدون الحصول على بعض التعليم والكثير من الممارَسة[٢].

وكان أجر العازفات ضمن تكاليف المأدبة الأساسية؛ إلى جانب إحضار كل ما هو ضروري للمجالس؛ كالوجبات والنبيذ. ويحسب الشاعر الكوميدي ميناندر(Menander) (٣٤٢-٢٩٠ ق.م) أكبر تكلِفة لأحد المآدب؛ حيث استطاع الحصول على خروف صغير تم شراؤه بعشرة دراخما، وهو ثمن زهيد للغاية. ولكن بالنسبة لعازفات المِزمار والعطور، وعازفات القيثارة والنبيذ، والجبن والعسل، فإن التكلفة تالنت (Talentum)، وهو المبلغ الذي يبدو كبيرًا بالنسبة له[٣].

ويظهر أحد النصوص أن عدد العازفات لم يكُنْ كبيرًا بحيث يكفي كافّة المآدب، وكانت هناك منافَسة شديدة في أثينا على استئجارهن، أو على الأقل بعضهن. ويظهر ذلك فيما ورد عند أرسطو:

" πέντε δ' ἐν ἄστει, καὶ τάς τε αὐλητρίδας καὶ τὰς ψαλτρίας καὶ τὰς κιθαριστρίας οὗτοι
σκοποῦσιν, ὅπως μὴ πλείονος ἢ δυεῖν δραχμαῖν μισθωθήσονται, κἂν πλείους τὴν αὐτὴν σπουδάζωσι λαβεῖν, οὗτοι διακληροῦσι καὶ τῷ λαχόντι μισθοῦσιν. καὶ ὅπως τῶν κοπρολόγων μηδεὶς ἐντὸς ι΄ σταδίων τοῦ τείχους καταβαλεῖ κόπρον ἐπιμελοῦνται"[4].

"خمسة (مِن المراقبين) في المدينة؛ هُم الذين يشرِفون على عازفات المِزمار، وعازفات الهارب، وعازفات القيثارة، لمنع حصولهنّ على أجر أكثر من دراخمتين، وإذا أراد العديد من الأشخاص استئجار نفس العازفة، أقام هؤلاء المسئولون القرعة بينهم وسمحوا للفائز منهم باستئجار الفتاة".

وتوضّح الفقرة أنه كان هناك آلية لاستئجار العازفات، وتحديد أجورهنّ، كما ورد "مبلغ اثنين دراخما"، وهذا قانون يُلزَم به الجميعُ. وتشير الحاجة إلى مثل هذه القرعة وتحديد الأسعار إلى التنافس الكبير على استئجار العازفات. ولكن من المحتمَل أنه لم يلتزم الجميعُ بهذا القانون. كان مبلغ الدراخمتين مقابل الترفيه الموسيقي في المجلس، وأمّا في حالة تقديم خدمات جنسية سيتطلّب هذا نفقاتٍ إضافيةً[٥].

النظرة إلى مهنة العازفة في المأدبة اليونانية:

وضع بعض الكُتّاب والمؤرخين العازفات في نفْس مرتبة العاهرات والعشيقات وبائعات الهوى[٦]؛ ويشير الأديب أريستوفانيس (Aristophanes) (٤٤٦-٣٨٥ ق.م) والخطيب والنحوي أثينايوس(Athenaeus) (١٧٠-٢٢٣ م) أن

[1] Debra Hamel, *Trying Neaira: The True Story of a Courtesan's Scandalous Life in Ancient Greece* (London: Yale University Press, 2005), 7-8.
[2] Starr," *An Evening"*: 404.
[3] Athen. 4.27.
[4] Aristot. Const. Ath. 50.2.
[5] Hamel, *Trying Neaira*, 12.
[6] Aeschin. 1 42; Athen. 4.129a.; Plut: Mor. 644C.

عازفات المِزمار يعملْنَ بالفعل كبائعاتِ الهوى[١]. وعلى الرغم من أن عازفة المأدبة (الهيتايرا– الرفيقة) كانت متعلمة تعليمًا عاليًا، وكان يؤذَن لها أن تحضر المجالس، وارتبط ذلك أحيانًا على ما يبدو بتقديم الخدمات الجنسية، حيث اعتبرتْ العازفة كبائعة الهوى والراقصة بسبب الظروف التي ارتبطت بطبيعة عملها. فاختلط الأمر عند بعض الباحثين في التمييز بين الرفيقة التي تعمل كعازفة المزمار (αὐλητρίς) والعاهرة التي تعمل بالدعارة بشكل صريح (πόρνη)[٢].

ومع ذلك نجِدُ أن المؤرخ كسينوفان (Xenophon) (٤٣٠–٣٥٤ ق.م)، لا يربط بين العازفات والعمل بالدعارة، بل أثنى كسينوفان عليهن[٣]. علاوة على ذلك، يبدو أن السبب في أن عازفات المِزمار الذين ذكرهم أريستوفانيس وأثينايوس كُنّ إماءً مملوكاتٍ، ومن الواضح أن هذا أحدث فرقًا مهمًا في كيفية رؤيتهنّ، وما كان متوقَّعًا منهنّ[٤].

ولهذا يثير التساؤل هل كانت المعاشرة الجنسية جزءًا من عمل العازفة داخل المجلس أم لا؟ وللجواب عن هذا السؤال لا بد من الانتباه إلى أن وجود عازفة الموسيقى في أثينا القديمة في مجالس الشراب يجعلها مَظِنّةً لاستثارة الشهوة الجنسية. إلى جانب أنهن رافقن الرجال خلال مواكب الخمور (κῶμος)[٥]؛ فربما يكون هذا هو سبب تلك النظرة إلى العازفات ورَمْيهنّ بأنهنّ بائعاتُ هوىً. وهو ما يتفق مع الرأي القائل إن العازفات لم يقدّمْن "الترفيه الموسيقي خلال المجالس فحسْب، بل شاركْنَ أيضًا في معاشرة الحاضرين جنسيًا[٦]. ولكن ليس من العدل التعميم في القول: "إن الإماء والعازفات اللاتي تم استئجارهن للترفيه في المجلس كُنّ بالضرورة عاهرات.

ليس هناك شك في أن بعض عازفات المزمار كن بالفعل مُومِساتٍ وبائعاتِ هوىً، ولكن هذا كان الاستثناء وليس القاعدة[٧]. أي أنّ غالبية عازفات المزمار كسبْنَ عيشهنّ مِن عزف الموسيقى وليس من الدِعارة[٨]؛ خاصة مع وجود فئات أخرى من النساء مثل الهيتايرا وبائعة الهوى؛ ويبدو أن لاعبات المزمار في موقع ما بين هاتين الفئتين[٩]. ومن الواضح أن النظرة التي طالت العازفات في العصر الكلاسيكي على وجه الخصوص كان سببها: (أ) وضعهم كإماء. (ب) ارتدائهن الملابس المكشوفة. (ت) عملهن في الندوات التي تحدث فيها التجاوزات؛ فالفكرة السائدة عن عازفات المزمار في أثينا الكلاسيكية أنهن يمارسن دورهن كعازفات في بداية المأدبة ثم بعد تناول الحاضرين الخمر، تندمج العازفات في أجواء السكر وتبدأ في ممارسة الجنس مع الحاضرين[١٠].

---

[1] Aristoph. Wasps. 1345-1346; Athen. 13.607e.

[2] Konstantinos Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World* (De Gruyter, 2019), 2; Leslie Kurke, "*Inventing the 'Hetaira': Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece*, "Classical Antiquity 16, no. 1 (1997): 106–150.

[3] Xen. Sym. 2.1.

[4] Pasi Loman, *Mobility of Hellenistic Women* (Nottingham: University of Nottingham, 2004), 112.

[5] Max L Goldman, "*Associating the Aulêtris: Flute Girls and Prostitutes in the Classical Greek Symposium",* Helios 42, no.1 (2015):29-60.

[6] Marina Fischer, "*Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting Ca. 550–450.*" Classical World 106, no. 2 (2013): 219–59.

[7] Starr, "*An Evening*": 408-410.

[8] Loman, *Mobility of Hellenistic women,* 112.

[9] Goldman, "*Associating the Aulêtris":* 65.

[10] Goldman, "*Associating the Aulêtris*": 33; Sian Lewis, *The Athenian Woman. an Iconographic Handbook* (London and New York: Routledge, 2002), 94-97.

(شكل رقم ١)

الجزء الخارجي من كأس بريجوس(Brygos)، هو كأس من نوع كيليكس (Kylix)، مزخرف بأسلوب الصورة الحمراء، يعود لحوالي عام ٤٨٠ ق.م. سمي نسبة للفنان الذي رسم رسومه. الوجه (A) يصور عازفة المزمار وعازفة القيثارة بعد انتهاء الندوة في موكب الشرب (κῶμος) وسط مجموعة من المحتفلين السكارى(κωμασταί)، محفوظ بمتحف مارتن فون واجنر، ألمانيا [١].

(شكل رقم ٢)

الوجه (B) من نفس كأس بريجوس، يصور عازفة المزمار وسط مجموعة من المحتفلين السكارى في موكب الكوموس بعد انتهاء الندوة في وجود الهيتايرا [٢].

---

[1] http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0303
[2] http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1993.01.0307

تناول الأدب أيضًا نظرة المجتمع إلى العازفة في المأدبة اليونانية، كما يظهر في مسرحية "السحب" لأريستوفانيس؛ التي تروي اختطاف فيلوكليون (Philocleon) المخمور للعازفة داردانيز (Dardanis) من المأدبة، وإحضارها إلى منزله. ويدّعي فيلوكليون أنه أنقذ عازفة المِزمار قبل أن يطلب منها رُوّاد المجلس المعاشرة الجنسية؛ لكنّه بعد ذلك يطلب منها سداد الدَين، كما لو كان يُتوقع منها معاشرتُه جنسيًا[1]. ولكن على الرغم من الاستشهاد بهذا المقطع في كثير من الأحيان، إلا أنه لا يقدّم دليلاً قويًا على أن كل عازفات المِزمار عاهراتٌ؛ فلَم يعرِض فيلوكليون على العازفة المال مُقابِل مُعاشَرته جنسيًا؛ في حين أنه يحاول إقناعها بممارسة الجنس معه. لذلك، يشير النص إلى أن المعاشرة الجنسية لم تكُنْ جزءًا من خدمات العازفة المتوقَّعة؛ وإلا لَما حاول فيلوكليون إغراءها لفعل ذلك[2]. في واقع الأمر، أصبح ارتباط صورة عازفات المِزمار مع بائعات الهوى صورة نَمَطية للأدب، خاصة في الكتابات الكوميدية والقصصية، حتى لو اعتبرها بعضُ الباحثين في الوقت الحاضر تعميمًا مفرِطًا[3].

كانت الفكرة السائدة عن عزف الموسيقى خلال المناقشات في المأدبة أنه يشتت انتباه الحاضرين عن مواصلة الحوار الفكري؛ فكيف للمرء أن يتحدث ويستمع إلى الموسيقى في نفس الوقت[4]. لهذا السبب؛ في ندوة أفلاطون، يقدم سقراط نموذجًا مثاليًا لندوة بدون عازفات الموسيقى؛ فبعد انتهاء عازفات المزمار من أداء الطقوس الافتتاحية للندوة [5]، تنصرف العازفات ليتمكن المشاركون الذكور من التركيز في الموضوعات التي يتم مناقشتها في الندوة دون تشتيت الانتباه[6].

والحقيقة أن دور العازفات في بلاد اليونان في العصر الكلاسيكي لم يقتصر على الندوة، بل عزفْنَ أيضًا في احتفالات النساء الخاصّة وشاركن في مواكب الزفاف، والرقص، وعزفْنَ أثناء تأدية طقوس التضحية [7]، وعزفْنَ في بعض الأحداث الأخرى الخاصة بالمدينة؛ كما يظهر نص عند المؤرخ كسينوفان بعد هزيمة الأثينيين في الحروب البيلوبونيزية (٤٣١-٤٠٤ ق.م):

"μετὰ δὲ ταῦτα Λύσανδρός τε κατέπλει εἰς τὸν Πειραιᾶ καὶ οἱ φυγάδες κατῆσαν καὶ τὰ τείχη κατέσκαπτον ὑπ᾽ αὐλητρίδων πολλῆ προθυμίᾳ, νομίζοντες ἐκείνην τὴν ἡμέραν τῇ Ἑλλάδι ἄρχειν τῆς ἐλευθερίας" [8].

"بعد أن أبحر ليساندر إلى بيرايوس، عاد المنفيون، وبدأ البيلوبونيزيون في هدم الجدران بحماس شديد على أنغام موسيقى عازفات المزمار، معتقدين أن ذلك اليوم يعتبر بداية حرية اليونان."

---

[1] Aristoph. Wasps. 1345-1355.

[2] Goldman, "*Associating the Aulêtris":* 38.

[3] Eleonora Rocconi. "Women Players in Ancient Greece: The Context of Symposium and the Socio-Cultural Position of Psaltriai and Auletrides in the Classical World*." In Music Archaeology in Contexts: Archaeological Semantics* (*Historical Implications, Socio-Cultural Connotations*, 2006): 335-344.

[4] Plut. Alc. 2.5.

[5] Plat. Sym. 176a.

[6] Plat. Sym. 176e; Roger Harmon, "*Plato, Aristotle, and Women Musicians",* Music & Letters 86 (2005): 351–356.

[7] Lewis, *The Athenian Woman*, 94-97.

[8] Xen. Hell. 2.2.23.

(شكل رقم ٣)

جزء من إناء فخاري مصور عليه عازفة المزمار في احدى الاحتفالات النسائية، محفوظ بالمتحف البريطاني

تطور الأداء الموسيقي والوضع الاجتماعي للعازفات في العصر الهلينستي:

لقد ظهرت منذ القرن الرابع قبل الميلاد مدارس تدريب الفتيات على آلة المِزمار[١]. ويظهر ذلك في انتقاد الخطيب إيسوقراط (Isocrates) لسلوك الشباب الذين يتسكّعون حول مدارس تدريب الفتيات، ويهدرون أوقاتهم معهنّ [٢]. كان هذا التعليم يحتاج لوقت ومال؛ لم يكُنْ بإمكان العائلات البسيطة تحمُّل تكاليف تدريب بناتهم على هذا النحو[٣]. وهذا يعني أن العازفات المتعلمات في المدارس الأكاديمية، إمّا أن يكُنّ بناتِ عائلاتٍ محترَماتٍ، أو أن يكُنّ مملوكاتٍ لمالكي العبيد الأثرياء الذين يتربّحون من استثمارهن بالتدريب الموسيقي.

ومع التطور في مستوى أداء العازفات لم تقتصر مشاركة عازفات الموسيقى على المهرجانات والمسابقات الدينية؛ كان الأفراد ومنظموا الحفلات الخاصة يستأجرون العازفات من وقت لآخَر. على سبيل المثال؛ استدعى ستراتون (Straton) – أو تينيس (Tennes) كما يُعرف أيضًا– ملك صيدا على ساحل لبنان الحديث في القرن الرابع قبل الميلاد فنّانات لتقديم عروض في حفلاته الخاصة. ومن اللافت للنظر أنه أحضر الفنانات وعازفات المِزمار وعازفات الهارب والقيثارة من جميع أنحاء العالم اليوناني[٤].

استدعى ستراتون العديد من المحظيّات من البيلوبونيز، والعديد من المغنيات من إيونيا، إلى جانب المغنيات والراقصات من جميع أنحاء اليونان، وأقام مسابقات بينهن بصُحبة أصدقائه. ويبدو أن العازفات اللواتي استأجرهنّ ستراتون

---

[1] Isoc. 15.287.
[2] Isoc. 7. 48; 15 287.
[3] Starr, "*An Evening*": 404.
[4] Athen. 12.531B-C; Diod. 16.42.

عازفاتٌ محترفاتٌ ولَسْنَ "رفيقات"؛ لأنه لو أراد العازفةٌ التي لديها القليل من المهارات الموسيقية، لكان بإمكانه بلا شك استدعاءهنّ من البلدات والقرى المجاورة؛ من الواضح أنه أراد مهنيين مهرة يتناسبون مع مكانته وطبيعة حفلاته[١].

ومع التغيرات التي حدثت في بداية العصر الهلينستي وبحلول أوائل القرن الثالث قبل الميلاد، أصبح الشعراء والموسيقيُّون والراقصون والممثِّلون من الضروريات لتقديم عروض الدراما والموسيقى في المهرجانات والمسابقات اليونانية التي زادت في العصر الهلينستي[٢]. الذي شهد زيادة سريعة في عدد المهرجانات والألعاب، فضلاً عن تحوّل فنّاني الأداء إلى محترفين حقيقيين[٣]. ومن أشهر المهرجانات في العصر الهلينستي احتفالات بيثيا (Pythia) وسوتيريا (Soteria) في دلفي، واحتفالات ربَّات الفنون (Musaeia) في ثيسباي (Thespiae)، واحتفالات هيراكليا (Heracleia) في طيبة، واحتفالات ديونيسوس (Dionysus) في تيوس (Teos)، واحتفال أرتيميس ليوكوفيريني (Leucophryene Artemis) في مجنيسيا (Magnesia).

ومن المرجَّح أن غالبية الموسيقيات المحترفات في العصر الهلينستي ينتمين إلى طبقات المُواطنين، وليس لهنّ علاقة بمِهنة الدعارة، وكُنّ يتقاضَين أجورهن مقابل أداء الحفلة الموسيقية خلال المهرجانات العامة[٤]. وبالحديث عن نماذج من أشهر عازفات العصر الهلينستي:

تُعَدّ أجاليس (Aglaïs) ابنة ميجاكليس (Megakles) من القرن الثالث قبل الميلاد هي عازفة البوق الوحيدة المعروفة قديمًا، وقد عملت كعازفة بوق محترفة في القرن الثالث قبل الميلاد في الإسكندرية في مصر. وبصفتها موسيقيةً محترفةً، اختارت آلة موسيقية ذكورية، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بحياة الجنود. كانت أجاليس ترافق المواكب والاحتفالات العامة، حيث قادت الموكب في الإسكندرية ورأسها مغطى بشعر مستعار وخوذة في مظهر الإلهة أثينا. وقد صُوّرت أنها كانت تأكل اثني عشر رطلاً من اللحم، وتشرب إبريقًا كاملاً من النبيذ[٥]. واشتهرت أجاليس عازفة البوق بالأداء الفني العالي، رغم أن الآلة الموسيقية نفسها لا تناسب كونَها امرأةً. كان حجم الجسم وقوّتُه مطلوبَين لأداء قوي، لا سيما فيما يتعلق بأداء آلة موسيقية صعبة مثل البوق. وعلى الرغم من التناقض بين أدائها ومظهرها الجسدي؛ قدّمت أجاليس أداءً خارقًا في احتفالات بطوليمايا (Ptolemaia)[٦]. ويقال إن لأجاليس ابنة اسمها ميليساريون (Melissarion)، وهي عازفة محترفة زعموا أنها وقعت في حُبّ شابٍّ وحملت منه، وأحضرها لطبيب لتجري عملية إجهاض، حيث كانت تخشى أن يؤدّي الحمل إلى تقليل قيمتها كعازفة، ثم تزوجت ميليساريون عشيقها وغيّرت اسمَها إلى بيثياس (Pythias) واعتزلت مهنتها[٧].

---

[1] Loman, *Mobility of Hellenistic Women*, 117- 118.

[2] Aneziri, Sophia. "World Travellers: The Associations of Artists of Dionysus". *In Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Pan-Hellenism* (Cambridge: Cambridge University Press, 2009): 217–236.

[3] W. W. Tarn and G. T. Griffith. *Hellenistic Civilisation* (Arnold, 1952), 113-115; Loman, *Mobility of Hellenistic Women*, 102.

[4] Loman, *Mobility of Hellenistic Women*, 113

[5] Athen. 10.415ab; and Maureen B. Fant. *Women's Life in Greece and Rome: A Source Book in Translation* (London: Bloomsbury Academic, 2020), 281.

[6] Aristaen. Epist. 1.3.33; 1.19; Angelos Chaniotis, "A Few Things Hellenistic Audiences Appreciated in Musical Performances", *in La musa dimenticata. Aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica* (Pisa: Scuola Normale Superiore, 2009): 75-97.

[7] Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World*, *425.*

كما نجد في العصر الهلينستي بعضُ النماذج من العازفات من "الهيتايرا" الرفيقات اللواتي لعِبْنَ دورًا مهمًا في بلاط أحد ملوك العصر الهلينستي؛ نذكر منهن أشهر الأمثلة:

(أ) عازفةُ المزمار (لاميا) (Lamia) من مدينة أثينا، وهي أيضًا أشهر محظيات الملك ديمتريوس بوليوركيتيس (Demetrius Poliorcetes) ملك مقدونيا (٢٩٤–٢٨٨ ق.م)[1]. عملت لاميا كعازفة في أثينا، لتنضمَّ بعدها إلى بلاط الملك بطلميوس الأول (٣٠٥–٢٨٣ ق.م)، ولكنها وقعت في الأسْر على يد ديمتريوس بوليوركيتيس في عام ٣٠٦ ق.م[2]، وبقيت في بلاطه، ولم تَعُدْ إلى مصر. وكان لها تأثير كبير على الملك، لدرجة أنه –مِن أجْل إرضاء ديمتريوس– كرَّس الأثينيون معبدًا على شرف لاميا، يحمل اسم "لاميا أفروديتي" (Lamia Aphrodite).

(ب) عازفة المِزمار المحترفة كلاينو (Kleino) من أفراد الحاشية الملكية في مدينة الإسكندرية[3]. عملت في منصب الساقي الملكي للملك بطلميوس الثاني فيلادلفوس (Ptolemy II Philadelphus) (٢٨٣–٢٤٦ ق.م)[4]. ذكرها المؤرخ بوليبيوس في كتابه الرابع عشر، وروى أنه كان هناك العديد من التماثيل في المعابد السكندرية لكلاينو، ساقية بطلميوس فيلادلفيوس، ترتدي الخيتون، وتحمل إناء شرب الخمر (ῥυτόν)[5].

(ت) ويشهد المؤرخ بوليبيوس على أن كرم الملك تجاه عازفات البلاط الملكي لم يقتصِر على الآثار العامّة؛ والدليل على ذلك المِنح التي قدّمها لعازفتَي المِزمار منيسيس (Mnesis) وبوثيني (Potheine). كان لدَيهما أجمل البيوت في الإسكندرية كَهدايا من الملك[6].

(ث) عازفة القيثارة جلاوكي (Glauce) التي كانت عاشقة للملك بطلميوس الثاني، والتي يعتقد القدماء أنها كانت جميلة جدًا لدرجة أن بعض الحيوانات وقعت في حبها[7]. ويقول كلاوديوس أيليانوس:

"Γλαύκης ἀκούω τῆς κιθαρῳδοῦ ἐρασθῆναι κύνα: οἱ δὲ οὐ κύνα, ἀλλὰ κριόν: ἄλλοι δὲ χῆνα".[8]

"سمعت أن كلبًا وقع في حب جلاوكي عازفة القيثارة. ولكن البعض يؤكد أنه لم يكن كلبًا، بل كان كبشًا، بينما يقول آخرون إنه كان أوز"

---

[1] Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World*, *333.*
[2] Loman, *Mobility of Hellenistic women,* 97.
[3] Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World*, 333.
[4] Polyb.14.11; Athen.13.576.
[5] كوب أو قرن للشرب على شكل حيوان أو مخلوق أسطوري. وفي بعض الأحيان، يُطلق على كوب الشرب بدون رأس حيوان اسم ريتون أيضًا. استخدام خلال احتفالات إراقة الخمر الرسمية والمآدب. يرفع الشخص الذي يشرب من ريتون الكوب تدريجياً حتى يصبح رأس الحيوان فارغا ويمنع الخمر من الانسكاب مما يجعل الشارب يرفعه أكثر حتى يملأ الهواء الفراغ ويتدفق الخمر إلى نقطة يمر من خلالها إلى مجرى رقيق الشارب محدثًا صوت صرير. ظهر الريتون وانتشر في بلاد فارس، ثم انتشر في أثينا وبكميات كبيرة في السنوات التي أعقبت الحروب الفارسية وقلده الفنانين في مدن يونانية أخرى. يُفترض أن الجنود اليونانيين وجدوا أواني الشرب الفارسية عندما نهبوا معسكر العدو بعد معركة بلاتيا في عام٤٧٩ قبل الميلاد. انظر المقالة الإليكترونية: https://www.livius.org/articles/objects/rhyton/
[6] Kapparis, *Prostitution in the Ancient Greek World, 333;* R. A. Hazzard., *Imagination of a Monarchy: Studies in Ptolemaic Propaganda* (Toronto: University of Toronto Press, 2000), 41.
[7] Pliny. NH. 10.26
[8] Ael. NA. 1.6.

(ج) عازفةِ القيثارة ستراتونيكي (Stratonice) من بونتوس (Pontus)، كانت امرأةً يونانيةً من مملكة بونتوس وإحدى عاشقات الملك ميثريداتيس السادس ((Mithridates VI) (١٢٠-٦٣ ق.م). وصارت إحدى زوجاته بعد عام ٨٦ ق. م[١]. وأنجبت له ابنًا يُدعى كسيفاريس (Xiphares). وعندما اضطرَّ ميثريداتيس إلى القيام بتراجُع خطير إلى البحر الأسود، ترك ستراتونيكي مسئولة عن حِصن سينوريا (Sinoria) القوي في كوينوم (Coenum)، حيث أودَع في خزينة سِرِّية تحت الأرض قدرًا كبيرًا من المال مخبأ في العديد من الأواني النحاسية الحديدية[٢].

يتضح مما سبق أن عازفات البلاط الملكي في العصر الهلينستي تمتعن بوضع اجتماعي ومادي أعلى من عازفات العصر الكلاسيكي كونهن رفيقات مثقفات اندمجن في بلاط الملوك الهلينستيين وبالتالي حققوا مكانة أعلى.

النقوش التكريمية لعازفات الموسيقى في العصر الهلينستي:

لم تحفظ النقوش كثيرًا عن المتنافسات في المسابقات الموسيقية، وتظهر مشاركة عدد قليل من عازفات الموسيقى اليونانيات؛ وعددهن أربع عازفات مزمار، وثلاث عازفات على القيثارة[٣]. ومن أشهر النقوش التي قدمت لنا عازفة محترفة هو نقش يرجع لعام ١٣٤ ق.م يكرم عازفة قيثارة مرافقة للجوقة (χοροψάλτρια) من مدينة كيمي[٤]. النقش شرفي يخلّد عازفة قيثارة متجولة جاءت إلى دلفي لمرافقة الجوقة لتقديم عروض فنية، وحقّقت نجاحًا في المسابقة الموسيقية في الألعاب البيثية. اسم عازفة القيثارة مفقود في النقش، ولكن اسم والدها أريستوخراتيس مازال محفوظًا.

"[ἄρχοντος Ἀγίωνος] τοῦ Ἐχεφύλου, [βουλευ]όντων τὰν πρώταν ἐξάμηνον Νικ[οστρά]-
[τοῦ τοῦ Εὐδώρου, Ξέ] νωνος τοῦ Ἀριστο[β]ούλου, Τιμοκλέος τοῦ Θρασέα ἐ[πειδὴ]
[……Ἀριστο] κράτεος Κυμαία, χοροψάλτρια, παραγενηθ[ε]ῖσα ἐν Δε[λφούς]
[καὶ παρακληθεῖ] σα ὑπό τε τῶν ἀρχό[ν]των καὶ τᾶς πόλιος ἐπέδωκε [τῶι θεῶι]
[αὐθαμέραν καὶ ἀ] γωνίξατο ἀμέρα[ς δύο] καὶ εὐδοκίμησε ἐν τῷ ἀγῶν[ι] τ[ῶν Πυθί]-
[ων καταξίως τ]οῦ τε θεοῦ καὶ τᾶς πόλιος ἀμῶν· ἀγαθᾶι τύχαι· δεδ[όχθαι τᾶι]
[πόλει τῶν Δελ]φῶν ἐν ἀγορᾶι τελείωι σὺν ψάφοις ταῖς ἐννόμοις, [ἐπαινέσαι]
……. Ἀριστοκράτεος Κυμαίαν καὶ στεφανῶσαι αὐτὰν [εἰκόνι χαλκέ][αι, ἀριστεί]ωι τε τοῦ θεοῦ στεφάνωι, ὧι πάτριόν ἐστι Δελφοῖς, καὶ ἀργυ[ρίου δραχ] [μαῖς χιλί]αις.
ἀποστεῖλαι δὲ αὐτᾶι τοὺς ἀρχοντας καὶ ξένια τὰ μέγιστ[α ἐκ τῶν νό][μων· δεδόσθ]αι δὲ αὐτᾶι καὶ ἐκγόνοις παρὰ τᾶς πόλιος προξενίαν, προμαντεία[ν, προδικί][αν ἀσυλίαν, ἀτ]έλειαν πάντων, προεδρίαν ἐν πᾶσι τοῖς ἀγώνοις οἷς ἁ πόλ[ις τίθητι· εἶ][μεν δὲ αὐτᾶι] καὶ ἐκγόνοις καὶ γᾶς καὶ οἰκίας ἔγκτησιν καὶ τὰ ἄλλα [τίμια ὅσα καὶ] [τοῖς ἄλλοις προξένοι]ς καὶ εὐεργέταις τᾶς πόλιος ὑπάρχει. ἀναγρ[αψᾶι δὲ τόδε τὸ] [ψάφισμα ἐν ἐπιφαν]εστάτωι τόπωι. τοῦ ἱεροῦ ἀποστεί[λαι δὲ τοὺς ἄρχον][τας ἀντιγεγραμμένα τάδε τὰ] δεδογμένα τᾶι πόλει τῶν Κ[υμαίων, ὅπως εἰδῶσι]"[5].

---

[1] Adrienne Mayor, *The Poison King: the life and legend of Mithradates, Rome's deadliest enemy* (Princeton University Press, 2009), xviii.

[2] Plut: Pomp. 36,3-37;4; Appian: Mith.107; DioCass.37.7,5.

[3] Anne Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique : IVe-Ier s. av. J.-C.* (Paris: Sedes, 2002), 230.

[4] https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1917-0701-171 .

[5] Sylloge_689.
http://www.attalus.org/docs/sig2/s689.html

"عندما كان هجيون بن إيخفيلوس أرخونا، وأعضاء المجلس للأشهر الستة الأولى هم نيكوستراتوس [ين يودوروس]، زينون بن أريستوبولوس، وتيموكليس بن ثراسياس؛ منذ أن أتت ..... ابنة أريستوخراتيس من مدينة كيمي، وهي عازفة القيثارة التي ترافق الجوقات إلى مدينة دلفي؛ وبناءً على طلب القضاة والمدينة، كرّست يومها [نفس اليوم] للإله، وتنافست لمدة يومين، وحظيتْ بتقدير كبير لأدائها في الألعاب البيثية، بطريقة تليق بالإله وبمدينتنا؛ لذلك، ومع أطيب الأمنيات قرّرت مدينة دلفي في اجتماع وبتصويت الأغلبية على النحو المنصوص عليه في القانون؛ الثناء على ..... ابنة أريستوخراتيس من مدينة كيمي، وتتويجها [بتمثال من البرونز]، وبإكليل [مجيد] من الإله، كما هو معتاد في دلفي، وبألف دراخما فضية. ويرسل لها القضاة أكبر هدايا الضيافة [التي يقرها القانون]. وتمنحها المدينة ولذريتها مرتبة السفير، والأولوية في استشارة الوحي، والأولوية في الإجراءات القضائية، والحصانة، والإعفاء من جميع الضرائب، والمقاعد المميزة في جميع الألعاب التي تقيمها المدينة. ولها الحق ولذرّيتها في امتلاك الأراضي والمباني، و[الامتيازات] الأخرى التي تُمنح للسفراء الآخرين والمحسنين للمدينة. على أن يُنقش [هذا المرسوم] في أبرز مكان في المعبد. ويرسل [القضاة] [نسخة من القرار] إلى مدينة كيمي للعلم والإحاطة".

ويتضح من نص النقش أن العازفة حظيت بامتيازات من مدينة دلفي تضاهي الامتيازات التي حصل عليها مَن أدّوا خدمات جليلة للمدينة، بعد أن قدّمت العازفة عرضًا لمدة يومين للإله؛ على الرغم من أنها لم تفُزْ في أحد المسابقات الموسيقية، ومع ذلك فقد تم تقدير موهبتها لدرجة أنها مُنحت تكريمًا استثنائيًا (مدح، تمثال برونزي، تاج[1]، ألف دراخما فضية، نشر المرسوم في أكثر مكان بارز في معبد أبوللو، والنسخة التي سيتم إرسالها إلى كيمي، بالإضافة إلى مرتبة السفير). والمكافآت المدرجة في النقش مقابل العروض الفنية التي قدمتها العازفة وليس كجائزة ترضية لعدم تحقيقها الفوز في الألعاب البيثية. وتثبت المقارنة بين التكريمات الممنوحة من مدينة دلفي للفنانين الذكور المشاركين في نفس الفترة الزمنية؛ دعم المدينة للعازفات الموهوبات؛ وفقًا للموهبة وليس الجنس[2].

وأخيرًا وليس آخرًا؛ فهناك جدل حول سبب تنافس عازفة كيمي لمدة يومين. لا يذكر النقش وجود مرافق للعازفة في سفرها، ويمكن افتراض أنها انتقلت إلى دلفي بمرافقة الجوقة التي صاحبتها بالعزف[3]. أو أن مرسوم تكريم مرافق العازفة من مدينة كيمي قد ضاع[4].

ومن أهم أسباب التكريم أيضًا أن الطرق البرية والبحرية في العصر الهلينستي كانت مسرحًا لعمليات السطو والاختطاف وطلب الفدية؛ وبالتالي يُعتبر سفر سيدة دون مرافق –في تلك الحقبة الزمنية – من مدينة كيمي الواقعة على الساحل الأيوني إلى مدينة دلفي عملية شاقة وتعرض المرأة للأخطار[5]. السبب الثاني لهذا التكريم الاستثنائي أنها على

---

[1] التاج الذي حصلت عليه العازفة كان يُمنح للمنتصرين في الحرب حتى عام ١٥٠ ق.م. ثم أصبح امتيازا للملوك، ثم مُنح للمحسنين إلى المدينة. انظر: Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 230.

[2] Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 231.

[3] Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 229.

[4] Angela Cinalli, "*Οὐ τὸ νικᾶν ἀλλὰ τὸ εὖ ἀγωνίζεσθαι. Playing to win or to show off? Itinerant artists performing in unconventional ἀγῶνες in some decrees from Delphi third to first century BC".* CHS Research Bulletin 2, no.2 (2014), https://research-bulletin.chs.harvard.edu/2014/07/25/itinerant-artists/

[5] Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 229.

الأغلب أول امرأة تشارك في المسابقات الموسيقية بالألعاب البيثية، لذلك تم إرسال نسخة من المرسوم لمدينة كيمي للعلم والإحاطة بالأمر[1].

ولقد كان سفر العازفات إلى دلفي للمشاركة في الألعاب البيثية أو مهرجان سوتيريا يتطلب تقديم عروض فنية لمدة يوم أو أكثر. ويبدو أن المعيار الأساسي لاختيار العازفين والعازفات الذين يستحقون المشاركة في هذه المهرجانات هو المستوى العالي من فنهم واحترافهم. ويُظهر نقش تكريمي آخر لعازفة من أسرة معروفة، لم تتنافس في أية مسابقة، ولكنها امتلكت قدرًا كبيرًا من المهنية.

"[θε]ός. τ̣ύ̣χαν [ἀ]γαθ[ά]ν.
[ἄρχοντος Ἀβρ]ομάχου, μηνὸς Βουκατίου, βουλευόντων τὰν π[ρ]ώταν
[ἑξά][μηνον Στρατ]άγου, Κλέωνος, Ἀντιφίλου, Δάμωνος· ἔδοξε τᾶι πόλει τῶν
[Δελφῶν· ἐπει]δὴ Πολυγνώτα Σακράτους Θηβαία χοροψάλτρια ἐνδαμήσασα ἐν
Δελ[φοὺς ἐν ὧι και]ρῶι ἔδει συντελεῖσθαι τὸν ἀγῶνα τῶν ΙΕΙ Πυθίων διὰ δὲ τὸν
ἐνεστακότα [πόλεμον οὐ συ]ν̣τελειμένου τοῦ ἀγῶνος αὐθαμέ<ραν> ἀπάρξατο
καὶ ἐπέδωκε ἀμέραν, παρα[κληθε]ῖσ̣α δὲ ὑπό τε τῶν ἀρχόντων καὶ τῶν πολιτᾶν,
ἀγωνίξατο ἐ [πὶ ἀ]μ̣έρας τρεῖς καὶ εὐδοκίμησε μεγαλομερῶς ἀξίως τοῦ τε θεοῦ
[καὶ] τοῦ δάμου τοῦ Θηβαίων καὶ τᾶς ἁμετέρας πόλιος καὶ ἐστεφανώσ[α]μεν
αὐτὰν καὶ δραχ[μ]αῖς πεντακοσίαις· τ̣ύ̣χ[αι ἀ]γ[αθ]ᾶι· ἐπαινέσαι Πολυγνώταν
Σωκράτους Θηβαίαν ἐπί τε τᾶι ποτὶ τὸν θεὸν εὐσεβείᾳ κ[αὶ] ὁσιότατι καὶ τᾷ
περὶ τὸ ἐπιτάδευμα καὶ τὰν τέχναν προαιρέ<σε>ι· δεδόσ[θαι] δὲ αὐτᾷ καὶ
ἐγγόνοις παρὰ τᾶς πόλιος ἁμῶν προξενίαν, προμαντείαν, προ[δι]κίαν, ἀσυλίαν,
ἀτέλειαν, προεδρίαν ἐν τοῖς ἀγώνοις [ο]ἷς ἁ πόλις τίθητι{θ[ητι]} καὶ γᾶς καὶ
οἰκίας ἔνκτησιν καὶ τἆλλα τίμια πάντα ὅσα καὶ τοῖ<ς> ἄλλοις π[ρο]ξένοις καὶ
εὐεργέταις τᾶ{ι}ς {τᾶς} πόλιος ὑπάρχει· καλέσαι δὲ αὐτὰν καὶ ἐν τὸ
π[ρυτα]νεῖον ἐπὶ τὰν κοινὰν ἑστίαν· παραστâσαι δὲ αὐτâι καὶ ἱερεῖον θῦσαι τῶ[ι
Ἀπόλ]λ̣ωνι"[2].

"الإله، الحظ السعيد. عندما كان هابروماخوس أرخونا، في شهر بوكاتيوس، وكان أعضاء المجلس للأشهر [الستة] الأولى هم ستراتاجوس وكليون وأنتيفيلوس ودامون؛ قرّرت مدينة [دلفي]: عندما حضرت بوليجنوتا ابنة سقراط– عازفة القيثارة المصاحِبة للجوقة– من طيبة إلى دلفي؛ في الوقت الذي كان من المقرّر فيه إقامة الألعاب البيثية؛ وعلى الرغم من [عدم] إقامة الألعاب بسبب [الحرب] التي اندلعت، فقد بدأت وكرّست نفْسَ اليومَ للإله؛ وبدعوة من الأراخنة والمواطنين، قدمت عرضًا لمدة ثلاثة أيام، ونالت استحسانًا كبيرًا، بطريقة تليق بالإله وبأهل طيبة وبمدينتنا؛ وكافأناها بخمسمائة دراخما.

لذلك، ومع أطيب الأمنيات، فقد تقرر تكريم بوليجنوتا من طيبة، ابنة سقراط، لإخلاصها للإله وقداستها وسلوكها المميز تجاه مهنتها وفنّها؛ وعليه ستمنحها مدينتنا ولذرِّيتها مرتبة السفير، والأولوية في استشارة الوحي، والأولوية في الإجراءات القضائية، والحصانة، والإعفاء من الضرائب، وامتياز الجلوس في المقاعد الأمامية في الألعاب التي تقيمها المدينة، والحق في امتلاك الأراضي والمباني، وجميع الامتيازات الأخرى التي تُمنح إلى السفراء والمحسنين الآخَرين للمدينة؛ ودعوتها إلى الموقد العام في البريتانيون؛ وتُمنح ذبيحة للتضحية للإله أبوللو".

[1] Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 231.
[2] FD_3.3.249
https://epigraphy.packhum.org/text/239889

لقد كان سبب تكريم عازفة القيثارة المصاحبة للجوقة أنها جاءت إلى دلفي من أجل المشاركة في الألعاب البيثية، والمفترض إقامتها في عام ٨٦ ق.م، لكن تعذر إقامة المسابقة بسبب ظروف حملة سولا (Sulla) على بلاد اليونان وأصبح السفر محفوفًا بالمخاطر، ولم يأتِ الفنانون والمتفرجون. ومع ذلك قدمت العازفة عرضًا لمدة ثلاثة أيام للإله، على الرغم من أنها لم تفُزْ في المسابقة، ولكن الامتيازات التي حازتها العازفة امتيازاتٌ شرفية استثنائية[١]. أما عن الأسباب المباشرة في النص التي أدّت لتكريم العازفة؛ وهي:

(أ) رد فعل بوليجنوتا السريع والعفوي وغير المتوقع، كما يظهر في كلمة (αὐθαμέραν) «خلال اليوم- على الفور». كان اصرارها على نجاح الحفل رغم المعوقات قد أثار إعجاب مجلس مدينة دلفي[٢].

(ب) أقامت حفلا موسيقيًا (ἀγωνίξατο) لمدة ثلاثة أيام كاملة، مجانًا كقُربان للإله. وكان نجاح بوليجنوتا مذهلاً (εὐδοκίμησε μεγαλομερῶς).

(ت) تم تكريمها لتقديسها للإله (θεὸν εὐσεβείᾳ) واحترامها للتقاليد الدينية ولسلوكها المهني وموقفها كفنانة (περὶ τὸ ἐπιτάδευμα καὶ τὰν τέχναν προαιρέσει· δεδόσ[θαι]). في وقت خشي فيه فنانون آخَرون وأعطوا لسلامتهم أولوية أكبر من الشرف الذي يستحقه الإله، فقد تصرّفت العازفة بمهنية واحتراف.

مما سبق نستنتج أن كل المعطيات السابقة تؤكد أن شخصية بوليجنوتا نموذجٌ فريد، وأنها عازفة محترفة، على قدر من الموهبة والمسئولية، كما أن هدفها ليس المال، وإلا ما قدّمت عرضًا مجّانياً كقُربان للإله. وهي من عائلة محترمة لأن اسم الأب والمدينة الأصلية مذكوران في النقش التذكاري[٣]. في فقرة تالية من النقش الأول تُمنح درجاتِ شرفٍ مماثلةً لابن عمها ليكينوس (Lykinos)، الذي رافقها في الرحلة[٤].

بمقارنة الوضع الاجتماعي لعازفات العصر الكلاسيكي اللواتي أشار إليهن الكتاب والمؤرخون في وضع اجتماعي متدني؛ بعازفة مثل بوليجنوتا من العصر الهلينستي التي أشارت إليها النقوش والدراسات الحديثة أنها في وضع اجتماعي أعلى[٥]، كانت المكافآت التي حصلت عليها بوليجنوتا مقابل أدائها الفني كبيرةً للغاية. خاصةً أنه في الفترة الكلاسيكية كان الحدّ الأقصى للأجر القانوني لعازفات المزمار والهارب والقيثارة في أثينا وبيرايوس اثنين من الدراخما، كما ذكرْنا آنفًا.

ومن المثير للاهتمام أنه كانت هناك محاولة لمحو الإشارة إلى الجائزة المالية من النقش؛ مما يشير إلى التغيير في سياسة مدينة دلفي فيما يتعلّق بهذا النوع من الجوائز التي لا تستند على الفوز في إحدى المسابقات التي تقيمها المدينة[٦].

ولا يُعَدُّ النقشان التكريميان لعازفتي القيثارة ابنه أريستوخراتيس وبوليجنوتا حصرًا للعازفات المحترفات، بل للذين خلّدتهم النقوش التذكارية كحالات استثنائية في مهاراتهن. ومن المفترض أن أية امرأة تتنافس للفوز في مسابقة فلابد أن تتنافس أمام الموسيقيين الآخَرين الذكور والإناث[٧].

---

[1] https://research-bulletin.chs.harvard.edu/2014/07/25/itinerant-artists/
https://research-bulletin.chs.harvard.edu/2014/07/25/itinerant-artists/

[2] Chaniotis, "*A Few Things Hellenistic Audiences",* 89.

[3] Sarah B. Pomeroy, "*Technikai kai Mousikai: The Education of Women in the Fourth Century and in the Hellenistic Period*," American Journal of Ancient History 2 (1977): 51-68.

[4] FD_3.3.250
https://epigraphy.packhum.org/text/239892

[5] Harmon. "*Plato*": 353.

[6] W. L. Westermann, "E*ntertainment in the Villages of Graeco-Roman Egypt,"* The Journal of Egyptian Archaeology 18, no. 1 (1932): 21.

[7] Loman, *Mobility of Hellenistic Women*, 116.

ومن الواضح أن عدد عازفات القيثارة المصاحبات للجوقات في العصر الهلينستي ليس كبيرًا، فلم تذكر النقوش سوى عازفة أخرى مصاحبة للجوقات هي كلينو(Kleino) ابنة إيفاندر (Evander) من القرن الثاني قبل الميلاد والتي قدمت حفلا موسيقيًا في إياسوس (Iasos). لم تتنافس كلينو في مسابقات إياسوس ولكنها قدمت "حفلات على المسرح[١]، مثلما لم تتنافس بوليجنوتا رسميًا في دلفي بسبب إلغاء الألعاب البيثية، وذلك على عكس عازفة القيثارة ابنة أريستوخراتيس والتي تنافست فعليًا، ولكنها لم تفز ومع ذلك حصلت على امتيازات استثنائية كالجائزة المالية التي بلغت ألف دراخما وهو ضعف ما حصلت عليه بوليجنوتا[٢].

(شكل رقم ٤)

تمثال نصفي من الحجر الجيري لامرأة ترتدي خيتوناً يونانياً تعزف على آلة القيثارة. عثر على التمثال في قبرص ويؤرخ بالفترة (٣٠٠–٢٥٠ ق.م) ومحفوظ بالمتحف البريطاني[٣].

---

[1] Louis Robert, *Études épigraphiques et philologiques* (Paris: Champion, 1938), 36-38.

[2] Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 230-231.

[٣] كانت القيثارة أداة موسيقية اشتهرت في العصر الكلاسيكي كأداة عزف مقتصرة على السيدات، كما أنها ارتبطت بالندوات؛ لذلك تأخر استخدامها في الاحتفالات العامة، حتى شارك بها الذكور في المسابقات الموسيقية الهلينستية. ثم تنافست عازفات القيثارة أمام العازفين الرجال في نفس المسابقات الموسيقية بداية من القرن الثاني قبل الميلاد. انظر:

– Bielman, *Femmes en public dans le monde hellénistique*, 229-230.

ولقد استمر تنافس العازفات من الأسر المرموقة خلال عصر الإمبراطورية الرومانية ويظهر نقش تكريمي يعود للقرن الأول الميلادي، نصبه رجل يُدعى هيرميسياناكس (Hermesianax) لبناته الثلاث في حرم الإله أبوللو في دلفي[١]؛ وهُنّ: هايديا (Hedea) وشقيقتاها ثريفوسا (Thryphosa) وديونيسيا (Dionysia) من مُواطِني مدينة ترالِيس[٢]. فازت هيديا بسِباق العربات الحربية للألعاب الاسثمية، ومسابقات الجري في الألعاب النيمية، وفي سيكيون، وفي مسابقة عزف القيثارة في مهرجان سيباستيا (Sebasteia) في أثينا" وهي مسابقة للأولاد"؛ وربما يعني هذا أنه لا توجد مسابقات موسيقية حصرية للنساء أو الفتيات ولذلك كان على الفتيات منافسة الذكور في أي مسابقة موسيقية[٣].

الخاتمة:

- عرف اليونانيون الموسيقى، واحترفت بعضُ النساء العزف على الآلات الموسيقية؛ مثل المزمار والهارب والقيثارة، بل أن منهن من لعبْنَ على الآلات الموسيقية الخشنة مثل البوق.

- كان دور العازفة مهمًا ومؤثرًا في الاحتفالات الدينية وفي الاحتفالات الخاصة أيضًا، ولكن لم يقتصر دور عازفة الموسيقى على المهرجانات والمسابقات الدينية؛ فقد كان الأفراد ومنظمو الحفلات يطلبون العازفات لتقديم عروض خاصة لهم من حين لآخَر. وفي العصر الكلاسيكي كان هناك قدر كبير من التنافس بين منظِّمي الحفلات لاستئجار العازفات؛ ممّا أدى إلى سَن قانون لتحديد أجرهن وطريقة اختيارهن.

- وكانت نظرة المجتمع للعازفة في العصر الكلاسيكي دونية، خاصة أنهن ارتبطن بالعمل في المجالس ومواكب الخمور. ولكن مع التغيرات التي حدثت بداية من القرن الرابع واتجاه بعض الأسر المرموقة إلى تعليم بناتهن العزف، ظهرت مجموعة من الفنانات المحترفات اللواتي كرمتهن النقوش في مناسبات مختلفة، مما يدل على مستوى المهنية والاحتراف الذي وصلت إليه العازفات في العصر الهلينستي.

- وفي العصر الهلينستي أيضًا ظهرت فئة من عازفات القيثارة اللواتي يؤلفن الموسيقى لمرافقة الجوقات، وهي فئة من العازفات لم تكن موجودة قبل الفترة الهلنستية. وحفظت النقوش التكريمية اسمائهن بالإضافة إلى إدراج أسماء آبائهن في النقش التكريمي مما يشير إلى أنهن بنات عائلات وفنانات متجولات محترفات.

---

[1] Donald G. Kyle, *Sport, and Spectacle in the Ancient World* (Wiley-Blackwell, 2014), 217.
[2] Inscriptions IAG 63
http://ancientolympics.arts.kuleuven.be/sourceEN/D110EN.html; Kyle, *Sport*, 218.
[3] Loman, *Mobility of Hellenistic Women*, 116.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - المصادر الأدبية والنقوش:

- Aeschines. *Aeschines with an English translation by Charles Darwin Adams*, Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1919.
- Appian. *The Foreign Wars*. Horace White. New York. The Macmillan Company, 1899.
- Aristophanes. *Wasps. The Complete Greek Drama*, *vol. 2. Eugene O'Neill, Jr. New York.* Random House. 1938.
- Aristotle, *Aristotle in 23 Volumes*, Vol. 20, translated by H. Rackham. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1952.
- Athenaeus. *The Deipnosophists. Or Banquet of The Learned of Athenaeus*, London. Henry G. Bohn, York Street, Covent Garden. 1854.
- Cassius Dio. *Roman History, Loeb Classical Library*, *9 volumes, Greek texts and facing English translation: Translation by Earnest Cary*, Harvard University Press, 1914.
- Claudius Aelian*, On the nature of animal's book xvii, various history, letters, fragments, Vol 1. Aelian. Rudolf Hercher. In the House of B.G.* Teubneri Leipzig 1864.
- Demosthenes, *Demosthenes with an English translation by Norman W. DeWitt, Ph.D., and Norman J. DeWitt,* Ph.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1949.
- Diodorus Siculus. *Diodorus of Sicily in Twelve Volumes with an English Translation by C. H. Oldfather. Vol. 4-8*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press; London: William Heinemann, Ltd. 1989.
- Dittenberger, W., Friedrich, H. V. *Sylloge inscriptionum graecarum*. Chicago: Ares., 1999.
- Isocrates. *Isocrates with an English Translation in three volumes, by George Norlin,* Ph.D., LL.D. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1980.
- Plato. *Plato in Twelve Volumes, Vol. 9 translated by Harold N. Fowler*. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1925.
- Pliny the Elder. *The Natural History. John Bostock, M.D., F.R.S. H.T. Riley, Esq., B.A.* London. Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street. 1855.
- Plutarch, P*lutarch's Moralia in Fifteen Volumes, Volume VI, translated by W. C. Helmbold,* Harvard University Press, London, 1962.
- Plutarch, *The Parallel Lives, Vol. V of the Loeb Classical Library edition*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1917.
- Plutarch. *Plutarch's Lives. with an English Translation by. Bernadotte Perrin.* Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1916.
- Xenophon*. Xenophon in Seven Volumes, Vol. 4, Harvard University Press,* Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. 1979.
- Xenophon. *Xenophontis opera omnia, vol. 1.* Oxford, Clarendon Press. 1900.

ثانيا - المراجع الأجنبية:

- Aneziri, Sophia. "World Travellers: The Associations of Artists of Dionysus". *In Wandering Poets in Ancient Greek Culture: Travel, Locality and Panhellenism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

- Bielman, Anne. *Femmes en public dans le monde hellénistique : IVe-Ier s. av. J.-C.*, Sedes, Paris, 2002.

- Chaniotis, Angelos. "A Few Things Hellenistic Audiences Appreciated in Musical Performances," *in La musa dimenticata. Aspetti dell'esperienza musicale greca in età ellenistica*, Pisa: Scuola Normale Superiore, 2009.

- Cinalli, Angela. "Οὐ τὸ νικᾶν ἀλλὰ τὸ εὖ ἀγωνίζεσθαι. Playing to win or to show off? Itinerant artists performing in unconventional ἀγῶνες *in some decrees from Delphi third to first century BC",* CHS Research Bulletin 2, no.2 *(2014) https://research-bulletin.chs.harvard.edu/2014/07/25/itinerant-artists/*

- Fischer, Marina. "Ancient Greek Prostitutes and the Textile Industry in Attic Vase-Painting Ca. 550–450." *Classical World* 106, no. 2 (2013): 219–59.

- Goldman, M., Associating the Aulêtris: Flute Girls and Prostitutes in the Classical Greek Symposium, *Helios 42, no.1*, (2015), 29–60.

- Hamel, Debra. *Trying Neaira: The True Story of a Courtesan's Scandalous Life in Ancient Greece*, Yale University Press, London. 2005.

- Harmon, Roger. Plato, Aristotle, and Women Musicians. *Music & Letters* 86 (2005): 351–356.

- Hazzard, R. A., *Imagination of a Monarchy: Studies in Ptolemaic Propaganda*. Toronto: University of Toronto Press, 2000.

- Kapparis, Konstantinos. *Prostitution in the Ancient Greek World*. De Gruyter, 2019.

- Kurke, L., "Inventing the "Hetaira": Sex, Politics, and Discursive Conflict in Archaic Greece." *Classical Antiquity 16,* no. 1 (1997): 106–150.

- Kyle, Donald G., *Sport, and Spectacle in the Ancient World*. Wiley-Blackwell, 2014.

- Lefkowitz, Mary R., and Maureen B. Fant. *Women's Life in Greece and Rome: A Source Book in Translation*. London: Bloomsbury Academic, 2020.

- Lewis, Sian. *The Athenian Woman.* An Iconographic Handbook, Routledge, London and New York, 2002.

- Loman, Pasi. *Mobility of Hellenistic Women*. Nottingham: University of Nottingham, 2004.

- Mantas, K., The incorporation of girls in the educational system of Hellenistic and Roman Greece. *POLIS 24* (2012): 77–89 .

- Mayor, Adrienne. T*he Poison King: the life and legend of Mithradates, Rome's deadliest enemy*, Princeton University Press, 2009.

- Pomeroy, S.B., "Technikai kai Mousikai: The Education of Women in the Fourth Century and in the Hellenistic Period," *American Journal of Ancient History* 2 (1977): 51-68.

- Robert, Louis. *Études épigraphiques Et Philologiques*. Paris: Champion, 1938.

- Rocconi, Eleonora. "Women Players in Ancient Greece: The Context of Symposium and the Socio-Cultural Position of Psaltriai and Auletrides in the Classical World". *In Music Archaeology in Contexts*: Archaeological Semantics, Historical Implications, Socio-Cultural Connotations, Rahden-Westfalen: Verlag Marie Leidorof GmbH, 2006.

- Starr, Chester G., "An Evening with the Flute-Girls", *La Parola del Passato* 33 (1978): 401-410.

- Tarn, w. w., and G. T. Griffith. *Hellenistic Civilisation*. Arnold, 1952.

- Westermann, W. L., "Entertainment in the Villages of Graeco-Roman Egypt," *The Journal of Egyptian Archaeology* 18, no. 1 (1932): 16–27.

- Winter, Bruce W. *Roman Wives, Roman Widows the Appearance of New Women and the Pauline Communities*. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing company, 2003.

ثالثا - المواقع الاليكترونية:

http://ancientolympics.arts.kuleuven.be/sourceGR/D110GR.html
http://attalus.org/
http://www.perseus.tufts.edu
https://epigraphy.packhum.org/text/239889
https://epigraphy.packhum.org/text/239892
https://penelope.uchicago.edu/~grout/encyclopaedia_romana/greece/hetairai/hetairai.html
https://www.britannica.com/topic/hetaira
https://www.livius.org