الحوافز المشتركة بين حكايات أيسوبوس وفايدروس

في ضوء مفهوم الحوافز السردية

أ. علا ربيع يونس

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تحت إشراف: أ.د. هشام درويش

أ.د. هانم فوزي

Abstract

Common Motives between the Fables of Aesopus and Phaedrus in the Concept of Narrative Motives Framework

According to Russian critic Tomashevsky, every narrative text has a group of narrative phrases (segments - sequences) that serve as the text's body and narrative structure. These sentences comprise intentional units from which reasons for clarifying and sequencing the narrative events of any literary writing are derived. In this regard, Tomaszewski clarified when he discussed the concept of narrative motivation, stating that no literary piece is free of common narrative motivations that play a significant part in constructing the narrative body of the poetic and prose text. Common incentives are essential for bringing narrative events forward. It tracks the progression of events via reason and time. As a result, this study examines, using a comparative and formal method, the essential shared reasons that comprise the narrative body of six Greek prose tales by Aesopus and their equivalent poetry Latin tales by Phaedrus. The goal is to show how Aesopus and Phaedrus use narrative incentives to highlight aesthetic aspects in both prose and poetic styles, as well as the degree of difference and similarity between Greek prose and poetic Latin wording in light of Tomashevsky's concept of narrative motivations.

Keywords

Russian Formalism Theory- Tomashvesky- Narrative Motives- Aesop's Fables- Phaedrus' Fables- Narrative Plot

يشير الناقد الروسي توماشفسكي[١] إلى أن كل نص سردي يحتوي على مجموعة من الجمل (المقاطع- متواليات) السردية تشكل المتن والمبنى الحكائي للنص، وهذه الجمل تحتوي على وحدات غرضية تتولد منها الحوافز التي تساهم في إيضاح وتسلسل الأحداث الحكائية لأي نص أدبي. وفي هذا الصدد، وضح توماشفسكي ذلك عند حديثه عن مفهوم الحافز السردي مشيرًا إلى أنه لا يخلو أي نص أدبي من الحوافز السردية المشتركة التي لها دور مهم في تشكيل المتن الحكائي للنص الشعري والنثري. فالحوافز المشتركة ضرورية، ولا يمكن الاستغناء عنها في تحريك مجرى الأحداث الحكائية؛ فهى تتبع سيرورة الأحداث سببًا وزمنًا. وعليه يستعرض هذا البحث- وفقًا للمنهج المقارن والشكلي- الحوافز المشتركة الأساسية التي شكلت المتن الحكائي لست حكايات يونانية نثرية لأيسوبوس وما يناظرها من حكايات لاتينية شعرية لفايدروس. والهدف من ذلك الكشف عن مدى استخدام أيسوبوس وفايدروس للحوافز السردية لإبراز المظاهر الجمالية سواء في الأسلوبين النثري والشعري، ومدى الفرق والتشابه بين الصياغة اليونانية النثرية واللاتينية الشعرية في ضوء مفهوم الحوافز السردية لتوماشفسكي.

إن بداية الحكاية ونهايتها يمثلان الحوافز المشتركة من وجهة نظر توماشفسكي؛ فبداية الحبكة- عند أرسطو- هي الأحداث التي تبدأ بها الحبكة، ونهايتها هي الأحداث التي تنتهي بها الحبكة. بينما الحوافز المشتركة- عند توماشفسكي- معنية ببداية الحبكة السردية ونهايتها. ومن ناحية أخرى ترى الباحثة أن الفرق بين رؤيتي أرسطو وتوماشفسكي هو أن بداية الحدث الأرسطي ونهايته يمكن أن يضم مجموعة من الجمل السردية، أما الحوافز المشتركة- كما أشار توماشفسكي- فتشير إلى أصغر وحدة سردية غرضية غير قابلة للتفكيك.[٢] وعلى أية حال، من الملاحظ أن ثمة اختلافًا بين أسلوب أيسوبوس النثري وفايدروس الشعري في توظيف الحوافز المشتركة، وهذا ما ستوضحه السطور اللاحقة من البحث.

---

[١] بوريس توماشفسكي Boris Tomashvesky (١٨٩٠- ١٩٢٧) هو أحد أهم رواد المدرسة الشكلانية الروسية، ومؤسس علم السرد Narratology، وتُنسب إليه العديد من الأعمال الأدبية التي ساهمت في تحليل الأدب الروسي خاصة، والأدب العالمي عامة سواء في الشعر أو النثر.

[٢] توماشفسكي (١٩٨٢) ص١٨٠:١٨١

ففي حكاية أيسوبوس النثرية "الذئب وطائر البلشون":

Λύκος καὶ ἐρωδιός

Λύκος καταπιὼν ὀστοῦν περιήει τὸν ἰασόμενον αὐτὸν ζητῶν. Περιτυχὼν δὲ ἐρωδιῷ, τοῦτον παρεκάλει ἐπὶ μισθῷ τὸ ὀστοῦν ἐκβαλεῖν. Κἀκεῖνος καθεὶς τὴν ἑαυτοῦ κεφαλὴν εἰς τὴν φάρυγγα αὐτοῦ τὸ ὀστοῦν ἐξέσπασε καὶ τὸν ὡμολογημένον μισθὸν ἀπήτει. Ὁ δὲ ὑποτυχὼν εἶπεν· "Ὦ οὗτος, οὐκ ἀγαπᾷς ἐκ λύκου στόματος σώαν τὴν κεφαλὴν ἐξενεγκών, ἀλλὰ καὶ μισθὸν ἀπαιτεῖς;"

Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι μεγίστη παρὰ τοῖς πονηροῖς εὐεργεσίας ἀμοιβὴ τὸ μὴ προσαδικεῖσθαι ὑπ' αὐτῶν[3].

الذئب وطائر البلشون

بعد أن لقم الذئب عظمة، ذهب باحثًا عن أحد يخلصه منها. وبعد أن قابل طائرًا (من طيور البلشون)، أخذ يرجوه بأن ينتزع العظمة (من حلقه) مقابل أجر. وبعد أن أدخل (الطائر) رأسه داخل حلق (الذئب) واقتلع العظمة. وأخذ يطلب (من الذئب) الأجر المُتفق عليه. فقال الذئب في الحال "يا هذا، ألا يكفيك حُبا، أن أخرجت رأسك سليمة من فم الذئب، فتطلب أجرًا أيضًا؟"

تشير الحكاية إلى أن أعظم جائزة (يمكن للمرء الحصول عليها جرّاء) إحسانٍ (أسداه) إلى الأشرار (الماكرين) هي ألا يتم إلحاق الضرر (به) من قبلهم.

تتبلور الحوافز المشتركة في حافزي ابتلاع الذئب العظمة واقتلاع الطائر العظمة من فم الذئب. فقد بدأ أيسوبوس حكايته بأن الذئب لقم عظمة ما حيث نتج عن هذه الجملة الأولية حافز أساسي في الحكاية، مما يجعلها جملة لا غنى عنها، وضرورية لاستكمال سيرورة الأحداث الحكائية. ومن الملاحظ أن أيسوبوس لم يبدأ حكايته بسرد تمهيدي لها، وإنما ذكر أحداثها مباشرة، وهذا ما يميز أسلوبه الأدبي النحيل الواضح [٤] Extenuata المميز ببراعته السردية باستخدام الإيجاز السردي. فضلًا عن استخدامه لاسم الفاعل καταπιὼν من الفعل المركب يبتلع καταπίνω في زمن الماضي ليُمهد للأحداث التالية.

[3] Aesop "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name", f. 156, p.382

[٤] الأسلوب النحيل الواضح هو أحد أنواع الأساليب الأدبية التي ذكرها هوراتيوس في عمله فن الشعر. ففي إطار حديثه عن التناغم في الأحداث الحكائية، ذكر أنواع الأساليب الأدبية التي تضمها الأعمال الشعرية، ويستعين بها الشاعر الروماني. ومن ضمن تلك الأساليب الأسلوب النحيل الواضح الذي يتميز بالإيجاز، وعيوبه غموض أحداث النص الأدبي للمتلقي. Horace "Satires, Epistles and Ars Poetica" , ٢٨:٢٦ ت: ١٣٦وص١٧٠ص (٢٠١٤) على عبد التواب

ولقد ظهر الذئب في الحافز الأساسي باعتباره إحدى الشخصيات الرئيسة في الحكاية، وفي هذا الصدد أشار توماشفسكي إلى وجود علاقة بين البطل الحكائي والحوافز السردية بوجه عام، موضحًا أن تلك العلاقة لها دور مهم في تشكيل المتن الحكائي للنص السردي قائلًا: "إن الأداة المألوفة في جمع الحوافز وغزلها ببعضها البعض هي رسم الشخصية الحكائية لتساهم في تجسيد مجموعة من الحوافز."[٥] والهدف من ذلك هو جذب انتباه المتلقي. وعليه، فإن الخيط الإرشادي– في حكاية أيسوبوس– الذي يشبك الحوافز ويجمعها ويسمح بتصنيفها وترتيبها هو الذئب. ولقد اختفى عنصر القناع[٦] من ذلك الحافز؛ فأيسوبوس لم يذكر أية صفات داخلية أو خارجية للذئب لكي يتعرف عليه المتلقي كما لو أن المتلقي على دراية كاملة بتلك الشخصية بأنها ماكرة محتالة، داهية في سلوكياتها وتصرفاتها، وهو الأمر المألوف في جميع حكايات أيسوبوس النثرية، ولعل ذلك يعود إلى الحياة الريفية التي ترعرع فيها أيسوبوس كما أشارت الفصول السابقة.

أما الحافز الأساسي الثاني في حكاية أيسوبوس هو اقتلاع العظمة من فم الذئب وذلك بمساعدة طائر البلشون ἐρωδιός الذي أدخل رأسه داخل فم الذئب واقتلع العظمة. ومن المظاهر الفنية التي تميز بها هذا الحافز، استخدام الفعل ἐξέσπασε من الفعل ἐκσπάω يقتلع ويعني اقتلاع الطائر العظمة بشدها، وسحبها من فم الذئب كما يسحب المقاتل رمحه من غطائه وفقا لقاموس ليدل[٧] مما يوحي بصعوبة استخراج العظمة، وهذا الفعل يعد أحد اختيارات أيسوبوس المناسبة المتناغمة مع الجملة التحفيزية. وبالنظر إلى طائر البلشون وسبب اختيار أيسوبوس لهذا النوع من الطيور بالتحديد دون عن بقية الطيور الأخرى، فقد أشار أرسطو في كتابه Ιστορία των Ζώων إلى هذا النوع من الطيور مقسمًا إياه إلى ثلاثة أنواع هي: الأسود والأبيض والاستریاس Asterias. وأشار إلى أن ثمة نوعًا من الجنس الأبيض يسمى Pittern

---

= /ll.26:28, p.452 ولكن ترى الباحثة أن ذلك الغموض لم يتجلّ في أسلوب أيسوبوس النثري خلال سرده للجملة التحفيزية المشار إليها والناتج عنها ذلك الحافز المشترك الأساسي.

[5] Tomashevsky (2012) p. 95

[٦] عنصر القناع هو مصطلح اختلقه توماشفسكي ويعني التناغم والترابط بين الحوافز الواقعية المادية الملموسة مع سيكلوجية الشخصية، ويتجلى ذلك العنصر في نوعين: هما المباشر وغير المباشر. فعندما يُذكر أي صفة مرئية للشخصية، فهى تعد بمثابة قناع لها يُمكن من خلاله التعرف عليها، فالقناع هو الحافز الذي يدل على صفات الشخصية ويعرفها على المتلقي. ومن مظاهر عنصر القناع ذكر اسم محدد للشخصية، ووصف مظهرها الخارجي، أو ملابسها، أو أثاث منزلها. Tomashevsky (2012) p. 95

[7] Liddell (1968) P.244

ويطلق عليه ὄκνος أي الخامل الذي لا عمل له حتى إن بعض الأساطير أشارت إلى أنه من أصل العبيد.[٨] وعليه، يمكن القول إن سبب اختيار أيسوبوس لهذ الطائر بالتحديد لكي يشير أيسوبوس لنفسه باعتبار كونه عبدًا يخدم سيده الفيلسوف كسانثوس Ξάνθος[٩].

ومن المظاهر الجمالية في حافزي حكاية أيسوبوس، تكرار كلمة عظمة ὀστέον بغرض التوكيد، مما يوضح المعنى المنشود دون تعقيد، أو غموض، وهذا ما يسمى بالتحسين والتفضيل Elaboration كما أشار إليه ثيون[١٠]– عند حديثه عن الحكاية وسماتها الفنية– موضحًا أن استخدام عنصر التحسين هو أحد الأساليب اللغوية التي تهدف إلى إضافة كل ما هو ناقص في النص من حيث الفكرة، وصياغة الجملة، مما يجعل المعنى أكثر قوة وتصديقًا، وإيضاحًا، وواقعية، ولفظًا جماليًا ملائمًا.[١١] لذا، فإن استخدام كلمة (عظمة) في الحافزين المشتركين الناتجين عن الجملتين التحفيزيتين هو أحد الأساليب البلاغية التي تشير إلى وضوح المعنى، وإبرازه للمتلقي دون تكلف أو تعقيد، ونتيجة لهذا الوضوح يصل المتلقي إلى مرحلة الإدراك الفني الأدبي. فضلًا عن أسلوب الإيجاز في تكرار اسم الطائر في الحافز المشترك الثاني مكتفيًا باستخدام اسم الفاعل καθεὶς من الفعل يدخل καθίημι، ومعتمدًا على ذهن المتلقي الذي يدرك أن أيسوبوس يتحدث عن الطائر وليس الذئب.

وعلى الجانب اللاتيني، في حكاية "الذئب وطائر الكرك":

الذئب وطائر الكرك — *Lupus et Gruis*

إن من يطلب من الأشرار أجرًا لخدمة (قدمها لهم)، Qui pretium meriti ab improbis desiderat,

يُخطئ في أمرين: أولهما أنه يساعد من لا يستحق bis peccat: primum quoniam indignos adiuvat,

وثانيهما أنه لا يهم بالرحيل بسلام في الحال. impune abire deinde quia iam non potest

[8] Aristotle (1883) "History of Animals" ch. Xvii, b.9, p.247

[٩] لمعرفة المزيد حول حياة أيسوبوس كعبد للفيلسوف كسانثوس، Sunitha (2019) pp. 95:100

[١٠] إليوس ثيون Aelius Theon (القرن الأول الميلادي) هو خطيب سكندري، تميز بتعليقاته وشرحه لأعمال الكتاب الإغريق مثل كسينوفون وسقراط وديموستينيس ومن أهمها عمل progymnasmata وهو عبارة عن تعليقات حول التمارين البلاغية والنحوية للطلاب لفهم وإدراك فن البلاغة بأسلوب أدبي مُتقن. Hornblower S. & Spawforth A. (1999) pp.1503:1504

[11] Theon (2003) p.71

عندما التقطت عظمة في حلقوم حلق الذئب بعد أن لقمها، Os devoratum fauce cum haereret lupi,

وبعد أن أضناه الألم الشديد، شرع في إغواء كل شخص magno dolore victus coepit singulos

بمكافأه لكي يقتلع تلك (العظمة) الخبيثة. inlicere pretio ut illud extraherent malum.

Tandem persuasa est iure iurando gruis

وأخيرا اقتنع طائر الكرك بناء على عهد قطعه (الذئب على نفسه)

فرهن (فأدخل) رقبته في حلق الذئب بالطول gulaeque credens colli longitudinem

وأجرى جراحة خطيرة للذئب periculosam fecit medicinam lupo.

Pro quo cum pactum flagitaret praemium

وعندما أخذ (طائر الكرك) يطلب حقه حسب الاتفاق (بينهما)

'Ingrata es' inquit 'ore quae nostro capu

قال له (الذئب) "إنك ناكر للجميل، لقد أخرجت رأسك من فمي

بسلام وتطلب (منى) مكافئة." incolume abstuleris et mercedem postules'. [12]

لم يختلف فايدروس عن أيسوبوس في الجملتين التحفيزيتين المتولد منهما الحافزان المشتركان. ولكن– كما هو معتاد– وضع فايدروس أصالته اللاتينية الشعرية في صياغة الحافزين المشتركين، وهما تعليق العظمة في حلق الذئب بعد لقمه لها ودخول رأس الطائر داخل حلق الذئب. فمن خلال صياغة الحافز المشترك الأول لحكاية فايدروس، يُلاحظ أنه استخدم التحفيز الجمالي بشكل أكثر تفصيلًا من أيسوبوس، حيث استعان بالأساليب البلاغية المتنوعة لتميز أسلوبه الشعري عن أسلوب أيسوبوس النثري– وهو الأمر المُشاع المألوف في كافة حكاياته اللاتينية الشعرية– وذلك بغرض إبراز المعنى الشعري للحكاية اللاتينية.

ومن مظاهر التحفيز الجمالي، استخدام صيغة المبالغة في تصوير الأحداث، وصياغة الجملة التحفيزية. فقد صور للقارئ تفاصيل ابتلاع الذئب العظمة بأنها عُلقت في حلقه، مما يؤكد المعاناة، والآلام التي لحقت بالذئب، في حين اكتفى أيسوبوس باستخدام الإيجاز الشديد في سطوره النثرية، بأن الذئب لقم العظمة واستكمل حبكته السردية دون ذكر تفاصيل. ولعل فايدروس اتبع نهج ثيون في وصف الحدث الحكائي وما يتضمنه من مواقف ونتائج مترتبة عليه[١٣] فلم يكتفِ بأن الذئب لقم العظمة بل ذكر أن نتيجة ذلك تعلقت

[12] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" B1,f.8, ll. 1:12, p.200

[13] Theon (2003), p.46

العظمة في حلقه. وترى الباحثة أن وصف هذا الحافز المشترك بشكل أكثر تفصيلًا يساهم في إثارة الرغبة لدى المتلقي في معرفة ما سيحدث فيما بعد، وتجعله يبدع في استخراج تساؤلات حول تصرف الذئب ومصيره فيما بعد، وهذا يزيد من شدة انتباهه، وينشِط العنصر الانفعالي له.

وبالمثل أشار الحافز اللاتيني المشترك الأول في حكاية فايدروس إلى شخصية الذئب فقط باعتباره بطلًا ضحية يعاني من آلام لقمه العظمة المُعلقة في حلقه. فضلًا عن ذكر حلق Fauces الذئب مما يوحي بالإسهاب، فمن المألوف أن العظمة تتعلق في الحلق. في حين كان من الإيجاز الشديد اقتصار أيسوبوس بأن الذئب لقم العظمة، وهذا هو الفرق بين الأسلوب النثري في حكاية الذئب وطائر البلشون لأيسوبوس التي تميزت بالإيجاز السردي، وحكاية الذئب وطائر الكرك التي تميزت بالمظاهر الجمالية البلاغية بنهج أدبي أكثر دقة. ومن الملاحظ أيضًا مدى دقة فايدروس في اختيار الفعل devorare ويعني يبتلع حيث إن الفعل مركب من حرف الجر de والفعل vorare ويعني يلتهم ويأكل بشراهة، وبالتالي فإن اختياره لهذا الفعل كان مناسبًا ومتأثرًا بنظيره καταπίνω في الحكاية اليونانية. كما أن قاموس أوكسفورد اللاتيني يشير إلى أن الفعل اليوناني المقابل للفعل vorare هو βιβρώσκω[١٤]، لذا ترى الباحثة أن الفعل الأكثر ملاءمة في الجملة التحفيزية اليونانية لحكاية أيسوبوس هو الفعل καταβιβρώσκω ويعني– وفقا لقاموس ليدل– يبتلع طعامًا بشراهة.[١٥]

وبالنظر إلى الحافز المشترك اللاتيني الثاني لحكاية فايدروس، يُلاحظ أن فايدروس أعاد صياغة حافز أيسوبوس مستخدمًا عنصر الإطالة في ذكر الأحداث متأثرًا بحديث ثيون الذي أشار إلى أن أحد أهم سمات إعادة الصياغة هو الاختلاف في تركيبة الجملة من خلال الإضافة، أو الحذف، أو الاستبدال.[١٦] وفي حقيقة الأمر يمكن الجزم بأن إعادة الصياغة هي إحدى أهم سمات حكايات فايدروس التي تتناولها تلك الدراسة. ومن ثم لا يخلو هذا الحافز من تلك السمة اللاتينية؛ فقد استطرد فايدروس في سرده حول كيفية تخلص الذئب من العظمة المُعلقة في حلقه، حيث أدخل الطائر رقبته داخل حلق الذئب بالطول، ونجح في شفائه من علته مُعرضًا نفسه للخطر. فقد تزين هذا الحافز بالمظاهر الجمالية التي ساهمت في اختلافه عن حافز أيسوبوس النثري مما أدى إلى إبراز الأسلوب الشعري اللاتيني، ومدى أصالة الحكاية اللاتينية

[14] Bryan (1968) p. 2103
[15] Liddell (1968) P.404
[16] Theon (2003) p.70

الشعرية، بالرغم من تأثرها بنظيرتها الحكاية اليونانية النثرية. فقد استخدم فايدروس أسلوب الاستعارة، حيث شبه رقبة الطائر بمبلغ من المال يرهنه الطائر للذئب باستخدام اسم الفاعل credens من الفعل يرهن credere وشبه حلق الذئب بأنه إنسان يأخذ هذا الرهان.

فضلًا عن الصفة longitudo وتعني الطول لإيضاح المعنى وإبرازه من الناحية الأسلوبية بأن الطائر أدخل رأسه بالطول؛ فقد أشار لووك إلى أن هذه الصفة تشير إلى طول رقبة الطائر.[١٧] كما استخدم فايدروس أيضا أسلوب الاستعارة عندما شبه الطائر بالطبيب الذي قام بعملية خطرة للمريض قائلًا: fecit medicinam lupo، ولقد ذكر القاموس اللاتيني أن الفعل يفعل facere إذا جاء بعده اسم في حالة القابل إليه يعني to be of use أي يكون مفيدا[١٨]، ومن ثم فإن هذه الجملة التحفيزية كناية عن أن مساعدة الطائر الذئب كانت مفيدة له ومجدية وشافية من آلامه التي كان يعانيها، مما يؤكد مدى براعة الشاعر فايدروس في اختياره الكلمات ونظمه البيت الشعري بأسلوب بلاغي يعطي جرسًا موسيقيًا، وتناغمًا بين الكلمات وبعضها البعض، وهذا ما أكد عليه هوراتيوس. كما أن استخدام الصفة خطير periculosus هى كناية عن مدى مجازفة الطائر بحياته، وتعريض نفسه للخطر بهدف مساعدة الذئب، وترى الباحثة أن ثمة إسقاط سياسي في هذا الأسلوب البلاغي؛ فربما أراد فايدروس أن يشير إلى فئة العبيد، والفقراء الذين يجازفون دائما بحياتهم، وينفذون أوامر أسيادهم، وأصحاب النفوذ مهما كانت درجة خطورتها، وذلك فقط من أجل سلامة أسيادهم، ورجال الدولة آنذاك، وهذا ما أكدته حكمة فايدروس في بداية حكايته بأن الشخص الذي ينتظر مقابلًا لمساعدته لهؤلاء الحمقى improbis يكون قد أخطأ في أمرين هما مساعدة من لا يستحق المساعدة، وعدم البعد عنهم في سلام.

ومن اللافت للنظر أن ظهور الشخصية الثانية في حكاية فايدروس المتمثلة في طائر "الكرك" في الحافز المشترك الثاني باعتباره البطل المنقذ للذئب، كما هو الحال في شخصية طائر البلشون في حكاية أيسوبوس. ولكن ثمة اختلافًا جليًا في اختيار نوع الطائر؛ فقد استعان أيسوبوس بطائر البلشون (مالك الحزين) في حكايته (كما أشارت السطور السابقة) بينما استعان فايدروس بطائر الكرك الذي يختلف قليلًا عن طائر البلشون من حيث الشكل، حيث يتميز بطول رقبته كما أشار أرسطو.[١٩] وعليه، فإن استخدام الصفة

17 Locke (1845) p.10
18 Andrews (1891) p. 717
19 Aristotle (1883) "History of Animals" b.1, p.2

longitudinem تناغمت مع نوع الطائر الكرك الذي يمتاز بطبيعة الحال بالطول دون بقية الفصائل الأخرى بوجه عام، وطائر البلشون بوجه خاص. ومن ثم ترى الباحثة أن اختيار فايدروس نوع الطائر في حكايته يمثل إحدى سمات الحكاية الخرافية عند ثيون الذي أكد على أن تتسم الحكاية بالعقلانية والمصداقية[٢٠] حيث إن ثمة تناغمًا بين الكلمات ومرادفاتها. وبالمثل أكد هوراتيوس على فكرة التناغم بين الشخصيات، وتصرفاتها، وصفاتها[٢١]، وهذا ما برع فيه فايدروس في نظم أبيات حكايته التي تشتمل على الحافز المشترك الثاني، وهو ما يزيد من إدراك المتلقي الفني الأدبي وتتحقق أدبية النص السردي الشعري.

وفي حكاية أيسوبوس "أنثى الأيل عند النبع":

Ἔλαφος ἐπὶ νάματι

Ἔλαφος δίψῃ συσχεθεῖσα παρεγένετο ἐπί τινα πηγήν. πιοῦσα δέ, ὡς ἐθεάσατο τὴν ἑαυτῆς σκιὰν κατά τοῦ ὕδατος, ἐπὶ μὲν τοῖς κέρασιν ἠγάλλετο, ὁρῶσα τὸ μέγεθος καὶ τὴν ποικιλίαν, ἐπὶ δὲ τοῖς ποσὶ σφόδρα ἤχθετο ὡς λεπτοῖς οὖσι καὶ ἀσθενέσιν. Ἔτι δὲ αὐτῆς διανοουμένης λέων ἐπιφανεὶς ἐδίωκεν αὐτήν. κἀκείνη εἰς φυγὴν τραπεῖσα κατὰ πολὺ αὐτοῦ προεῖχεν. Μέχρι μὲν οὖν ψιλὸν ἦν τὸ πεδίον, ἡ μὲν προθέουσα διεσώζετο, ἐπειδὴ δὲ ἐγένετο κατά τινα ὑλώδη τόπον, τηνικαῦτα συνέβη, τῶν κεράτων αὐτῆς ἐμπλακέντων τοῖς κλάδοις, μὴ δυναμένην τρέχειν συλληφθῆναι. Μέλλουσα δὲ ἀναιρεῖσθαι ἔφη πρὸς ἑαυτήν "Δειλαία ἔγωγε, ἥτις ὑφ' ὧν μὲν ᾠόμην προδοθήσεσθαι, ὑπὸ τούτων ἐσῳζόμην, οἷς δὲ καὶ σφόδρα ἐπεποίθειν, ὑπὸ τούτων ἀπωλόμην."

Οὕτω πολλάκις ἐν κινδύνοις οἱ μὲν ὕποπτοι τῶν φίλων σωτῆρες ἐγένοντο, οἱ δὲ σφόδρα ἐμπιστευθέντες προδόται.[22]

أنثى الأيل عند النبع

وصلت أنثى الأيل إلى أحد الينابيع بعد أن أضناها العطش. وبينما كانت تشرب، إذا بها تُحدّق في خيالها فوق المياه، فأخذت تبجل في قرونها مادحة فخامتها وبراعتها تارة. وتسخط بشدة على أقدامها النحيلة الضعيفة تارة أخرى. وبينما هي تفكر، إذ بأسد يطاردها بعد أن ظهر (لها) فجأة. فتخطته أنثى الأيل بمسافات كبيرة، وقد لاذت بالفرار (مسرعة). ولأن السهل كان منبسطًا، أصبحت أنثى الأيل آمنة متجاوزة الأسد. وبعد ذلك دخلت إلى أحد الأماكن كثيفة الأشجار توقفت في ذلك الوقت، بعد أن تشابكت قرونها في أغصان (الشجر) ولم تستطع الركض فقبض عليها. وعندما كانت على وشك الهلاك قالت لنفسها "كم

[20] Theon (2003) p.33

[21] Horace "Satires, Epistles and Ars Poetica" pp.462:464, ll. 154:178

[22] Aesop "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name", f. 74, p.350

أنا حزينة، أنا التي كنت أظن أني سوف يتم انقاذي بهذه (القرون) التي غُدر (بي) من خلالها، والتي وثقت بها بشدة، فهلكت بواسطتها."

وهكذا غالبًا ما يصبح المشكوك فيهم من الأصدقاء هم المنقذون في (وقت) الأخطار، في حين (يصبح) الموثوق فيهم بشدة خائنين.

تمثل الحافزان الأساسيان في مطاردة الأسد لأنثى الأيل، وانقضاضه عليها وقتلها. فكما هو معتاد من أسلوب أيسوبوس النثري، اتسم الحافزان بالوضوح، والبساطة، والمرونة في استخدام الكلمات والمرادفات. وقد احتوى الحافز الأول على الشخصيتين الحكائيتين هما أنثى الأيل والأسد. ولعله اتسم بالإطالة إلى حد ما عندما أشار أيسوبوس إلى أن الأسد طارد أنثى الأيل بعد أن ظهر لها فجأة، وفي ذلك لا يوجد تعقيد أو تغريب في حافزي أيسوبوس. ولقد اختار أيسوبوس حيوان أنثى الأيل وليس الذكر للإشارة إلى ضعفها أمام الأسد، حيث ذكر أرسطو أن أنثى الأيل Το ζαρκάδι لا تمتلك قوة الذكر، أو أنيابه، أو صوته، أو أسنانه، أو قرونه، بل تتسم بالضعف البدني. في حين يتسم ذكر الأيل بقوة السمع، ولا يمكن خداعه بسهولة. فضلًا عن أن النمر والأسد يمكنهما اصطياد أنثى الأيل بيسر أكثر من الذكر.[٢٣] وعليه، كان اختيار أنثى الأيل كشخصية حكائية تُمثل الضحية أمام الأسد هي إحدى سمات أسلوب أيسوبوس النثرية في اختياره الشخصيات المناسبة للحبكة السردية لحكايته. كما أكد أرسطو بضرورة اختيار شخصية مناسبة وملائمة لأفعالها التي تؤديها، وهذا ما ينطبق على الأسد أيضًا باعتباره أحد الحيوانات المفترسة في العالم الواقعي. لذا، يمكن القول بأن الحافزين الأساسيين في الحكاية لم يحتويا على تغريب في شخصياتهما الحكائية.

وفي حكاية "الأيل عند النبع" لفايدروس:

Cervus ad Fontem	الأيل عند النبع
Laudatis utiliora quae contempseris saepe inveniri testis haec narratio est.	تأتي هذه الحكاية شاهدة على أن ما تحتقره غالبًا ما يكون أكثر نفعًا مما تمتدحه.
Ad fontem cervus, cum bibisset, restitit et in liquore vidit effigiem suam	عندما وقف الأيل عند النبع لكي يشرب رأى خياله في المياه.

[23] Aristotle “History of Animals” b.4, p.100/ b.9, p.237:238

وأثناء (ذلك) مدح (الأيل) قرونه المتفرعة مُعجبا (بها) وذم نحافة أقدامه الشديدة،	Ibi dum ramosa mirans laudat cornua crurumque nimiam tenuitatem vituperat,
وفجأة بعد أن فزع (الأيل) من أصوات الصيادين شرع في الهروب عبر السهل، وبالعدو السريع (التي) غُلّ فيها بواسطة قرونه التي أعاقته وبدأ يُمزق بواسطة عضات الكلاب المتوحشة	venantum subito vocibus conterritus per campum fugere coepit, et cursu levi in qua retentis impeditus cornibus lacerari coepit morsibus saevis canum.
ومن ثم قيل إنه تفوه بهذه الكلمة وهو يموت: "يا لي من تعس أنا الذي أدرك مؤخرًا أن ما احتقرته كان نافعًا لي، وأن (ما) مدحته قد جلب (على) الويلات بشدة.	Tum moriens edidisse vocem hanc dicitur: 'O me infelicem, qui nunc demum intellego, utilia mihi quam fuerint quae despexeram, et quae laudaram quantum luctus habuerint'[24]

لم يختلف الحافزان الأساسيان في حكاية فايدروس عن حافزي حكاية أيسوبوس كثيرًا؛ فقد تشابهت فكرة السرد ولكن بأسلوب شعري متقن. بدأ الحافز الأساسي الأول في حكاية فايدروس بهروب الأيل من الكلاب، بينما احتوى الحافز الأساسي الثاني على قتل الكلاب الأيل وتمزيقه. وكما أشارت الفصول السابقة، كان فايدروس بارعًا في إعادة صياغة حكايات أيسوبوس النثرية لتصبح نصًا حكائيًا لاتينيًا شعريًا يتزين بالأصالة الأدبية الرومانية. فقد غيّر فايدروس شخصيات حكايته، بالرغم من تأثره بالحكاية الأيسوبية، فقد جعل شخصياته هى ذكر الأيل والكلاب بدلًا من أنثى الأيل والأسد. فعنصر الاستبدال يُمثل أحد أهم معايير إعادة الصياغة لدى ثيون، وهذا ما يتجلى في شخصيات حكاية فايدروس. وبالرغم من ذلك، فإن فايدروس لم ينشق كثيرًا عن شخصيات أيسوبوس الحكائية، بل كان تغيير الشخصيات الحكائية بسيطًا وله مدلول أيضا. وربما يعود اختيار فايدروس لذكر الأيل إلى دلالته التاريخية آنذاك، حيث يُمثل ذكر الأيل Cervus إحدى وسائل الحماية ضد الأعداء كما ورد في القاموس اللاتيني.[٢٥] وبالرغم من ذلك، فإنه قُتل على يد الأعداء المُتمثلين في الكلاب، حيث وصفهم فايدروس بالصيادين venantum ككناية عن عدائيتهم

[24] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" B1,f.12, ll. 1:15, p.206
[25] Andrews (1891) p.321

للأيل[٢٦]، وفي هذا أحد المظاهر الجمالية الشعرية التي تميز بها الحافز اللاتيني عن نظيره اليوناني. فضلًا عن وصف كيفية قتل الأيل من خلال عضات الكلاب التي وصفها فايدروس بالوحشية saevis. ومن ثم تميز حافزًا حكاية فايدروس الأساسيان بالتحفيز الجمالي غير المألوف باستخدام المظاهر الفنية التي نتج عنها عنصر التغريب في الإطار العام للحافزين الأساسيين، فضلا عن تغريب الشخصيات الحكائية المُمثل في شخصية الكلاب التي تحمل أكثر من معنى في القاموس اللاتيني.[٢٧] فإن شخصية الكلاب في الحافزين الأساسيين تدل على الشخص الهائج الثائر على الضعفاء (الأيل)، ويقضي عليهم، ويدمرهم كما فعلت عضات الكلاب. ولعل في ذلك اسقاطًا سياسيًا للإشارة إلى مدى الظلم والاضطهاد الذي تواجهه الفئات الدنيا من العامة الرومان الذين كان منهم آنذاك. ومن ثم فإن اختياره شخصية ذكر الأيل بدلًا من الأنثى، والكلاب بدلًا من الأسد تُمثل إحدى أهم سمات أسلوب فايدروس التي تدل على مدى براعته في اختيار الكلمات وتناغمها مع الأحداث الحكائية. وعلى أية حال، فإن هذا التغريب في الإطار العام للحافزين الأساسيين يصل بالمتلقي إلى مرحلة الإدراك الأدبي والفني. ومن ثم يتشكل حافزان مشتركان لا تخلو

---

[٢٦] ثمة رأى آخر حول المقصود بكلمة الصيادين حيث أشار Gibbs إلى أن هناك ثلاث شخصيات في الحكاية الأيل والصيادين والكلاب موضحًا أنه بالرغم من وجود شخصيتي الصيادين والكلاب، فإن الحكاية ارتكزت على سلوك الأيل فقط. وهذا ما يميز تلك الحكايات أحادية الشخصيات بمعنى أن الشخصية الواحدة تقوم بالعنصرين المخطئ M ومسبب الخطأ R في آن واحد. ويتجلى ذلك في نهاية حبكة هذه الحكاية عندما انتقد الأيل– بكل أسى وخيبة أمل– قرونه التي كانت علامته المميزة في بداية الحبكة.Gibbs (1999) p.29 في حين ترى الباحثة أن المقصود بالصيادين هى الكلاب كصفة استخدمها فايدروس لوصف الكلاب التي تعدو وراء الأيل لافتراسه، وتستند الباحثة إلى البيت الحكائي الشعري venantum subito vocibus conterritus باستخدام كلمة vocibus أي أصوات ومضاف إليها كلمة venantum الصيادين. ومن ثم يمكن القول بأن فايدروس كان يقصد بكلمة أصوات أي نباح الكلاب. كما يُلاحظ أيضا أن أيسوبوس استعان بوظيفة الصياد في حكايته "الحصان والخنزير البري والصياد" ليشير إلى السمات نفسها التي أشار إليها فايدروس في حكايته "الأيل عند النبع" ألا وهى المكر والدهاء مستعينا بكلاب الصيد التي تكون برفقة الصياد وتختلف عن الكلاب العادية من حيث التعامل والسلوكيات.

[٢٧] المعنى الأصلي لكلمة canis هو الكلب حيث استخدمه العديد من الشعراء، والكتاب الرومان. كما تشير كلمة canis إلى مصطلحات اللوم والتوبيخ مثل الوقاحة shamless– شخص حقير وحشي fierced and vile person، وتستخدم الكلمة كلقب لهؤلاء الطُفيليين من الرومان الأثرياء البارزين بمعنى تابع followers وشخص تافه Dog. وعليه، فإن كثرة المعاني والدلالات لكلمة canis هي مفتاح لغز اختيار فايدروس لشخصية الكلاب في حكايته بدلا من الأسد في حكاية أيسوبوس النثرية. لمزيد من المعاني المختلفة لكلمة canis، Andrews (1891) p.278

الحبكة السردية منهما، وبالتالي يتشكل المبنى الحكائي للنص السردي مما يؤدي إلى أدبية النص الأدبي وهو أهم مبادئ النظرية الشكلانية.

ومن المظاهر الجمالية في حافز أيسوبوس الأول استخدامه اسم الفاعل ἐπιφανεὶς من الفعل ἐπιφαίνω يعني يظهر فجأة ليوحي بعنصر الزمن للمتلقي، ويجذب انتباهه، في حين استخدم فايدروس العنصر الزمني نفسه ولكن كظرف زمني subito أي فجأة. وهذا يؤكد على ما أشار إليه باختين حول عنصر المفاجأة أو المصادفة (كما أشار المبحث الثالث من الفصل الثاني) مُقسما هذا الزمن إلى التزامن العارض وغير العارض[٢٨] أي أنه لو لم يظهر الأسد أو الكلاب لأنثى أو لذكر الأيل، لم تحدث تطورات في الحبكة السردية، ويختل المتن والمبنى الحكائيين للنص السردي.

ومن المظاهر الجمالية أيضًا للحافزين اليونانيين واللاتينيين، استخدام الإيجاز والإطالة. فقد تميز أيسوبوس– كما ذكرت السطور السابقة– باستخدام الكلمات البسيطة مما يوحي بالإيقاع السردي الزمني السريع الذي يتسم بالاختزال، وحذف التفاصيل التي لا داعى لها؛ فالأسد ظهر لأنثى الأيل وطاردها. وفي المقابل اللاتيني، تميز فايدروس بالغموض والإطالة في صياغة الحافز الأساسي حيث يتجلى عنصر الغموض في عدم ذكر شخصية الكلاب منذ البداية، بل أشار إليها بالصيادين ككناية عن قدرة الكلاب في اصطياد فرائسها. فضلًا عن اللاواقعية في اختيار شخصية الكلاب التي تهاجم الأيائل وتفترسها. وهذا يعني التغريب في شخصية الكلاب التي لم تتطابق مع إحدى سمات الشخصيات الحكائية في شعر أرسطو وهى الشخصية الملائمة لأفعالها والمشابهة مع الواقع. فمن غير المألوف أن تطارد الكلاب الأيائل، بينما من المألوف والواقعي أن تطاردها الأسود. وهذا ما يشير إلى توافر عنصر الواقعية– كما أشار إليه ثيون– في حكاية أيسوبس النثرية. لذا، ترى الباحثة أنه لم تكن إعادة صياغة فايدروس للشخصيات الحكائية مألوفًا واقعيًا بالنسبة للمتلقي، وهذا أدى إلى عنصر التغريب الذي بدوره يوصل المتلقي إلى إدراك المعنى النصي للحكاية فنيًا، ومن ثم تتحقق أدبية النص الشعري اللاتيني.

واستكمل أيسوبوس عنصر الإيجاز في سرد حافزه الأساسي الثاني مشيرًا لكلمات موجزة بسيطة، بأن الأسد انقض على أنثى الأيل مستخدمًا المصدر συλληφθῆναι من الفعل ينقض συλλαμβάνω في زمن الماضي بصيغة المبنى للمجهول. بينما أطال فايدروس في حافزه الأساسي الثاني موضحًا أن عضات

[٢٨] ميخائيل باختين (١٩٩٠) ص١٥

الكلاب المتوحشة بدأت في تمزيق الأيل مستخدمًا الفعل coepit من الفعل يبدأ coepire متبوعا بالمصدر يمزق lacerare في صيغة المبنى للمجهول كما هو الحال في الفعل اليوناني ينقض، مشيرا إلى الوسيلة المستخدمة في قتل الأيل وهى عضات الكلاب canum ---moribus التي وصفها بالمتوحشة saevis، وفي هذا استعارة حيث شبه عضة الكلب بأنها حيوان متوحش، وكناية عن مدى وحشية الكلاب أثناء قتلها ذكر الأيل.

ولعل هذا ما يُفرق بين الأسلوب الشعري والأسلوب النثري في سرد الأحداث الحكائية الناتجة عنها تلك الحوافز السردية المشتركة، فقد كانت الحوافز السردية المشتركة اليونانية واللاتينية أنموذجًا جليًا لمدى الفرق بين لغة فايدروس اللاتينية الشعرية التي اتسمت بالمظاهر الجمالية، والأساليب البلاغية، ولغة أيسوبوس اليونانية النثرية التي تتسم بالإيضاح، والإيجاز، وقلة الأساليب البلاغية. واعتمادًا على ما سبق، تحتوي حوافز فايدروس المشتركة لحكايته السابقة على التحفيز الجمالي غير المألوف باستخدام الأساليب البلاغية، والمظاهر الجمالية حيث تُشكل جمل الحافزين " نسقًا إفراديًا غير مألوف واقعيًا ولكنه مألوف فنيًا."[٢٩] فضلًا عن ظهور عنصر القناع في حكاية فايدروس عندما وصف عضات الكلاب بالمتوحشة، في حين اختفائه في حكاية أيسوبوس التي تتميز بوضوح الفكرة، وسلاسة السرد، والبساطة في استخدام الكلمات والمفردات (كما أشارت السطور السابقة).

في حكاية أيسوبوس "الغراب والثعلبة":

Κόραξ καὶ ἀλώπηξ.

Κόραξ κρέας ἁρπάσας ἐπί τινος δένδρου ἐκάθισεν. Ἀλώπηξ δὲ θεασαμένη αὐτὸν καὶ βουλομένη τοῦ κρέως περιγενέσθαι στᾶσα ἐπῄνει αὐτὸν ὡς εὐμεγέθη τε καὶ καλόν, λέγουσα καὶ ὡς πρέπει αὐτῷ μάλιστα τῶν ὀρνέων βασιλεύειν, καὶ τοῦτο πάντως ἂν ἐγένετο, εἰ φωνὴν ἔχειν. Ὁ δὲ παραστῆσαι αὐτῇ θέλων ὅτι καὶ φωνὴν ἔχει, βαλὼν τὸ κρέας μεγάλα ἐκεκράγει. Ἐκείνη δὲ προσδραμοῦσα καὶ τὸ κρέας ἁρπάσασα ἔφη· " Ὦ κόραξ, καὶ φρένας εἰ εἶχες, οὐδὲν ἂν ἐδέησεν εἰς τὸ πάντων σε βασιλεύειν."
Πρὸς ἄνδρα ἀνόητον ὁ λόγος εὔκαιρος.[30]

الغراب والثعلبة

[29] Tomashevsky (2012) p.87

[30] Aesop "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name", f. 124, p.369

سرق الغراب (قطعة من) اللحم واستقر على إحدى الأشجار، وبعد أن وقفت الثعلبة وهى تُملق فيه راغبة في الظفر باللحم (منه) أخذت تمتدحه بوصفه رشيقًا وجميلًا، قائلة إنه من اللائق به أن يكون ملكًا على الطيور بجداره، فإن كان له صوت، فسوف يكون (ملكًا) على أية حال. وبينما هو يريد أن يثبت لها أنه له صوت، أسقط اللحم (من فمه) بعد أن صاح (صياحًا) عظيمًا. وبينما هي تركض بعيدًا بعد أن خطفت اللحم قالت: أيها الغراب، لو كان لديك عقلٌ، لما كانت (لك) حاجةٌ (في أن تفكر) أن تصبح ملكًا على جميع (الطيور).

هذه الحكاية ملائمة للشخص الأحمق.

ويتمثل الحافزان الأساسيان في حافز رغبة الثعلبة في أخذ اللحم من الغراب وخطفها منه. كما يشيران إلى شخصية واحدة في الحكاية هي الثعلبة الماكرة التي أرادت الحصول على اللحم بحيلتها الخادعة للغراب ونجاحها في ذلك.[٣١] فقد تميز الحافزان الأساسيان في هذه الحكاية بالإيضاح والإيجاز في عرض الأحداث الأولية للحكاية حيث استخدم أيسوبوس اسم الفاعل βουλομένη من الفعل يرغب βούλομαι في زمن المضارع في صيغة الديبونننت للتشخيص متبوعًا بالمصدر περιγενέσθαι من الفعل الديبوننت يفوز περιγίγνομαι، وفي ذلك كناية عن مدى أهمية قطعة اللحم، حيث تعتبر بمثابة كأس تفوز به الثعلبة في مسابقة ما، وذلك يوحي بوجود صراع بين الثعلبة والغراب للحصول على اللحم. كما أن الحافز الثاني في الحكاية يشير إلى فوز الثعلبة، وحصولها على اللحم باستخدام اسم الفاعل ἁρπάσας من

[٣١] تميز أيسوبوس في التنوع في عرض شخصياته الحكائية، وسلوكياتهم فهو يركز على صفات الشخصية وتأرجح سلوكياتهم من السيء إلى الجيد والعكس. لذلك يمكن أن يكون الأسد ضعيفًا أو أحمق، ويمكن أن يكون الحمل ذكيًا ماكرًا، كلٌ وفقا لحبكة الحكاية السردية. وعليه، تختلف شخصية الثعلبة في حكاية حشرة الزيز والثعلبة Τέττιξ καὶ ἀλώπηξ عن ثعلبة حكاية الغراب والثعلبة المذكورة أعلاه، حيث تدور أحداث حكاية حشرة الزيز والثعلبة حول حشرة الزيز التي كانت تقف فوق شجرة طويلة، فأرادت الثعلبة أن تلتهمها بحيلة ماكرة. فوقفت أمام الشجرة متعجبة من صوت حشرة الزيز ومادحة فيه وطلبت منها النزول من الشجرة لترى جمال تلك الحشرة. ولكن حشرة الزيز رفضت ذلك وتصرفت بكل حكمة، حيث اسقطت ورقة من أوراق الشجرة، فظنت الثعلبة أنها الحشرة وخُدعت، وحينها تحدثت الحشرة إلى الثعلبة قائلة لها بأنها لم تستلم لخدعتها ولم تنزل من الشجرة حتى لا يكون مصيرها مثل بني جنسها وتهلك. ويتجلى تغريب الشخصية أيضا في حكاية القط والفئران لأيسوبوس والشاعر لفايدروس (كما أشار المبحث الثاني من الفصل الأول) Gibbs (1999) p.14

الفعل يخطف ἁρπάζω في زمن الماضي، وفي ذلك كناية عن مدى شر الثعلبة وعدائيتها، وقدرتها على استخدام حيلتها الخادعة ضد الغراب.

وعلى أية حال، من المؤكد أن شخصية الثعلب في العالم الواقعي تتميز بالمكر والدهاء؛ فقد أشار أرسطو إلى أن الثعلب حيوان ماكر شرير، ووضح أرسطو أيضًا أن ثمة صداقة وود بين الثعلب والغراب حيث إن الأخير يساعد الثعلب في الهجوم على الصقر.[٣٢] لذلك من المألوف أن تأخذ الثعلبة اللحم من الغراب. ومن ثم يختفي عنصر التغريب في الشخصيات الحكائية للحافزين المشتركين لحكاية أيسوبوس. وفي ذلك تناقض بين الواقع والخيال، حيث يشير الحافزان إلى العداء بين الثعلبة والغراب، ورغبتها في الحصول على اللحم الذي يمتلكه. ومن ثم يظهر عنصر التغريب في الإطار العام للحافزين السرديين، واللامعقولية في الأحداث الحكائية، وهذا ما يتنافى مع رأى ثيون– نقلًا عن آرثر– حول حكايات أيسوبوس بأنها تتسم بالمعقولية.[٣٣]

وفي حكاية فايدروس "الثعلبة والغراب"[٣٤]:

Vulpis et Corvus	*الثعلبة والغراب*
Qui se laudari gaudet verbis subdolis	من يسعد بالثناء عليه بكلمات ماكرة
fere dat poenas turpi paenitentia.	غالبا ما يُعاقب بالندم الشديد.
Cum de fenestra corvus raptum caseum	بعد أن خطف الغراب الجبن من النافذة
comesse vellet celsa residens arbore	رغب في التهامها، فاستقر على شجرة عالية
vulpes invidit, deinde sic coepit loqui	فرمقته الثعلبة (بعينيها الشريرتين) ثم بدأت في التحدث إليه:

[32] Aristotle "History of Animals" b.1, p.6/ b.9, p.233

[33] Arthur (2015) p.141

[٣٤] من الملاحظ أن فايدروس لم يختلف كثيرًا عن أيسوبوس في صياغته لعنوان حكايته سوى في تبديل ترتيب الشخصيات الحيوانية، فقد استبدل الثعلبة والغراب vulpis et corvus بالغراب والثعلبة Κόραξ καὶ ἀλώπηξ. ولعل السبب في ذلك يكون مجرد إعادة صياغة، حتى لا يكون نسخة مترجمة لأيسوبوس، أو ليسلط الضوء أكثر على شخصية الثعلبة الماكرة ويجعل المتلقي يركز على سلوك الثعلبة الخادعة وهذا واضح في حكمته في نهاية الحكاية. في حين أن أيسوبوس سلط كل تركيزه على سلوك الغراب المخدوع حيث أشار إليه في الحكمة الأخلاقية في نهاية الحكاية التي ترمز إلى ذلك الأحمق الذي ينخدع في هؤلاء الذين يحتالون عليه بتصرفاتهم الخادعة.

"أيها الغراب، ما (أجمل) بريق ريشك! 'O qui tuarum, corve, pinnarum est nitor!

كم أنت جميل في جسدك وملامحك! Quantum decoris corpore et vultu geris!

vocem haberes, nulla prior ales foret'.

فلو أن لديك صوت، لما كان هناك أفضل منك (من بين الآخرين)".

At ille stultus, dum vult vocem ostendere

وفي تلك اللحظة أراد ذلك الأحمق (الغراب) أن يظهر صوته.

فحرر (فأسقط) من فمه الواسع الجبن التي lato ore emisit caseum; quem celeriter

سرعان ما خطفتها سرقتها الثعلبة الماكرة بأسنانها النهمة. dolosa vulpes avidis rapuit dentibus

وفي النهاية تبينت حماقة الغراب بعد أن خُدعت Tum demum ingemuit corvi deceptus stupor

[Hac re probatur quantum ingenium valet;

[من خلال هذه الحكاية يتبين (لنا) إلى أي مدى ينتصر الدهاء

، فالفطنة أشدُ دائمًا من القوة.) Virtute semper praevalet sapientia.][35]

لقد أعاد فايدروس صياغة الحافزين السرديين لحكاية أيسوبوس تاركًا بصمته الأدبية التي تميزت بالمظاهر الجمالية والتحفيز الجمالي غير المألوف. فلم يحتوِ الحافز الأول لحكاية فايدروس على رغبة أو نية الثعلبة فيما تريد القيام به، وذلك يختلف عن حافز أيسوبوس الذي كان مباشرًا واضحًا بأن الثعلبة أرادت أن تأخذ اللحم. فقد اكتفى حافز فايدروس على ذكر أن الثعلبة رمقت ونظرت بعين الشر إلى الغراب وقطعة الجبن التي يمتلكها باستخدام الفعل invidit من الفعل يرمق بعين شريرة invidere. وترى الباحثة أن اختيار الفعل invidere كان مميزًا في أسلوب فايدروس الشعري لسرد حافزه السردي الأول لحكايته؛ فقد احتوى هذا الفعل– وفقا للقاموس اللاتيني– على العديد من المعاني التي توحي بالشر والحقد والغيرة التي تملأ قلب فاعله[٣٦]. وفي هذا اسقاط اجتماعي سياسي يدل على مدى العدائية والكره اللذين يخيمان على ذوي المناصب العليا ضد الفقراء والعامة. وعليه، فإن اختيار فايدروس لكلماته التي تناسب الأحداث الحكائية كان بارعًا، وهذا ما أشار إليه هوراتيوس بأن الشاعر الجيد هو الذي ينتقي كلماته، ويضبطها مع أفكاره، ويقرر متى يضيف الكلمة ومتى يحذفها وفقا لقدرته الشعرية.[٣٧]

[35] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" B1, f.13, ll. 1:14, p.206:208

[36] Andrews (1891) p.995

[37] Horace "Satires, Epistles and Ars Poetica", ll. 43:44, pp.452-454

ولقد برع فايدروس أيضًا في اختيار فعل حافزه الثاني الأساسي لحكايته الذي يشير إلى أن الثعلبة خطفت الجبن من الغراب مستخدمًا الفعل rapvit من الفعل يخطف rapere في زمن الماضي؛ فهذا الفعل يقابله الفعل اليوناني ἁρπάζω الذي ذكره أيسوبوس في حكايته، وهذا يوضح أن فايدروس لم يُعِد صياغة الفعل اليوناني التحفيزي، بل استخدم ما يقابله في اللغة اللاتينية دون تغيير. وبالرغم من ذلك، ترى الباحثة أنه برع في سرد حافزه السردي الثاني بأسلوب شعري مميز عن الأسلوب النثري؛ فقد وصف فايدروس الثعلبة بأنها ماكرة مستخدمًا الصفة dolosa، ووصف سرقتها الجبن بالسريعة باستخدام الظرف الزمني celeriter، فضلًا عن ذكر الوسيلة المستخدمة في سرقة الجبن وهى أسنانها المتلهفة مستخدمًا الصفة avidus، ومن الجدير بالذكر أن هذه الصفة تحتوي على العديد من المعاني– كما أشار القاموس اللاتيني الجديد– التي تدل على الاشتياق، والرغبة في الحصول على طعام بكل حماس ونهم[٣٨]، ومن ثم تتجلى الاستعارة حيث شبه أسنان الثعلبة بإنسان متحمس مشتاق لطعام ما ومتلهف لالتهامه بشراهة.

ومن ناحية أخرى، فإنه ليس من المألوف بأن تكون الثعلبة متحمسة بهذه الطريقة التي وصفها حافزًا حكاية فايدروس من أجل الحصول على قطعة الجبن. ومن ثم يمكن القول بأن اختيار نوع الطعام (الجبن) لم يكن متناسقًا مع شخصية الثعلبة التي بطبعها الحيواني تأكل اللحم، وهذا ما أشار إليه حافز حكاية أيسوبوس الذي يعد مألوفًا وبعيدًا عن الغموض لدى المتلقي. وعلى أية حال، ترى الباحثة أنه بالرغم من عدم وجود تناغم وتناسق بين الجبن وشخصية الثعلبة الماكرة، فإن فايدروس كان لديه هدف ما في اختياره الجبن بدل اللحم؛ فربما تشير الجبن إلى مدى الفقر والتقشف الذي سيطر على الفقراء والعامة آنذاك. فيوضح زهران أن حكاية فايدروس كانت رمزًا أدبيًا للحياة الرومانية التي خيّم عليها الظلم والفساد في عهد الإمبراطور تيبريوس وكاليجولا.[٣٩] ووفقًا لرؤية أرنست فإن الطبقية كان تسود عصر تيبريوس الذي كان دائما ما يظلم طبقة الرجال الأحرار التي كان منها فايدروس الذي عتقه اوغسطس. وبالرغم من تمكن تلك الطبقة من جني الأموال، فإن معظمها كان يعيش في الدرك الأسفل من الفقر والذل، نظرا لأن القانون الروماني آنذاك نصّ على أن يدفع العبد المُعتق أمواله لسيده طيلة حياته.[٤٠]

=علي عبد التواب (٢٠١٤)، ت: ٤٤:٤٣، ص ١٣٧

[38] Andrews (1891) p.215

[٣٩] طلعت زهران (١٩٩٥) ص ١٣٩

[٤٠] أرنست ماسون (١٩٨٥) ص٣٩

وفي حكاية أيسوبوس "الصياد والكلب":

Θηρευτής καί κύων[41]

Ἀνὴρ θηρευτὴς παρερχόμενον κύνα ἰδὼν διηνεκῶς αὐτῷ ψωμοὺς προσεπέρριπτε. λέγει οὖν πρὸς τὸν ἄνδρα ὁ κύων "ἄνθρωπε, ἄπιθι ἐξ ἐμοῦ· ἡ γὰρ πολλή σου εὔνοια μᾶλλόν με τὰ μέγιστα θροεῖ."

Οὗτος δηλοῖ ὡς οἱ πολλὰ δῶρά τισι παρεχόμενοι δῆλοί εἰσι τὴν ἀλήθειαν ἀνατρέποντες.

الصياد والكلب

بعد أن رأى رجل صياد كلبًا جائعًا أخذ يرمي له قطعًا (من الطعام) على نحو متواصل. فأمسكها (الكلب) من بدايتها لنهايتها (بإحكام). وعندئذ يقول الكلب للرجل "أيها الإنسان، اذهب بعيدًا عني، لأن فضلك يوحي إلي على الأرجح بأمور عظيمة."

توضح هذه (الحكاية) أن أولئك الذين يقدمون للآخرين هدايا كثيرة لن يكونوا واضحين (إلا) وهم يكتشفون حقيقة (أفعالهم).

يكمن الحافزان الأساسيان في إلقاء الصياد اللقمة أمام الكلب، ومن ثم أمسكها الكلب بإحكام. فقد استخدم أيسوبوس الفعل προσεπερριπτε من الفعل المركب προσεπιρρίπτω يقذف بجانب في زمن الماضي المستمر. ومن الجدير بالذكر أن هذا الفعل لم يُذكر إلا في حكاية أيسوبوس[42] مما يشير إلى أنه من الأفعال التي ابتكرها أيسوبوس، وهذا يتفق مع منظور أرسطو الأدبي– كما أشار شعراوي– حول سمات الأسلوب الجيد بشكل عام باستخدام الكلمات الجديدة غير المألوفة لتحقيق عنصر الوقار والجمال الأسلوبي.[43] فضلًا عن أن كلمة ψωμούς من الاسم ψωμός يعني لقمة أو قطعة من الطعام، وتعني في القاموس الإنجليزي morsel، وتشير إلى الشخص أو الشئ الجاذب المحبوب.[44] ومن ثم ترى الباحثة

---

41 Aesop "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name", f. 403, p.535

42 Liddell (1968) p.689

43 عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩) ص١٦٦

44 Wehmeier S., others (2005) p.993

أن اختيار أيسوبوس لكلمة ψωμός اختيارًا ملائمًا متناغمًا أدبيًا مع الحافز الأساسي الناتج عن الجملة التحفيزية في الحكاية؛ فقد قذف الصياد قطعة الطعام لكى يجذب الكلب، ويلهيه عما يريد فعله. ونتيجة لإعطاء الصياد الطعام للكلب، أمسكها الأخير بإحكام. فقد احتوى الحافز الثاني على اسم الفاعل παρεχόμενον من الفعل يمسك παρέχω متبوعا بالظرف διηνεκῶς للإشارة إلى مدى تحكم الكلب في امساكه قطعة الطعام، وفي ذلك أسلوب وصفي بأنه أمسكها بإحكام. وعليه، فإن حافزي أيسوبوس اتسما بالوضوح، والإيجاز السردي الشديد، وبالبراعة الأسلوبية في اختيار الكلمات، وتناغمها مع السياق الحكائي الذي نتجت عنه الجمل التحفيزية، وهذا ما اتسمت به دائما حكايات أيسوبوس كما أشارت الفصول السابقة.

ويُلاحظ أن اختيار أيسوبوس لشخصية الصياد يعود إلى الحياة الريفية التي كان يعيشها آنذاك، فكان من البدهي اختيار أحد تلك الوظائف الرعوية كالمزارع والصياد، وغيرهم ليتناسب مع ظروف أيسوبوس الاجتماعية والثقافية. ومن ثم فإنه لم يتخلل في وظيفة الصياد أي نوع من أنواع التغريب في شخصيته بوجه عام، ولكن ترى الباحثة تغريبًا في شخصية الصياد من ناحية أخرى حيث إن أيسوبوس لم يوضح ما يريد فعله الصياد من وراء قذفه قطعة الطعام، وجعله يرغب في إلهاء الكلب، ولكن يتضح في نهاية الأحداث الحكائية أن الصياد كان ينوي فعل أمورٍ عنيفة μεγίστα. وعليه، اتسم الحافزان الأساسيان بالتغريب في الإطار العام لهما.

وفي حكاية فايدروس "الكلب الوفي"[٤٥]:

الكلب الوفي canis fidelis

Repente liberalis stultis gratus est

إن (الشخص) يصبح محبوبا لدى الأغنياء الذين يتم الإحسان إليهم على نحو مفاجئ (من قبله)

[٤٥] من الملاحظ أن ثمة اختلافًا بين عنواني حكاية أيسوبوس "الصياد والكلب" ونظيرتها اللاتينية حكاية فايدروس "الكلب الوفي" حيث ترى الباحثة أن عنوان حكاية فايدروس يميل إلى الواقعية أكثر من عنوان حكاية أيسوبوس. فقد وصف فايدروس شخصيته الرئيسة الكلب بالوفي fidelis، وهذه الصفة هي أهم سمات الكلب في العالم الواقعي. لذا، اختفى عنصر التغريب في عنوان حكاية فايدروس كما هو الحال في حكاية أيسوبوس؛ فقد احتوى عنوان الأخير على شخصيتي الحكاية الصياد والكلب دون تغريب في الأسلوب أو المعنى، ولكن بالرغم من ذلك كان لعنوان حكاية فايدروس النصيب الأكبر في كونه أكثر وضوحًا ومعقولية.

(أما) بالنسبة للأذكياء فهو يقوم بالطبع بحيل زائفة. Verum peritis inritos tendit dolos.

فعندما ألقى لص خبزا لكلب ذات ليلة، Nocturnus cum fur panem misisset cani,

Obiecto temptans an cibo posset capi,

مُغريًا (إياه) كي يتمكن من السيطرة (عليه) بالطعام الذي أُلقى (له)،

قال (الكلب) "يا هذا، أتريد أن تسكت Heus," inquit "linguam vis meam praecludere,

Ne latrem pro re domini? Multum falleris.

حتى لا أنبح دفاعًا عن ممتلكات سيدي؟ إنك تخطئ (إذن) كثيرًا.

لأن هذا التودد المفاجئ يدفعني بأن أتيقظ Namque ista subita me iubet benignitas

حتى لا تحقق مكسبا بسبب إخفاقي." Vigilare, facias ne mea culpa lucrum".[46]

اختلفت صياغة الحافزين الأساسيين عن نظيرتها اليونانية، حيث يشير الحافز الأول إلى أنه ذات ليلة[٤٧] ألقى لص خبزًا للكلب موضحًا سبب ذلك لكي يجذبه، ويتمكن من السيطرة عليه. فمن الملاحظ أن الحافز السردي يحتوي على الفعل misisset من الفعل يقذف mittere[٤٨] في زمن الماضي التام بالصيغة غير الإخبارية بغرض الحث والرغبة في فعل هذا الأمر بكل حماس، كما أن استخدام الفعل يقذف يتناسب مع سياق الجملة التحفيزية كما هو الحال مع نظيرتها اليونانية. ولقد اتسم حافز فايدروس بالبساطة في صياغة الجملة التحفيزية مستخدما الفعل misisset والفاعل fur والمفعول به panem والقابل cani، عكس الجملة التحفيزية اليونانية النثرية التي حملت بين طياتها قليلًا من التعقيد في صياغتها، حيث استخدم

46 Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" B1, f.23, ll. 1:8, p.218

٤٧ يُلاحظ أن فايدروس قد أشار إلى عنصر الزمن في بداية حكايته مستخدمًا الصفة nocturnus (ذات ليلة) كاسم. ومن الجدير بالذكر أن وحدة الزمان تُمثل أحد أهم عناصر الحكاية (كما أشار الفصل الثاني) إذ تساهم في إيضاح الأحداث الحكائية للمتلقي، وتُذهب أي تغريب عنه. فقد ذكر فايدروس العنصر الزمني في أول حكايته موضحًا أنه في ليلة ما ألقى اللص خبزا للكلب، ولقد كان موفقًا في اختيار هذه الصفة الزمنية كونها مناسبة مع اللص fur حيث إن اللص لم يسرق إلا ليلًا. فضلًا عن أن الصفة nocturnus تشير أيضا إلى إله الليل عند الرومان Nocturnus p.1212 (1891) Andrews. وعليه، يمكن القول بأن استخدام العنصر الزمني أظهر براعة أسلوب فايدروس الشعري.

٤٨ يحمل الفعل mittere العديد من المعاني، ولكن في هذا السياق يشير إلى معنى يلقي أو يقذف to throw، ولمزيد من المعاني Bryan (1968) pp.1119:1120

أيسوبوس أسماء الفاعل وأفعالًا جديدة (كما أشارت السطور السابقة)، مما يوحي بالتغريب اللغوي في صياغة الحافز السردي اليوناني. كما خلا الحافز الأساسي اللاتيني من أية أساليب بلاغية، ومظاهر جمالية نظرًا للأسلوب الشعري الواضح البسيط، في حين اختلفت صياغة الحافز الثاني المتمثل في وعي وتيقظ الكلب. فقد صاغ فايدروس هذا الحافز بأسلوب شعري مختلف عن أسلوب أيسوبوس النثري ألا وهو أسلوب الحوار المباشر بين اللص والكلب. فقد تحدث الكلب إلى اللص قائلًا له إنه لم يستطع إلهاءه بالخبز عن حراسته لبيت سيده لكي يسرقه، بل إن الكلب مستيقظ له ولحيلته الخادعة.

ثمة مظاهر جمالية، وأساليب بلاغية في هذا الحافز السردي؛ فقد استخدم فايدروس أسلوب النداء من خلال أداة النداء Heus بغرض التعجب، والاستنكار لفعل اللص مع الكلب. فضلًا عن أسلوب الاستعارة في تعبير "إسكات لساني" حيث شبه اللسان بإنسان يمكنه السكوت عن أمر ما، وتعبير "الكرم المفاجئ يطالبني بالتيقظ" حيث شبه الكرم بإنسان يطلب شيئًا من الكلب. وعلاوة على ذلك، اتسم الحافز بالإطالة والإسهاب في حديث الكلب إلى اللص وبذكر تفاصيل لا داع لها. ومن ثم هذا هو الفرق بين اللغة الشعرية التي تعتمد صياغتها على المظاهر الجمالية واللغة النثرية التي تعتمد على الإيضاح والإيجاز.

وفي حكاية أيسوبوس "الثعلبة وعنقود العنب":

Ἀλώπηξ καὶ βότρυς

Ἀλώπηξ λιμώττουσα, ὡς ἐθεάσατο ἀπό τινος ἀναδενδράδος βότρυας κρεμαμένους, ἠβουλήθη αὐτῶν περιγενέσθαι καὶ οὐκ ἠδύνατο. Ἀπαλλαττομένη δὲ πρὸς ἑαυτὴν εἶπεν ‘‘Ὄμφακές εἰσιν.’’

Οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων ἔνιοι τῶν πραγμάτων ἐφικέσθαι μὴ δυνάμενοι δι' ἀσθένειαν τοὺς καιροὺς αἰτιῶνται.[49]

الثعلبة و(عنقود) العنب

الثعلبة الجائعة، عندما رأت عناقيد عنب مُتدلية من إحدى الأشجار، رغبت في الحصول عليها فلم تستطع. فقالت لنفسها وهى تغادر (المكان): "إنها (عناقيد) غير ناضجة." وهكذا فإن بعض الناس غير القادرين على الوصول إلى غايتهم بسبب ضعفهم، يلومون الظروف.

[49] Aesop ‘‘Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name’’,f. 15, p.327

يُلاحظ أن الحافز الأساسي اتسم– كما هو معتاد في حكايات أيسوبوس– بالإيجاز والوضوح في المعني. فيبدأ المتن الحكائي بالحافز بأن الثعلبة رغبت في الحصول على عنقود العنب، وينتهي المتن الحكائي بحافز بأنها لم تستطع الحصول عليه. ولقد استخدم أيسوبوس الفعل ἠβουλήθη من الفعل الديبوننت (يرغب) βούλομαι متبوعا بالمصدر περιγενέσθαι من الفعل الديبوننت المركب (يحصل) περιγίγνομαι، فضلًا عن الحافز المتمثل في الفعل ἠδύνατο من الفعل الديبوننت (يستطيع) δύναμαι مسبوقًا بحرف النفي οὐκ دون استخدام مصدر تابع له، ولعل ذلك هو أحد مظاهر الإيجاز في أسلوب أيسوبوس النثري. ومن الملاحظ أيضًا استخدام أيسوبوس للأفعال الديبوننت بغرض التشخيص والتحديد.

في حكاية فايدروس "عن الثعلبة وعنقود العنب":

De vulpe et uva. عن الثعلبة و(عنقود) العنب

Fame coacta vulpes alta in vinea

نتيجة للجوع المكروه (الشديد) أخذت الثعلبة تسعى (للحصول) على

Uvam adpetebat, summis saliens viribus. (عنقود) عنب في كرمة عالية، قافزة بكل قوتها.

Quam tangere ut non potuit, discedens ait وعندما لم تستطع أن تلمسه قالت وهى مغادرة:

'Nondum matura es; nolo acerbam sumere".

"أنت غير ناضج بعد (أنت لم تنضج بعد)، وأنا لا أرغب في تناول (عنب) غير ناضج".

Qui, facere quae non possunt, verbis elevant,

إن أولئك الذين لا يستطيعون تحقيق بعض الأمور، يحقرونها بكلماتهم،

Adcribere hoc debebunt exemplum sibi.[50] (بينما) ينبغي عليهم أن يحتفظوا لأنفسهم بهذا الوصف.

ولقد أعاد فايدروس صياغة عنوان حكاية أيسوبوس حيث إنه لم يُضفِ الكثير في عنوان حكايته سوى حرف الجر De. ويشير حافزا الحكاية الأساسيان إلى محاولة الثعلبة في الحصول على عنقود العنب، ولكنها لم تستطع لمسه. فمن الملاحظ أن ثمة اختلافات في الفعل التحفيزي بين الحكايتين اليونانية النثرية والحكاية اللاتينية الشعرية. فقد استخدم فايدروس الفعل adpetebat من الفعل يحاول الحصول على

[50] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" B4, f.3, ll. 1:6, p.302:304

appeto[٥١] ليعطي المعنى نفسه وهو رغبة الثعلبة في الحصول على العنب، في حين استخدم أيسوبوس الفعل ἠβουλήθη متبوعًا بالمصدر περιγενέσθαι. كما استخدم فايدروس الفعل potuit من الفعل يستطيع posse مسبوقًا بأداة النفي non ومصدر الفعل يلمس tangere ليشير إلى أن الثعلبة عجزت عن لمس العنب. وأطال فايدروس أيضًا في صياغة حافزه الثاني، عندما استخدم فعلين potuit– tangere ليشير إلى أن الثعلبة لم تستطع لمس العنب. ولعل سبب تلك الصياغة اللاتينية سواء بالإيجاز أو الإطالة يرجع إلى نظم الأبيات الشعرية لتكسبها وزنًا شعريًا يتميز بالجرس الموسيقى، ويبرز الجمال الشعري الفني للنص السردي، وهذا هو الفرق بين الأسلوب الشعري والأسلوب النثري.

ولقد اتسمت حكاية فايدروس بخلوها من الأساليب البلاغية حيث يسيطر على أسلوب فايدروس الوضوح والإيجاز في سرد الحافزين الأساسيين، وبالرغم من ذلك فقد استطاع فايدروس بأسلوب الوصف– كما هو معتاد في حكاياته السابقة– أن يترك بصمته اللاتينية في حكايته الشعرية. فقد وصف كرمة العنب بأنها عالية باستخدام الصفة alta مما يوضح سبب عجز الثعلبة في الحصول على العنب، وهو الأمر الغامض في حكاية أيسوبوس. ولذا، يمكن القول إن تغريب الإطار العام للحافزين قد ساد في حكاية أيسوبوس أكثر من حكاية فايدروس التي اتسمت بالوضوح في سرد الحافزين الأساسيين. ومن المظاهر الجمالية في حكاية فايدروس، تنوعه في استخدام حالة الجمع والمفرد، فقد أعاد صياغة الكلمة اليونانية βότρυας التي جاءت في حالة الجمع وتعني عناقيد العنب، لتصبح في حالة المفرد باستخدام كلمة uvam وتعني عنقود عنب. وعلى أية حال، يرى شعراوي أن استخدام حالة الجمع تمثل إحدى سمات الأسلوب الجيد وفقا لمنظور أرسطو.[٥٢]

وتختلف الحوافز الأساسية لحكاية أيسوبوس النثرية "الثعلبة والتيس في البئر" وحكاية فايدروس الشعرية "الثعلبة والتيس" عن حوافز الحكايات السابقة؛ فقد احتوت كل حكاية على أربعة حوافز أساسية. ففي حكاية أيسوبوس النثرية "الثعلبة والتيس في البئر":

---

[٥١] من الجدير بالذكر أن الأفعال التي تبدأ السابقة اللاتينية –adp تكون من أصل السابقة –app Andrews E. A p.45 (1891) ومن ثم يعتبر الفعل adpetebat من أصل الفعل appeto حيث يحتوي على العديد من المعاني التي استخدمها الشعراء الرومان. لمزيد من التفاصيل، أنظر Andrews (1891) p.141:142

[٥٢] عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩) ص١٦٦

Ἀλώπηξ καί τράγος ἐν φρέατι[٥٣]

Ἀλώπηξ πεσοῦσα εἰς φρέαρ ἐπάναγκες ἔμενε πρὸς τὴν ἀνάβασιν ἀμηχανοῦσα. τράγος δὲ δίψῃ συνεχόμενος, ὡς ἐγένετο κατὰ τὸ αὐτὸ φρέαρ, θεασάμενος αὐτὴν ἐπυνθάνετο εἰ καλὸν εἴη τὸ ὕδωρ. ἡ δὲ τὴν συντυχίαν ἀσμενισαμένη πολὺν ἔπαινον τοῦ ὕδατος κατέτεινε, λέγουσα ὡς χρηστὸν εἴη, καὶ δὴ καὶ αὐτὸν καταβῆναι παρῄνει. τοῦ δὲ ἀμελετήτως καθαλλομένου διὰ τὸ μόνην ὁρᾶν τότε τὴν ἐπιθυμίαν, καὶ ἅμα τῷ τὴν δίψαν σβέσαι μετὰ τῆς ἀλώπεκος σκοποῦντος τὴν ἄνοδον, χρήσιμόν τι ἡ ἀλώπηξ ἔφη ἐπινενοηκέναι εἰς τὴν ἀμφοτέρων σωτηρίαν· "ἐὰν γὰρ θελήσῃς τοὺς ἐμπροσθίους πόδας τῷ τοίχῳ προσερείσας ἐγκλῖναι καὶ τὰ κέρατα, ἀναδραμοῦσα αὐτὴ διὰ τοῦ σοῦ νώτου καὶ σὲ ἀνασπάσω." τοῦ δὲ καὶ πρὸς τὴν δευτέραν παραίνεσιν ἑτοίμως ὑπηρετήσαντος, ἡ ἀλώπηξ ἀναλλομένη διὰ τῶν σκελῶν αὐτοῦ ἐπὶ τὸν νῶτον ἀνέβη καὶ ἀπ' ἐκείνου ἐπὶ τὰ κέρατα διερεισαμένη ἐπὶ τὸ στόμα τοῦ φρέατος ἀνελθοῦσα ἀπηλλάττετο. τοῦ δὲ τράγου μεμφομένου αὐτὴν ὡς τὰς ὁμολογίας παραβαίνουσαν, ἐπιστραφεῖσα εἶπεν "ὦ οὗτος, ἀλλ' εἰ τοσαύτας φρένας εἶχες ὅσας ἐν τῷ πώγωνι τρίχας, οὐ πρότερον δὴ καταβεβήκεις πρὶν ἢ τὴν ἄνοδον ἐσκέψω."

Οὕτω καὶ τῶν ἀνθρώπων τοὺς φρονίμους δεῖ πρότερον τὰ τέλη τῶν πραγμάτων σκοπεῖν, εἶθ' οὕτως αὐτοῖς ἐγχειρεῖν.

الثعلبة والتيس في البئر

بعد أن سقطت الثعلبة في البئر كُرها، ظلت تمكث (فيه) عاجزة عن الصعود. ولما أتى إلى البئر نفسه تيس مغلول بعطشه، أخذ يسألها، بعد أن رمقها، عما إذا كان الماء عذبًا. تمادت الثعلبة التي كانت سعيدة (بهذه) الفرصة في ثنائها الكثير على المياه، قائلة لعلها تكون جيدة (عذبة)، وفي الحال نصحت (التيس) بالنزول. وبمجرد أن قفز التيس بتهور كي يحقق أمنيته الوحيدة، وحتى يروي ظمأه في ذات الوقت بعد أن تصور أن (بإمكانه) الصعود (من البئر) مع هذه الثعلبة، قالت الثعلبة أنها اخترعت (خطة) نافعة للنجاة (من البئر) سويا: "فإن كنت ترغب (في الخروج)، فلتحني قرونك بعد أن تدفع أقدامك الأمامية تجاه الحائط، وبعد أن اعتلي ظهرك (وأتسلق عليه) سوف اسحبك. وعندما قدّم الآخر مساعدته عن طيب خاطر طبقًا لنصيحتها الثانية. فصعدت الثعلبة على ظهره متسلقة على أرجله، وبعد أن اتكأت من هناك على قرونه، أخذت تخلص نفسها بعد أن صعدت إلى فتحة البئر. فبمجرد أن وبخها التيس لأنها خالفت الاتفاق، قالت (الثعلبة) مستديرة (له) "يا هذا، إذا كنت تملك فطنًا كثيرة بقدر ما في لحيتك من الشعر، ما كنت نزلت (إلى هناك) مُسبقا قبل أن تفكر في الصعود."

وهكذا ينبغي على الفطناء من الناس أن ينظروا في عواقب أفعالهم، ثم يشرعوا فيها.

[53] Aesop "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name", f9, p.325

يتجلى حافزان أساسيان أوليان هما حافز مكوث الثعلبة في البئر بعد سقوطها فيه، وحافز وصول التيس إلى البئر ليروي عطشه. فمن الملاحظ أن كلا من الشخصيتين الحكائيتين لديهما حافز أساسي تبدأ منه الأحداث؛ فالثعلبة ساقطة في البئر، والتيس يرغب في إشباع عطشه. وبالمثل في حكاية فايدروس الشعرية "*الثعلبة والتيس*":

الثعلبة والتيس vulpis et caper.

بمجرد أن يتعرض الشخص الماكر للخطر Homo in periclum simul ac venit callidus,
يسعى لإيجاد مفر من خلال أذى الآخر. Reperire effugium quaerit alterius malo.
عندما سقطت الثعلبة في البئر بدون قصد (سهوا) Cum decidisset vulpes in puteum inscia
وظلت محبوسة عن (الوصول) إلى الحد الأعلى (منه)، Et altiore clauderetur margine,
وصل التيس لاهثا إلى المكان نفسه. Devenit hircus sitiens in eundem locum.
وفي الحال سألها إن كان مجرى (المياه) عذب Simul rogavit, esset an dulcis liquor
وغزير، (فقالت) مبتدعة حيلة (ذكية) Et copiosus, illa fraudem moliens
"إنزل، يا صديقي، فإن جودة (عذوبة) المياه عظيمة "Descende, amice; tanta bonitas est aquae,
لدرجة أن تمتعي (بها) لا يمكن إشباعها". Voluptas ut satiari non possit mea".
فنزل ذو اللحية (التيس) بنفسه. ثم هربت Inmisit se barbatus. Tum vulpecula
الثعلبة الصغيرة من البئر، بعد أن اتكأت على قرونه الطويلة، Evasit puteo, nixa celsis cornibus,
وتركت التيس قابعًا في القاع المحاط (بالأسوار). Hircumque clauso liquit haerentem vado.[54]

احتوت الحكاية على حافز سقوط الثعلبة في البئر وحافز وصول التيس إلى البئر أيضًا. وكما هو معتاد فقد اختلفت صياغة الحافزين اللاتينيين عن الحافزين اليونانيين. وللتعبير عن حافز بقاء الثعلبة في البئر وهى غير قادرة على الصعود منه، استخدم أيسوبوس اسم الفاعل αμηχανουσα من الفعل يعجز ἀμηχανέω، والفعل ἔμενε من الفعل يمكث μένω، فضلًا عن حافز وصول التيس إلى البئر باستخدام الفعل ἐγένετο من الفعل الديبوننت يأتي γίγνομαι. ولقد استخدم أيسوبوس أسلوب الاستعارة

[54] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" B4, f.9, ll. 1:26, p.312:314

حيث شبه العطش δίψῃ بإنسان يحاصر συνεχόμενος التيس، وفي ذلك كناية عن شدة عطش التيس.

وفي المقابل اللاتيني، يتجلى الحافز الأساسي في سقوط الثعلبة في البئر سهوًا، حيث استخدم فايدروس الفعل decidisset من الفعل يسقط decidere في الصيغة غير الإخبارية في زمن الماضي التام للتعبير عن الندم عما حدث لها. ثم وصف فايدروس سقوط الثعلبة بأنه دون قصد منها باستخدام الصفة insecius [٥٥] ويشير الحافز الأساسي الآخر إلى وصول التيس إلى البئر باستخدام الفعل devenit من الفعل يصل devenire، كما وصف فايدروس التيس بأنه لاهث sitiens كاسم فاعل من الفعل sitire، ويشير إلى البئر بكلمة مكان locum مما يعطي مظهرًا جماليًا في التنوع في اختيار الكلمات، وعدم تكرارها. وذلك عكس أسلوب أيسوبوس الذي أشار إلى كلمة البئر φρέαρ مرتين مما يعطي سجعا موسيقيا في الأسلوب النثري.

ويتجلى الحافز الأساسي الثاني في نهاية حكاية أيسوبوس عندما يستطيع التيس أن يروي ظمأه وخروج الثعلبة من البئر. ولقد اتسمت الجملة التحفيزية بالإطالة، ووجود المظاهر الجمالية، والأساليب البلاغية، وذلك باستخدام أفعال تحفيزية بسيطة غير معقدة وواضحة للمتلقي. فقد استخدم حرفي الجر ἅμα متبوعا بأداة التعريف النكرة في حالة القابل للإشارة إلى البئر، وحرف الجر κατὰ متبوعا بكلمة الثعلبة ἀλώπεκος في حالة المفعول به. وفي ذلك تنوع في استخدام حروف الجر في الأفعال مما يعطي ثراء في الأسلوب النثري، ويجعل المتلقي يصل لمرحلة إدراك النص الأدبي، وهذا ما أكدت عليه مبادئ النظرية الشكلانية. كما يظهر الحافز الأساسي الآخر للإشارة إلى أن الثعلبة استطاعت أن تصعد من البئر. فقد احتوت الجملة التحفيزية على الفعل ἀπηλλάττετο من الفعل ἀπαλλαξείω ويعني يتخلص من شيء ما، واسم الفاعل ἀνελθοῦσα من الفعل المركب الديبوننت (يتسلق) ἀνέρχομαι. فضلًا عن استخدام أسلوب الاستعارة في التعبير τὸ στόμα του φρέατος حيث شبه البئر بإنسان له فم. وعليه، يُلاحظ أن الحوافز الأساسية في حكاية أيسوبوس اختلفت كثيرًا عن سابقتها من الحكايات، حيث اتسمت

[٥٥] لقد استخدم أيسوبوس الجملة التحفيزية نفسها عندما أشار إلى أن الثعلبة مكثت في البئر عاجزة عن الصعود منه، بعد أن سقطت فيه كرهًا مستخدمًا الظرف ἐπάναγκες. ولكن ترى الباحثة أن تلك الجملة تمثل حافزًا حرًا وليس أساسيًا.

بالإطالة والاسهاب في سرد الجمل التحفيزية الأساسية، وهذا عكس ما دعا إليه ثيون في سرد الحكايات حيث أشار إلى ضرورة حذف كل ما هو زائد.[٥٦]

وعلى الجانب اللاتيني، اختلفت نهاية حكاية فايدروس "الثعلبة والتيس" وفقًا لحوافزها الأساسية، حيث يلاحظ الإيجاز الشديد في سرد وصياغة الجمل التحفيزية الأساسية. وتتجلى تلك الحوافز في نزول التيس إلى البئر، وهروب الثعلبة منه. فقد اعتمد فايدروس في صياغته اللاتينية الشعرية للحوافز الأساسية على المظاهر الجمالية، والأساليب البلاغية باستخدام أسلوب المجاز الجزئي، حيث أشار إلى التيس بالصفة ذو اللحية barbatus، وأسلوب التوصيف، حيث وصف الثعلبة بأنها صغيرة باستخدام الصفة Vulpecula. وفي هذا الصدد، ثمة تناقض في تحديد شخصية الثعلبة؛ ففي بداية الحكاية يذكر فايدروس أنها vulpis أي ثعلبة، وفي نهايتها ذكر أنها Vulpecula أي ثعلبة صغيرة. وما لا يدع مجالًا للشك أن الظروف السياسية التي عاصرها فايدروس كانت مليئة بالظلم والفساد من قبل هؤلاء الحكام المستبدين أمثال تيبريوس وسيجانس وكاليجولا حيث أشار فايدروس في برولوج كتابه الثالث إلى أنه كان يعاني من ظلم هؤلاء الحكام[٥٧]، كما تحدث زهران عن كتاب فايدروس الثالث موضحًا أن ما يميز ذلك الكتاب بحكاياته هو أنه تنفيسا لما كان يعاني منه فايدروس من ظلم وأذى واحتقار وسخرية وانتقاد ممن عاصروه آنذاك من حكام وشعراء، مما جعله يشعر بالدونية والاستحقار، بالرغم من شعوره بالأمل بأن حكاياته ستخلد وستتبادلها الأجيال على مر العصور.[٥٨] وعليه، ترى الباحثة أن فايدروس أراد الإشارة إلى أن الثعلبة الصغيرة استطاعت بحيلتها ودهائها أن تخدع التيس الأكبر منها حجما، ولعله كان يأمل حدوث ذلك في الواقع أيضًا، أي أن الفقراء والعبيد يستطيعون بعقلهم المدبر أن يهزموا أسيادهم، وذوي السلطة الذين لا يمتلكون سوى العقول التي تحض على الفساد والظلم.

واعتمادًا على ما سبق، يمكن تلخيص الحوافز المشتركة في حكايات أيسوبوس النثرية وفايدروس الشعرية الاثنتى عشرة من منظور مفهوم توماشفسكي للحوافز السردية في الجدول الآتي:

---

[56] Theon (2003) p. 27

[57] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" pro.b.3. ll.38:40 p.254

[٥٨] طلعت زهران (١٩٩٥) ص ص ١٣٠:١٣١/ Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" pro.b.3 ll.30:31 p.254

اسم المؤلف	اسم الحكاية	الحافز المشترك الأول	الحافز المشترك الثاني
أيسوبوس	الذئب وطائر البلشون	اللقم	الاقتلاع
فايدروس	الذئب وطائر الكرك	التعلق	الاقتلاع بشكل غير مباشر
أيسوبوس	أنثى الأيل عند النبع	المطاردة	القتل
فايدروس	الأيل عند النبع	الهروب	القتل
أيسوبوس	الغراب والثعلبة	الرغبة	الاختطاف
فايدروس	الثعلبة والغراب	الرغبة بشكل غير مباشر	الاختطاف
أيسوبوس	الصياد الكلب	الالقاء	الإمساك
فايدروس	الكلب الوفي	الالقاء	التيقظ
أيسوبوس	الثعلبة وعنقود العنب	الرغبة	الفشل
فايدروس	عن الثعلبة وعنقود العنب	المحاولة	الفشل
أيسوبوس	الثعلبة والتيس في البئر	المكوث– الوصول	اشباع العطش– الخروج
فايدروس	الثعلبة والتيس	السقوط– الوصول	النزول– الهروب

قائمة المصادر والمراجع

أولا قائمة المصادر اليونانية واللاتينية

- Aesop, *Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name*, Ed. Perry B., University of Illinois Press, Illinois, (2007)
- Aritotle, *History of Animals*, trans. Cresswell R., George B.& Sons press, Oxford (1883)
- Horace, *Satires, Epistles and Ars Poetica*, trans. Fairclough H., Loeb classical library, Harvard University press, London (1942)
- Phaedrus G., *Babrius and Phaedrus Fables*, trans. Perry B. Loeb Classical Library (LCL) Harvard University Press, Cambridge (1965)

ثانيا: قائمة المراجع العربية

- أرنست ماسون (١٩٨٥) *الإمبراطور الرهيب* تر: جمال السيد، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة
- توماشفسكي (١٩٨٢) *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس: نظرية الأغراض*، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت
- طلعت زهران (١٩٩٥) "فايدروس وفن الأقصوصة الرومانية"، *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش*، ع١٢، جامعة عين شمس، القاهرة، ص ص ١٣٣:١٤٣
- عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩) *النقد الأدبي عند الإغريق والرومان*، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة
- علي عبد التواب (٢٠١٤) *هوراتيوس والنقد الأدبي*، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى، القاهرة
- ميخائيل باختين (١٩٩٠) *أشكال الزمان والمكان في الرواية*، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق

ثالثا: قائمة المراجع الأجنبية

- Andrews E. A. (1891) *A New Latin Dictionary*, Harper& Brothers publishers, New York
- Arthur J. (2015) *Parodies of Paideia: Prose fiction and High Learning in the Roman Empire* PhD, Stanford Uni. Stanford
- Bryan A. N. (1968) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford university press, Oxford

- Gibbs L. (1999) *Lost in a town of pigs: The story of Aesop's fables*, PhD, California University, California
- Hornblower S. & Spawforth A. (1999) *The Oxford Classical Dictionary*, 3th edition, Oxford university press, Oxford
- Liddell H. G. (1968) *An Intermediate Greek-English Lexicon* 7th ed. Oxford university press, Oxford
- Locke (1845) *Aesop's fables: as romanized by Phaedrus* Taylor and Walton publisher, London
- Sunitha R. (2019) *Comparative and Contrastive Analysis of Vishnu sharma's the Panchatantra tales and Aesop's fables*, PhD, Bharathiar University, Tamil Nadu
- Theon (2003) *Progymnasmata Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, trans. Kennedy A., Society of Biblical Literature, vol. 10, Atlanta
- Tomashevsky (2012) *Russian formalist criticism: four essays (Thematics)* Trans. Lee T. Lemon and Marion J. Reis, University of Nebraska, Nebraska
- Wehmeier S., others (2005) "Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English" Oxford University press, Oxford