المتن الحكائي بين حكايات أيسوبوس وفايدروس

في ضوء نظرية الأغراض السردية

أ. علا ربيع يونس

كلية الآداب – جامعة القاهرة

تحت إشراف: أ.د. هشام درويش

أ.د. هانم فوزي

Abstract

The Narrative Text between the Fables of Aesopus and Phaedrus

in the Theory of Narrative Purposes Framework

Boris Tomashvesky (1890-1927) was a key pioneer of the Russian formal school and the originator of Narratology. Many literary works credited to him have contributed to the analysis of Russian literature in particular, and world literature in general, whether in poetry or prose. One of his most important narrative literary theories is the theory of narrative purposes, which is used to analyse poems and prose writings from a formal, structural, narrative perspective. It states that any literary work of poetry or prose comprises a central concept with a fundamental goal or purpose. As Tomaszewski emphasised in his work The Theory of Purposes, "There is no work written in a language that has a meaning that does not have a purpose." This results in incomplete concepts with secondary purposes that comprise the narrative parts of the literary text. The researcher will then present an analysis of six Greek prose tales by the writer Aesopus and their corresponding Latin poetic tales by the poet Phaedrus, a narrative analysis that clarifies the sequence of narrative events in the prose and poetic tales in an elaborate literary manner in terms of the types of narrative text and its parts (beginning, middle, and end). This study used both the comparative and formal methods. It aims to clarify the extent of similarity and difference between the narration of Greek prose tales and poetic Latin tales in light of Tomaszewski's theory of narrative purposes, as well as the extent of the skill of Aesopus and Phaedrus in formulating the narrative body of their tales according to Tomaszewski's perspective and vision of the narrative body of the narrative literary text, so that one of the most important principles of formal theory is achieved, which is Literary.

Keywords

Russian Frormalism Theory- Boris Tomashvesky- Aesop's Fables- Phaedrus' Fables- Narrative Plot- Narrative Text

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. ونظرية الأغراض السردية هى من أهم نظرياته الأدبية السردية في تحليل النصوص الشعرية والنثرية من أجل مقاربة شكلانية بنيوية سردية. وتنص على أن أي عمل أدبي شعري/ نثري يحتوي على فكرة رئيسة لها هدف أو غرض أساسي. وهذه الفكرة تنتج عنها أفكار جزئية لها أغراض ثانوية تشكل المقاطع السردية في النص الأدبي حيث أكد توماشفسكي في عمله نظرية الأغراض على ذلك قائلا "ما من عمل قد كُتب في لغة لها معنى إلا ويتوفر على غرض"[١]. ومن ثم، ستعرض الباحثة تحليل ست حكايات يونانية نثرية للكاتب أيسوبوس وما يناظرها من حكايات لاتينية شعرية للشاعر فايدروس تحليلًا سرديًا يوضح تسلسل الأحداث السردية في الحكايات النثرية والشعرية بشكل أدبي مُتقن من حيث أنواع المتن الحكائي وأجزائه (بداية- وسط- نهاية). والمنهج المُتبع في هذا البحث هو المنهج المُقارن والمنهج الشكلي. ويهدف إلى إيضاح مدى التشابه والاختلاف بين سرد الحكايات اليونانية النثرية والحكايات اللاتينية الشعرية في ضوء نظرية الأغراض السردية لتوماشفسكي، ومدى براعة أيسوبوس وفايدروس في صياغة المتن الحكائي لحكاياتهما وفقًا لمنظور توماشفسكي ورؤيته للمتن الحكائي للنص الأدبي السردي حتى يتحقق أحد أهم مبادئ النظرية الشكلانية وهو مبدأ أدبية النص الأدبي.

المتن الحكائي- من منظور توماشفسكي في ضوء نظرية الأغراض السردية- هو مجموعة من الأحداث المتصلة ببعضها البعض، وتعتمد على التسلسل الزمني، والسببي للأحداث بدون التطرق إلى الأسلوب وكيفية صياغته.[٢] أي أن المتن الحكائي هو النظرة الشاملة لأحداث أي نص أدبي دون التوغل في تفاصيل تلك الأحداث فهو مجرد سرد فقط. وبما أن المتن الحكائي هو تسلسل لأحداث النص الأدبي، فإنه يحتوي على الغرض الأساسي لذلك النص، ويتكون من بداية ووسط ونهاية، حيث قدّم توماشفسكي رؤيته الأدبية حول بداية النص الاستهلالية وأنواعها، وذروة أحداثه ونهايتها، وكيفية سرد الأحداث.

[١] توماشفسكي (١٩٨٢) ص ١٧٥

[٢] المرجع نفسه ص ١٨٠

تنقسم أجزاء المتن الحكائي إلى ثلاثة أقسام:

أولا: بداية المتن الحكائي

وبالحديث عن أجزاء المتن الحكائي ثمة آراء عديدة ساهمت في إيضاح الأجزاء السردية للنص، حيث يوضح توماشفسكي أن المتن الحكائي يتكون من بداية ووسط ونهاية لكل جزء منهم دور أدبي هدفه اكتمال التسلسل الحكائي اكتمالًا أدبيًا لغويًا. وتعد البداية الاستهلالية للنص السردي سواء أكان نثرًا أو شعرًا مدخلًا حكائيًا للأحداث، يحتوي على تعريف مبسط للشخصيات الحكائية وعلاقاتها ببعضها البعض. ويسمي توماشفسكي هذه البداية بـ "العرض l'exposition "[٣]. ويتفق صلاح فضل مع توماشفسكي موضحًا رأي أحد النقاد والفلاسفة البنائيين الفرنسي تزفيتان تودوروف الذي أكد على أن بداية الحكاية تتمثل في ذكر موجز الأحداث ثم تليها الذروة والنهاية.[٤] وفي هذا الصدد، أشار شعراوي إلى رأى أرسطو أن على الراوي أن يُقدم استهلالًا مناسبًا للحديث قبل التحدث في الموضوع ذاته.[٥] وهذا ما فعله فايدروس في حكاياته، حيث قدّم برولوجًا كمقدمة لكتب حكاياته، فضلًا عن الحكمة الأخلاقية كتفسير لحكاياته، وهذا ما يميزه عن حكايات أيسوبوس التي كانت خالية من أي مقدمة استهلالية قبل الحكاية.

وبالتطبيق على حكايات أيسوبوس وفايدروس المختارة من حيث البداية الاستهلالية، ثمة اختلاف بين الحكايات الشعرية ونظيرتها النثرية؛ فالحكايات النثرية لأيسوبوس تبدأ بتعريف موجز للشخصيات، والحالة العامة للأحداث مثل: حكاية "الكلبة حاملة اللحم" الآتية:

Κύων κρέας φέρουσα

Κύων κρέας ἔχουσα ποταμὸν διέβαινε· θεασαμένη δὲ τὴν ἑαυτῆς σκιὰν κατὰ τοῦ ὕδατος ὑπέλαβεν ἑτέραν κύνα εἶναι μεῖζον κρέας ἔχουσαν. Διόπερ ἀφεῖσα τὸ ἴδιον ὥρμησεν ὡς τὸ ἐκείνης ἀφαιρησομένη. Συνέβη δὲ αὐτῇ ἀμφοτέρων στερηθῆναι, τοῦ μὲν μὴ ἐφικομένῃ, διότι μηδέν ἦν, τοῦ δὲ, ὅτι ὑπὸ τοῦ ποταμοῦ παρεσύρη.

Πρὸς ἄνδρα πλεονέκτην ὁ λόγος εὔκαιρος.[٦]

---

[٣] المرجع نفسه ص١٨٦

[٤] صلاح فضل (٢٠٠٨) ص٢٧١

[٥] عبد المعطي شعراوي (١٩٩٩) ص١٦٩

[6] 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.133, pp.372:373

الكلبة حاملة اللحم

كان (هناك) كلبة تعبر النهر حاملة لحمًا. وبعد أن لمحت خيالها فوق الماء، ظنت أن كلبة أخرى تحمل (قطعة) أكبر من اللحم. فقد تركت قطعتها ثم اندفعت (في الماء) كي تسلب تلك (الكلبة) قطعتها. ولكن حدث أن حُرمت هذه (الكلبة) من كلتا (القطعتين) فهى من ناحية لم تصل إلى تلك (القطعة) لأنها لم تكن موجودة، وهى من ناحية أخرى لم (تحتفظ) بالقطعة (الأولى) التي حُملت بعيدا عبر النهر.

الحكاية ملائمة للشخص الطماع.

فقد بدأت بعبور الكلبة النهر حاملة قطعة من اللحم، ولمحت خيالها، وافترضت وجود لحمة أخرى، فقررت أن تأخذها.

وحكاية "الكلاب الجائعة":

Κύνες λιμώττουσαι

Κύνες λιμώττουσαι, ὡς ἐθεάσαντο ἔν τινι ποταμῷ βύρσας βρεχομένας, μὴ δυνάμεναι αὐτῶν ἐφικέσθαι συνέθεντο ἀλλήηαις ὅπως πρῶτον τὸ ὕδωρ. Συνέβη δὲ αὐταῖς πινούσαις διαρραγῆναι <πρὶν> ἢ τῶν βυρσῶν ἐφικέσθαι.

Οὕτως ἔνιοι τῶν ἀνθρώπων δι' ἐλπίδα κέρδους ἐπισφαλεῖς μόχθους ὑφιστάμενοι φθάνουσι πρῶτον καταναλισκόμενοι ἢ ὧν βούλονται περιγενόμενοι.[7]

الكلاب الجائعة

لما كانت (بعض) إناث الكلاب تتضور جوعًا، إذا بها تلمح جلودًا مغمورة في أحد الأنهار. ولما كانت لا تستطيع الوصول (إليها)، اتفقت مع بعضها البعض أن (تشرب) الماء أولًا. ولكن حدث أن انفجرت وهى تشرب قبل الوصول إلى الجلود. وهكذا فإن بعض الناس يجدون الأمل لأن يصلوا إلى مكاسب وهم يقومون بأعمال مرهقة محفوفة بالمخاطر بدلًا من أن يرغبوا في أن يستهلكوها بعد أن يحصلوا عليها أولًا.

فقد بدأت بأن الكلاب رأت جلودًا عائمة على المياه، وكانت عاجزة عن الحصول عليها، فقررت شرب المياه أولًا.

[7] Idem, f.135, pp.373

وحكاية "المسافر والأفعى":

ὁδοίπορος καί ἔχις[8]

Ὁδοιπόρος χειμῶνος ὁδεύων, ὡς ἐθεάσατο ἔχιν ὑπὸ κρύους διαφθειρόμενον, τοῦτον ἐλεήσας ἀνείλατο καὶ βαλὼν εἰς τὸν ἑαυτοῦ κόλπον θερμαίνειν ἐπειρᾶτο. ὁ δὲ μέχρι μὲν ὑπὸ τοῦ ψύχους συνείχετο, ἠρέμει· ἐπειδὴ δὲ ἐθερμάνθη, δὰξ εἰς τὴν αὐτοῦ γαστέρα ἐνῆκε. καὶ ὃς ἀποθνῄσκειν μέλλων ἔφη "ἀλλ' ἔγωγε δίκαια πέπονθα· τί γὰρ τοῦτον ἀπολλύμενον ἔσωζον, ὃν ἔδει καὶ ἐρρωμένον ἀναιρεῖν;"

Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι πονηρία εὐεργετουμένη πρὸς τῷ ἀμοιβὰς μὴ ἀποδιδόναι καὶ κατὰ τῶν εὐεργετῶν ἀναπτεροῦται.

المسافر والأفعي

بينما كان عابر السبيل يسافر أثناء (فصل) الشتاء، إذا به يرى أفعى تهلك من (شدة) الصقيع، وبعد أن أشفق عليها حملها، ثم وضعها في جيبه أخذ يحاول تدفئتها. فأخذت (الأفعى) في الإحتماء من البرد، وهدأت، وعندما دفئت، قذفت (الأفعى قضمة من عابر السبيل) إلى معدتها بلدغة من أسنانها. فقال (عابر السبيل) وهو على وشك الموت "لكنني أعاني (جزاء) وفاقا؛ فلماذا أنقذ هذه الأفعى القاتلة، والتي كان ينبغي لها أيضا أن تلتف حولي بعد أن استعادت قوتها؟"

توضح هذه الحكاية أن الشر جزاءً وفاقًا لمن لا يريدون الجميل ولمن يسيئون إلى المحسنين.

بدأت الحكاية بوصف حال عابر السبيل، بأنه كان مسافرا ورأى أفعى تكاد تهلك من التجمد، ومن ثم امتازت حكايات أيسوبوس السابقة بإيجاز الحالة البدائية للحكاية دون الدخول في تفاصيل كثيرة. ويسمى هذا النوع الأول من البداية الاستهلالية للنص– كما أقره توماشفسكي– "العرض المباشر exposition directe" أي يبدأ المتن الحكائي بتعريف الشخصيات.[9]

[8] 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. 176, pp.390

[9] توماشفسكي (١٩٨٢) ص ١٨٦:١٨٧

أما النوع الثاني من العروض يسميه توماشفسكي "العرض المؤجل exposition retardee" أي تأجيل التعريف ببعض الشخصيات، ومع تسلسل وتطور الأحداث تظهر شخصيات أخرى يتعرف عليها المتلقي تلقائيا.[١٠] وهذا النوع يتجلى في حكايات أيسوبوس "هيليوس والضفادع":

Ἥλιος καὶ βάτραχοι

Γάμοι τοῦ Ἡλίου θέρους ἐγίγνοντο· πάντα δὲ τὰ ζῷα ἔχαιρον ἐπὶ τούτῳ, ἠγάλλοντο δὲ καὶ οἱ βάτραχοι. Εἷς δὲ τούτων εἶπεν· "Ὦ μῶροι, εἰς τί ἀγάλλεσθε; εἰ γὰρ μόνος ὢν ὁ Ἥλιος πάσαν ἰλὺν ἀποξηραίνει, εἰ γήμας ὅμοιον αὐτῷ παιδίον γεννήσει, τί οὐ παθῶμεν κακόν;" Ὅτι πολλοὶ τῶν τὸ φρόνημα κουφότερον ἐχόντων χαίρουσιν ἐπὶ πράγμασιν τοῖς μὴ χαρὰν ἔχουσιν.[11]

هيليوس والضفادع

كانت أعراس (الإله) هيليوس تُقام خلال الصيف. وكانت جميع الحيوانات تبتهج لهذا (الحدث)، وكانت الضفادع تبتهج له أيضًا. ولكن قال واحد منهم "أيها الحمقى، لماذا تبتهجون؟ فإن كان هيليوس وهو بمفرده يجفف المستنقع كله، فإنه إذا ما تزوج، سينجب طفلًا مشابها له، فأى سوء لن نعانيه؟!" إن كثيرًا من الأشخاص الذين يملكون عقلًا تافهًا يفرحون بأشياء لا تجلب لهم فرحًا.

فقد ذكر أيسوبوس شخصية الضفادع مؤخرًا كذروة للأحداث بعد أن بدأت الحكاية بأن هيليوس أقام أعراسًا له، وكانت الحيوانات سعيدة بذلك الحدث.

وحكاية "الأسد والحمار يصطادان معا":

Λέων καί ὄνος ὁμοῦ θηρεύοντες.

Λέων καὶ ὄνος κοινωνίαν πρὸς ἀλλήλους ποιησάμενοι ἐξῆλθον ἐπὶ θήραν. Γενομένων δὲ αὐτῶν κατά τι σπήλαιον ἐν ᾧ ἦσαν αἶγες ἄγριαι, ὁ μὲν λέων πρὸ τοῦ στομίου τὰς ἐξιούσας παρετηρεῖτο, ὁ δὲ εἰσελθὼν ἐνήλατό τε αὐταῖς καὶ ὠγκᾶτο ἐκφοβεῖν βουλόμενος. Τοῦ δὲ λέοντος τὰς πλείστας συλλαβόντος, ἐξελθὼν ἐπυνθάνετο αὐτοῦ εἰ γενναίως ἠγωνίσατο καὶ τὰς αἶγας εὖ εδίωξεν. Ὁ δὲ εἶπεν· "Ἀλλ' εὖ ἴσθι ὅτι κἀγὼ ἄν σε ἐφοβήθην, εἰ μὴ ᾔδειν σε ὄνον ὄντα." Οὕτως οἱ παρὰ τοῖς εἰδόσιν ἀλαζονευόμενοι εἰκότως γέλωτα ὀφλισκάνουσι.[12]

---

[١٠] المرجع نفسه ص ١٨٧

11 Aesop “Ésope Fables” f.127, p.57

[12] 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.151, pp.379:380

الأسد والحمار يصطادان معًا

ذهبا الأسد والحمار للصيد، بعد أن عقدا شراكة معًا. وعندما دخلا إلى كهف يتواجد فيه ماعز بري، وقف الأسد أمام فتحة (الكهف) يراقب (الماعز) وهى تغادر، أما الحمار فبعد أن دخل، قفز ونهق عليها راغبًا في إخافتها. وبعد أن قبض الأسد الكثير من (الماعز)، أخذ (الحمار) يسأله بعد أن خرج عما إذا كان قد قاتل بشجاعة وطارد الماعز جيدًا. فقال (له) الأسد "أعلم جيدًا أني (كدت) أخاف منك أنا أيضًا، لولا أني كنت أعلم أنك حمار."

وهكذا فإن أولئك الذين يتفاخرون أمام الذين يعرفونهم يتعرضون بطبيعة الحال للسخرية.

فقد ظهرت شخصية الماعز البري بعد أن دخلا الأسد والحمار إلى الكهف حيث بدأت الحكاية بعقد صداقة بين الحمار والأسد، والذهاب معًا للصيد.

وحكاية "العُقاب والثعلبة":

Ἀετὸς καὶ ἀλώπηξ

Ἀετὸς καὶ ἀλώπηξ φιλίαν πρὸς ἀλλήλους ποιησάμενοι πλησίον ἑαυτῶυ οἰκεῖν διέγνωσαν, βεβάωσιν φιλίας τὴν συνήθειαν ποιούμευοι. Καὶ δὴ ὁ μὲν ἀναβὰς ἐπί τι περίμηκες δένδρον ἐνεοττοποιήσατο· ἡ δὲ εἰσελθοῦσα εἰς τὸν ὑποκείμενον θάμνον ἔτεκεν. Ἐξελθούσης δὲ ποτε αὐτῆς ἐπὶ νομήν, ὁ ἀετός ἀπορῶν τροφῆς, καταπτὰς εἰς τὸν θάμνον καὶ τὰ γενήματα ἀναρπάσας, μετὰ τῶν ἑαυτοῦ νεοττῶν κατεθοινήσατο. Ἡ δὲ ἀλώπηξ ἐπανελθοῦσα, ὡς ἔγνω τὸ πραχθέν, οὐ μᾶλλον ἐπὶ τῷ τῶν νεοττῶν θανάτῳ ἐλυπήθη ὅσον ἐπὶ τῇ ἀμύνῃ· χερσαία γὰρ οὖσα πτηνόν διώκειν ἠδυνάτει. Διόπερ πόρρωθεν στᾶσα, ὃ μόνον τοῖς ἀδυνάτοις καὶ ἀσθενέσιν ὑπολείπεται, τῷ ἐχθρῷ κατηρᾶτο. Συνέβη δ' αὐτῷ τῆς εἰς τὴν φιλίαν ἀσεβείας οὐκ εἰς μακρὰν δίκην ὑποσχεῖν· θυόντων γάρ τινων αἶγα ἐπ' ἀγροῦ, καταπτὰς ἀπὸ τοῦ βωμοῦ σπλάγχνον ἔμπυρον ἀνήνεγκεν· οὗ κομισθέντος ἐπὶ τὴν καλιάν, σφοδρὸς ἐμπεσὼν ἄνεμος ἐκ λεπτοῦ καὶ παλαιοῦ κάρφους λαμπρὰν φλόγα ἀνῆψε. Καὶ διὰ τοῦτο καταφλεχθέντες οἱ νεοττοὶ- καὶ γὰρ ἦσαν ἔτι πτῆναι ἀτελεῖς- ἐπὶ τὴν γῆν κατέπεσον. Καὶ ἡ ἀλώπηξ προσδραμοῦσα ἐν ὄψει τοῦ ἀετοῦ πάντας αὐτοὺς κατέφαγεν.

Ὁ λόγος δηλοῖ ὅτι οἱ φιλίαν παρασπονδοῦντες, κἂν τὴν ἐκ τῶν ἠδικημένων ἐκφύγωσι κόλασιν δι' ἀσθένειαν, ἀλλ' οὖν γε τὴν ἐκ θεοῦ τιμωρίαν οὐ διακρούονται.[13]

[13] Idem, f.1, pp.321

العُقاب والثعلبة

قرر العُقاب والثعلبة أن يسكنا بالقرب من بعضهما البعض بعد أن عقدا صداقة بينهما معتبرين توطيد الصداقة بينهما عرفًا. فبعد أن صعد الأول (العُقاب) على شجرة ما عالية، بنى عشه عليها. وولدت الثانية (الثعلبة) بعد أن دخلت إلى الدغل الكائن تحت (الشجرة العالية). وذات مرة بعد أن خرجت الثعلبة (بحثا عن) الطعام، وبعد أن طار العُقاب– الباحث عن الطعام– إلى أسفل الدغل واختطف أطفالها (هجارسها)، التهم (الهجارس) مع صغاره. وبعد أن عادت الثعلبة، وعلمت ما حدث، لم تحزن كثيرًا على موت صغارها بقدر (ما حزنت على عدم) الدفاع عنهم. فلكونها (حيوان) بري لم تتمكن من ملاحقة طائرًا (مجنحًا). لذلك بعد أن استقرت بعيدًا، أخذت تصب اللعنات على العدو، الأمر الوحيد (الذي) يبقى للضعفاء والفقراء. ولكن حدث لهذا (العُقاب) أن خضع للعقاب بسبب جرمه في حق صداقتهما (التي) بعد وقت قصير. فبينما كان بعض الأشخاص يضحون بماعز في الحقل، حمل العُقاب، بعد أن هبط على المذبح، أحشاءها المحترقة، التي بعد أن حُمل منها إلى عش (العُقاب)، اشعلت الرياح العنيفة، التي هبت من سيقان (الأشجار) الجافة، قطعة اللهب المتوهجة. ونتيجة لهذا بعد أن احترقت صغار (العُقاب)– لأنها (لا تستطيع) التحليق نهائيًا– سقطت على الأرض. والتهمتها الثعلبة جميعًا (أمام عيني) العُقاب بعد أن ركضت إلى هناك.

تشير الحكاية إلى هؤلاء الذين يخونون عهد الصداقة، حتى إذا استطاعوا أن يهربوا من عقاب هؤلاء الذين أذوهم بسبب ضعفهم، فعلى الأقل لن يهربوا من عقاب الإله.

فقد احتوت تلك الحكاية على حكاية أخرى مصغرة لخدمة الحكاية الأصلية، مما أدى إلى احتواء الحكاية على نوعين من البداية الاستهلالية؛ النوع الأول هو التعريف بشخصية العُقاب والثعلبة اللذين عقدا صداقة بينهما، وسكنا على الشجرة نفسها، والنوع الثاني ظهر أثناء سيرورة الأحداث بظهور أشخاص في البلدة ذبحوا ماعزا مما أثار انتباه العُقاب وقرر سرقت أحشاء الماعز لالتهامها. كما احتوت حكاية "الأفعى المؤذية والرحيم" لفايدروس على هذا النوع من العروض عندما ظهرت شخصية الأفعى الثانية الثانوية في نهاية الحكاية لتدير حوارًا مع الشخصية الأساسية الأفعى المؤذية. لذا، يُقر توماشفسكي بأن العرض المؤجل يمكن أن يُصنف باعتباره مجموعة من المعلومات السردية التي يعرفها المتلقي في ذروة الأحداث أو نهايتها

فإما "القارئ يعرف والشخصية لا تعرف، أو قسم من الشخصيات يعرف وقسم آخر لا يعرف، أو لا أحد يعرف، بينما تُكتشف الحقيقة على سبيل الحظ، أو الشخصيات تعرف والمتلقي لا يعرف"[١٤]

أما بداية حكايات فايدروس فتختلف بعض الشيء عن نظيرتها اليونانية لسبب ظاهر بشكل ملحوظ ألا وهو أن فايدروس فضّل أن يذكر الحكمة من حكاياته، أو بمعنى آخر الغرض الأساسي من الحكاية في بدايتها وليس نهايتها كما فعل أيسوبوس. وفي هذا الصدد أشار أفثونيوس السوفسطائي إلى أن الحكمة التي تأتي في بداية الحكاية تسمى προμύθιον والحكمة التي تأتي في نهاية الحكاية تسمى ἐπιμύθιον.[١٥] واتفق نيكولاس السوفسطائي مع أفثونيوس موضحًا أن الـ προμύθιον هي الحكمة التي تأتي في بداية الحكاية، ولكن يوجد رأى مخالف من بعض الحكماء الذي يرون أن الحكمة لابد أن تأتي في نهاية الحكاية مبررين ذلك بأنه إذا جاءت الحكمة في بداية الحكاية، لم يتقبلها المتلقي. لذلك ذكر الحكاية في البداية يعطي تقبل الحكمة والنصيحة بعدها. فإذا ذُكرت النصيحة في بداية الحكاية فما فائدة الحكاية؟[١٦] ومن ثم فإن هذا الرأي يتفق تمام الاتفاق مع حكايات أيسوبوس النثرية، مما يفرّق بين الأسلوب الأدبي الشعري لفايدروس والأسلوب الأدبي لأيسوبوس النثري وطريقة توظيفهما في سرد النص الحكائي. ولكن لماذا وضع فايدروس الحكمة في بداية النص، وما أهمية الحكمة أو ذكر المغزى من الحكاية بوجه عام؟

وللإجابة على هذا التساؤل وجب التطرق إلى آراء النقاد الإغريق المختلفة حول ماهية الحكمة وتعريفها وأهميتها. فقد اهتم النقاد الإغريق بالحكمة، أو القول الموجز، أو القول المأثور، وقسموهم إلى أنواع متنوعة مؤكدين على مدى أهميتها في تعزيز النص الأدبي السردي[١٧]. ويُعرف ثيون القول الموجز χρεία بأنه قول

---

[١٤] توماشفسكي (١٩٨٢) ص ١٨٧

[15] Aphthonius (2003) p.96

[16] Nicolaus (2003) pp. 135:136

[١٧] قسم ثيون القول الموجز χρεία إلى قول مأثور، نصيحة منطقية، قول ساخر فكاهي، قول تفسيري فلسفي منطقي، قول خطابي، قول يوحى بالتمنى، قول يوحى بالإشارة أو علامة، قول مجازي (استعاري)، قول مختلف عما هو مطلوب سماعه μετάληψις بمعنى الإجابة عن سؤال آخر مثل أيهما عازف فلوت جيد A أم B؟ والاجابة تكون رقم ٢، أقوال ممزوجة مع بعضها البعض مثل قول مأثور γνώμη ممزوج مع قول فكاهي أو علامة ما مقترنة بمثال أو قول غامض مع استعارة ما. Theon A. (2003) pp.18:19. وأشار هيرموجينيس إلى أن القول الموجز إما أن يأخذ شكل السؤال والإجابة، أو

أو فعل موجز يُنسب لشخص ما، ويمتاز بالإيجاز ومن أنواعها: القول الموجز اللفظي أي الذي يُنسب إلى الحكماء الذين يطلقون أقوالًا وليس أفعالًا.[١٨] ولقد اتفق معه هرموجينيس في تعريف القول الموجز موضحًا أن ثمة فرقًا بين الحكمة γνώμη والقول الموجز؛ فالحكمة قول بسيط صريح مباشر، يُذكر بجمل بسيطة لا تُنسب لشخص ما، بل قول مُطلق مجرد والهدف منها النصح والوعظ.[١٩] واتفق معهم نيكولاس السوفسطائي الذي قسّم الحكمة إلى عشرة أنواع هي حكمة بسيطة تحتوي على جملة واحدة واضحة، حكمة مركبة تحتوي على جملتين، حكمة تُقال بلا سبب مجرد نصيحة فقط، حكمة تُقال لسبب ما وتعليل واضح، حكمة تتسم بأسلوب الأمر "كن شجاعا"، حكمة تتسم بأسلوب التمنى "يا ليت.."، حكمة تتسم بأسلوب النهى والتحريم "لا تأمل أن.."، حكمة تحتوي على الحسم "الآلهة تفعل..."، حكمة تشير إلى الأذى، وأخرى إلى الخير والأمل.[٢٠]

وعلى الجانب اللاتيني، علّق عبد التواب على حديث هوراتيوس عن أهمية الحكمة في النص الشعري مؤكدًا على دورها الفعّال الذي لا غنى عنه في الشعر؛ فإذا نجح الشاعر في توظيف الحكمة في أشعاره فسيكون شاعرًا حقيقيًا. كما أن النص الشعري الذي يفتقر إلى المضمون يُعتبر بلا قيمة، بينما الشعر الذي يحتوي على أفكار جذابة وحكم أخلاقية يؤدي إلى متعة وجذب أكثر للمتلقي.[٢١] ولعل هذا من أهم الأهداف التي تهتم بها نظرية الأغراض لتوماشفسكي.

كما يوضح محمد وهبة أن الحكمة الأخلاقية عند فايدروس هي الجزء الأساسي الأوّلي في الحكاية، ثم يستطرد بقية الأحداث وهذا ما ستوضحه السطور اللاحقة.[٢٢] كما أشار كيمبرلي أيضًا إلى أنه بالرغم من أن أيسوبوس ذكر حكمته في نهاية حكاياته، فقد كان متميزًا في حكمه؛ فأعطى الفرصة للمتلقي لاكتشاف الحقيقة، والحكمة من وراء ستار أحداث خيالية تجسدها شخصيات حيوانية، فذلك المزيج بين الخيال أولًا (الحكاية) والواقع ثانيًا (الحكمة الأخلاقية) جعل أيسوبوس متميزًا مقنعًا.[٢٣]

=يصف فعلًا ما، أو تُنسب لشخص ما، أي يحدد ويذكر الشخص الذي قال الحديث، أو فعل الحدث، وينقسم إلى قول صريح واستفهامي وتحقيقي. Hermogenes (2003) p.77

[18] Theon A. (2003) pp.15:16

[19] Hermogenes (2003) pp.78:77

[20] Nicolaus (2003) pp.144:143

[٢١] أنظر: علي عبد التواب (٢٠١٤) الأبيات ٣٠٩:٣٢٢ ص ص ١٥٣:١٥٤

[٢٢] محمد وهبة (بدون سنة) ص٧٢

[23] Kimberly (2006) p.11

وبالتطبيق على حكايات فايدروس –المذكورة سالفًا– كانت لتلك الحكايات بصمة شعرية مختلفة مميزة عن البداية اليونانية النثرية؛ ففي حكاية "الكلب حامل اللحم عبر النهر":

الكلب حامل اللحم عبر النهر — Canis per Fluvium Carnem Ferens

من يسعى إلى ممتلكات الآخرين، يفقد ما (يمتلكه) بجدارة. — Amittit merito proprium qui alienum adpetit

فعندما كان الكلب يحمل (قطعة من) اللحم عبر النهر — Canis per fluvium carnem cum ferret, natans

رأى خياله عائمًا على صفحة المياه، — lympharum in speculo vidit simulacrum suum,

وبما كان يعتقد أنها غنيمة أخرى ثم حملها من قبل كلب آخر — aliamque praedam ab altero ferri putans

فقد رغب في سرقتها؛ وبالفعل استولى الطمع (عليه) — eripere voluit; verum decepta aviditas

فأسقط الطعام الذي كان يحمله في فمه — et quem tenebat ore dimisit cibum,

وبالطبع لم يستطع لمس (اللحم) الذي كان يسعى إليه. — nec quem petebat adeo potuit tangere [24]

فقد بدأت الحكاية حكمة من بيت شعري واحد لتوضح الغرض الأساسي من الحكاية وهو الطمع يقل ما جمع. ثم بدأت الحكاية نفسها بأن كلب كان يحمل لحمًا، وتعبر النهر، ورأى خياله، واعتقد وجود كلب ولحم آخرين، فسعى وراء جشعه وقرر أخذ اللحم المزيفة. وحكاية "الأفعى المؤذية والرحيم":

الأفعى المؤذية (للرجل) الرحيم — Serpens misericordi nociva

Qui fert malis auxilium, post tempus dolet. — *إذا قدّم شخص ما العون للأشرار، فإنه يعاني فيما بعد.*

Gelu rigentem quidam colubram sustulit — *حمل رجل أفعى مُتصلبة (متجمدة) من الصقيع*

Sinuque fovit, contra se ipse misericors; — *وأدفأها في جيبه، مُشفقا (عليها) على حساب نفسه؛*

Namque, ut refecta est, necuit hominem protinus — *لأن بمجرد أن استرخت (الأفعى)، قتلت الرجل في الحال.*

Hanc alia cum rogaret causam facinoris, — *عندما سألتها (أفعى) أخرى عن سبب الجريمة،*

Respondit "Ne quis discat prodesse improbis".[25] — *أجابت "حتى يتعلم المرء لا يقدم العون للأشرار".*

[24] Phaedrus "Babrius and Phaedrus Fables" b.1 f.4, ll.1:7, p.196
[25] Idem, b.4 f.20, ll. 1:6, p.332

بدأت أيضا بحكمة من بيت شعري واحد تُمثل الغرض الأساسي للحكاية وهو مساعدة الأشرار تجلب الضرر، ثم تلاه تعريف مبدئي للشخصية الحكائية ألا وهي ذلك الرجل الذي أخذ يدفئ الأفعى .

ومن الملاحظ أن هاتين الحكايتين احتوتا على حكمة بسيطة تتكون من جملة واحدة صريحة كما أشار نيكولاوس سابقًا. أما حكاية "الضفادع في مواجهة الشمس":

Ranae ad Solem	الضفادع في مواجهة الشمس[٢٦]
Vicini furis celebres vidit nuptias	رأى أيسوبوس حشدا لحفل زفاف جاره اللص
Aesopus, et continuo narrare incipit:	وفي الحال بدأ يروي هذه الحكاية:
Uxorem quondam Sol cum vellet ducer	في يوم ما عندما كان يرغب إله الشمس في إحضار زوجة (له)
clamorem ranae sustulere ad sidera.	رفعت الضفادع صيحاتها (نقيقها) إلى النجوم.
Convicio permotus quaerit Iuppiter causam querellae. Quaedam tum stagni incola	وبعد أن انزعج جوبيتر من الصياح (الضجة) بحث عن سبب شكوتهم. وفي تلك اللحظة قال أحد ساكني
'Nunc' inquit 'omnes unus exurit lacus,	المستنقع "الآن، يحرق (إله الشمس) المستنقعات كلها بمفرده
cogitque miseras arida sede emori.	ويحشد (الضفادع) البائسة على الأرض اليابسة لكى تموت.
Quidnam futurum est si crearit liberos?" [27]	فماذا سيحدث إذا أنجب أطفالًا؟'

فقد بدأت بشكل مختلف حيث أشار فايدروس إلى أيسوبوس، ثم بدأ المتن الحكائي بأن إله الشمس قرر الزواج، مما أدي إلى اعتراض الضفادع. وبناء عليه، قدّم فايدروس للمتلقي شكلًا جديدًا للحكمة من خلال رؤية أيسوبوس لحشد كبير يحضر حفل زفاف أحد اللصوص، مما يثير انتباه المتلقي حول علاقة تلك

[٢٦] ترمز هذه الحكاية إلى زواج القائد الروماني سيجانوس Sejanus بليفيلا Livilla– أخت جرمانيكوس Germanicus وزوجة دروسوس Drusus ابن الامبراطور تبيريوس Tiberius. وبالتحليل السردي للحكاية، فإن الشمس ترمز إلى سيجانوس، وجوبيتر إلى تيبريوس، والضفادع إلى النبلاء الرومان الذين يهاجمهم سيجانوس دائما. Ellis (1891) p.5

[27] Phaedrus"Babrius and Phaedrus Fables" b.1 f.6, ll. 1:9, p.198

المقدمة بالحكاية ذاتها، ولعل هذا الربط يمثل نوعا من أنواع التغريب الشعري أي بدء الحكاية الشعرية ببداية غير مألوفة ومختلفة عن القاعدة المُسلم بها. وفي حكاية "الحمار والأسد يصطادان":

الحمار والأسد يصطادان — Asinus et Leo Venantes

إن عديم القوة، عندما يتباهى بمجده بكلمات (صماء)، Virtutis expers, verbis iactans gloriam,
ignotos fallit, notis est derisui.

يخدع من يجهلونه، (لكنه) يكون (عُرضة) للسخرية من قبل من يعرفونه.

كان الأسد يرغب في الاصطياد مع رفيقه الحمار Venari asello comite cum vellet leo,
أخفاه في الدغل وفي الوقت نفسه اقترح عليه contexit illum frutice et admonuit simul
بأن يخيف الحيوانات بصوته الغريب ut insueta voce terreret feras,
fugientes ipse exciperet. Hic auritulus

وأثناء هروبها يمسك (بها) الأسد نفسه. وفجأة رفع ذو الآذان الطويلة

صياحًا (نهيقا) بكل قواه clamorem subito totis tollit viribu
وأفزع الحيوانات بدهشة (صوته) وحداثته novoque turbat bestias miraculo.
quae dum paventes exitus notos petunt,

حينئذٍ وبينما أُصيبت بعض (هذه الحيوانات) بالفزع اندفعت (نحو) المخارج المعروفة،

فسُحقت بهجوم الأسد المُرعب leonis adfliguntur horrendo impetu.
Qui postquam caede fessus est, asinum evocat

ولما كان (الأسد) متعبًا بعد (هذه) المذبحة، فقد نادى الحمار

iubetque vocem premere. Tunc ille insolens

وأمره بأن يكتم صوته (يصمت). وعندئذ (سأله) ذلك (الحمار) الوقح:

"كيف تبدو خدمتي لك بصوتي؟" 'Qualis videtur opera tibi vocis meae?'
'Insignis' inquit 'sic ut, nisi nossem tuum

فأجابه (الأسد): "رائع كما ترى، فلو لم أكن أعلم

animum genusque, simili fugissem metu'.[28]

هويتك وجنسك على هذا النحو، لكنت هربت مثلهم رعبًا."

[28] Idem, b.1 f.11, ll. 1:15, p.204

المتن الحكائي بين حكايات أيسوبوس وفايدروس

بدأت الحكاية بحكمة مكونة من بيتين شعريين حيث تشير إلى أن الضرر هو جزاء من لا يتمعن عواقب الأمور. ثم يبدأ المتن الحكائي بذلك الأسد الذي تعاون مع الحمار لافتراس الحيوانات، ولكن من الملاحظ أن الحكمة أشارت إلى الغرض الأساسي الخاص بفعل الحمار ألا وهو الضرر الذي حاصره بسبب عدم التمعن فيما حدث له، وتجاهلت فعل الأسد والحكمة من أفعاله. ويشير وهبة إلى تلك النقطة موضحًا أن من عيوب حكايات فايدروس أن الحكم الأخلاقية ليست دائمًا مناسبة مع الحكاية ككل[٢٩]، وبالرغم من أن حكمة فايدروس تتناسب مع الحكاية، فإنها غير متكاملة من حيث المغزى الأخلاقي. أما حكاية "الكلاب الجائعة":

canes familici	الكلاب الجائعة
Stultum consilium non modo effectu caret,	لم يمنع الاتحاد الساذج الإنجاز فقط
Sed ad perniciem quoque mortalis devocat.	ولكنه قد يجلب للبشر الهلاك.
Corium depressum in fluvio viderunt canes.	**رأت الكلاب جلدا مغمورا في** النهر.
Id ut comesse extractum possent facilius,	ولكي تتمكن من التهامه بيسر بعد سحبه
Aquam coepere ebibere: sed rupti prius	شرعت في شرب المياه: ولكنها بعد أن انفجرت هلكت
Periere quam quod petierant contingerent.[30]	قبل أن تصل إلى ما سعت إليه.

بدأت بحكمة تشير إلى أن الاتحاد الساذج الأحمق يؤدي إلى مصائب وخيمة لصاحبه، ثم تليها بداية موجزة للحكاية بأن الكلاب رأت جلودا عائمة في النهر فقررت التهامها. ومثلها حكاية "الثعلبة والعُقاب":

vulpis et aquila	الثعلبة والعُقاب
Quamvis sublimes debent humiles metuere,	*ينبغي على الأشراف المتمكنين أن يخشوا المستضعفين،*
Vindicta docili quia patet sollertiae.	*لأن الانتقام (العادل) في متناول إمكاناتهم البسيطة.*
Vulpinos catulos aquila quondam sustulit	*ذات مرة اختطفت أنثى العُقاب الثعالب الصغيرة*
Nidoque posuit pullis escam ut carperent	*ووضعتهم (قدمتهم) لصغارها في العش طعامًا كي يلتهموهم*
Hanc persecuta mater orare incipit,	*وبعد أن لاحقتها أمهم (الثعلبة) بدأت في التضرع،*
Ne tantum miserae luctum importaret sibi.	*حتى لا تجلب مثل (هذا) الحزن لنفسها البائسة.*

[٢٩] محمد وهبة (بدون سنة) ص٧٢

[30] Idem, b.1 f.20, ll. 1:6, p.214

Contempsit illa, tuta quippe ipso loco.

ولكنها سخرت (منها)، بعد أن أمنت على نفسها في مكان (عائل)

Vulpes ab ara rapuit ardentem facem,	فاختطفت الثعلبة شعلة ملتهبة من المذبح
Totamque flammis arborem circumdedit,	وأحاطت الشجرة كلها بالنيران
Hosti dolorem damno miscens sanguinis.	مستبدلة أذى عدوها بمعاناتها (على فقدان) نسلها.
Aquila, ut periclo mortis eriperet suos,	ولكي ينقذ العُقاب أطفاله من خطر الموت
Incolumes natos supplex vulpi tradidit.[31]	سلّم للثعلبة صاغرا أبناءها سالمين.

وبدأت الحكاية بحكمة أخلاقية، ويليها ذكر الحالة البدئية للحكاية بأن عقابا اختطف صغار الثعلبة، وقرر التهامها. وبهذا تندرج حكم الحكايات الأربع السابقة إلى أحد أنواع نيكولاوس ألا وهى الحكم المركبة السببية التي تحتوي على جملتين، أو أكثر مع سبب ذكرها من خلال المتن الحكائي الخاص بها.[٣٢] وبناء عليه، ترى الباحثة أن بداية حكايات أيسوبوس تختلف عن حكايات فايدروس، فكيفية سرد البداية عند أيسوبوس تتمثل في عرض الحالة الأولية للحكاية نفسها، بينما فايدروس تميز بذكر الحكمة الأخلاقية أولا كمقدمة ثم عرض بداية الحكاية بأسلوب شعري. ولعل ذلك يتفق مع رأى أكيموتو الذي أشار إلى أن حكايات أيسوبوس لا تحتوي على مقدمة promythium أو خاتمة Epimythium، فضلًا عن أن بداية حكايات أيسوبوس تسمى إطارًا تقديميًا frame narrative.[٣٣]

ومن ثم ترى الباحثة أن وضعية الحكمة في حكايات فايدروس كان لها دور في إدراك الحكاية قبل التطرق إليه، ولعل ذلك يعود إلى المكون الثقافي لحياة فايدروس الذي كان يعيش حياة تملئها السيطرة والظلم من حكام روما الفاسدين آنذاك أمثال سيجانوس وتيبريوس وغيرهم. ونظرًا للظروف السياسية التي كان يوجهها فايدروس، يتضح للباحثة أنه كان دائمًا يستخدم أسلوب التلميح حيث يذكر حكمة حكاياته أولًا، ثم يسرد أحداثها حتى يكون في أمان سياسي ولا يؤخذ عليه شيء، فعندما يذكر أيسوبوس والطاغية بيسيستراتوس وغيرهم في بداية حكاياته، كأنه أراد أن يوضح للمتلقي والحكام وأصحاب النفوذ أن الحكاية ليست من تأليفه وإنما هو مجرد ناقل لها. فضلًا عن أن فايدروس سرد حكاياته شعرًا منظومة بالوزن الإيامبي، في حين كان

[31] Idem, b.1 f.28, ll. 1:12, pp.222:223
[32] Nicolaus (2003) p. 143
[33] Akimoto (2010) pp.97:98

أيسوبوس يسرد حكاياته شفهيًا، مما يوضح مدى خصوصية حكايات فايدروس عن حكايات أيسوبوس النثرية.

ثانيا: ذروة المتن الحكائي

ثم تبدأ ذروة الأحداث بعد البداية الاستهلالية التي تضم نظرة عامة حول الشخصيات، والإطار العام للحكاية نفسها. وذروة الأحداث هي وسط المتن الحكائي حيث تحدث توماشفسكي عن ذلك الجزء الأوسط في الحكاية موضحًا أن ذروة الأحداث تعتمد على المشكلة التي تتعرض لها الشخصيات، وهنا يظهر ما يسمى بـ "التوتر الدرامي" الذي يصل إلى حده الأقصى قبل الحل والنهاية.[٣٤] وعلى جانب آخر يوافق رأى توماشفسكي ما جاء عند أرسطو في تعريف وسط الحكاية موضحًا أن ذروة المتن الحكائي تتمثل في الأحداث التي تسبقها وتتبعها أحداث أخرى.[٣٥]

ويؤكد سونيتا على مفهوم وسط المتن الحكائي بأنه التعقيد في الأحداث والمقارنة بين الشخصيات.[٣٦] أما كمال يرى أن ذروة أحداث حكايات أيسوبوس هي مجموعة من الأحداث السردية تصل إلى عقدة حيث يبدأ الصراع بين الشخصيات وتتسلسل الأحداث بالتدريج إلى أن تهدأ في النهاية.[٣٧]

ومن منطلق ذلك التعريف الأخير يشير توماشفسكي إلى أن المتن الحكائي يتطور من خلال الصراع بين الشخصيات الحكائية وذلك يعود إلى الظروف الاجتماعية والسياسية[٣٨] بمعنى عندما يذكر كل من أيسوبوس وفايدروس فكرة استبداد أصحاب النفوذ وظلمهم الفقراء والطبقات الدنيا في المجتمع من خلال توظيف شخصيات حيوانية كرمز لتلك الظروف السياسية والمجتمعية والصراع بين الطبقات الدنيا والعليا، فإن ذلك يساهم في تطوير ذروة المتن الحكائي للنص الأدبي سرديًا. كما يؤكد توماشفسكي أيضًا على أن ذلك الصراع الطبقي بين الشخصيات، وتطور الأحداث يسمى "حبكة intrigue" حيث تتطور الحبكة وتتعقد أكثر بتعقيد الأحداث من خلال الشخصيات، وذلك يؤدي إلى أمرين؛ إما أن تنتهي العقدة، وإما أن تظهر أزمة جديدة

---

[٣٤] توماشفسكي (١٩٨٢) ص١٨٦

[35] Aristotle (1922) "Poetics of Aristotle" sec.1450b, p13

[36] Sunitha R. (2009) p123

[37] Kamal M. (2016) pp.120:121

[٣٨] توماشفسكي (١٩٨٢) ص١٨٥

تطور المتن الحكائي أكثر وتعقد الحبكة.[٣٩] وبناء عليه، رأى توماشفسكي أن للشخصيات الحكائية دورا فعّالا في تطوير المتن الحكائي؛ فالانتقال من موقف إلى آخر، وإضافة أو حذف شخصيات في المتن الحكائي للنص يعمل على تعقيد، أو خلق أزمات جديدة في ذروة الأحداث.

ويمكن تقسيم ذروة المتن الحكائي في الحكايات النثرية والشعرية– المشار إليها سابقًا– إلى نوعين: الذروة البسيطة والذروة المعقدة. فالذروة البسيطة هي التي تحتوي على حدث بسيط مُكون من فعل واحد أو اثنين لا أكثر، ثم يتبعه النهاية. وفي هذا الصدد، عرّف أرسطو الحبكة/ الذروة البسيطة في الدراما التراجيدية بتلك التي تحتوي أحداثها في مدار سردي واحد لا أكثر ولا تحتوي على عنصري التعرف والتحول.[٤٠] وبالنظر إلى الحكايات التي تحتوي على الذروة البسيطة حكاية أيسوبوس "الكلبة حاملة اللحم" فتتمثل الذروة في قفز الكلبة في النهر لتأخذ اللحم المزيفة. أما في حكاية فايدروس "الكلب حامل اللحم عبر النهر" تتمثل الذروة في أن الكلب أسقط الطعام الذي يحمله بعد أن رغب في سرقة اللحم المزيفة. وفي حكاية أيسوبوس "الكلاب الجائعة" تتجلى ذروة الأحداث في أن الكلاب قررت شرب الماء أولا للحصول على الجلود. وفي حكاية فايدروس التي تحمل العنوان نفسه تتطابق ذروتها مع ذروة نظيرتها اليونانية بأن الكلاب شربت الماء لتسحب الجلود بيسر. ولذلك من الملاحظ أن وسط المتن الحكائي لتلك الحكايات لا يحتوي على صراعات بين الشخصيات، بل يمكن تسميتها "الذروة الساكنة" أي الذروة التي لم يقصدها توماشفسكي التي تعتمد على الصراع بين الشخصيات.

أما النوع الثاني من ذروة المتن الحكائي "الذروة المعقدة" فهى تلك التي تحتوي على حدث مُركب من أكثر من فعل تتعقد الأحداث من خلاله، ويتطور المتن الحكائي. ويشير أرسطو إلى هذا النوع من الذروة في الدراما التراجيدية باعتباره حبكة معقدة مُركبة تحتوي على أكثر من حدث حيث يتناسب كل حدث بما قبله وبعده وفقًا للاحتمالات المذكورة في الحبكة ويكون كل حدث ناتج لما قبله وتحتوي على عنصري التعرف والتحول.[٤١] فذروة حكاية "الأسد والحمار يصطادان معا" لأيسوبوس تحتوي على أكثر من حدث الأول أنهما دخلا إلى الكهف الذي تسكن فيه الماعز البري؛ ومن الجدير بالذكر أنها شخصية جديدة ظهرت أثناء سرد الحكاية وهذا ما أشار إليه توماشفسكي. والثاني بدأ الأسد في مراقبة الماعز، في حين يدخل الحمار إلى

[٣٩] المرجع نفسه ص١٨٥

[40] Aristotle "Poetics of Aristotle" sec. 1452a, p.38

[41] Idem, sec. 1452a, p.38

الكهف ليخيف الماعز. ثم تتصاعد الأحداث بأن يسيطر الأسد على الماعز الخائف عند خروجه من الكهف. أما ذروة حكاية فايردوس "الحمار والأسد يصطادان" فتدور أحداثها حول نهيق الحمار الذي أخاف الحيوانات التي تعتبر شخصية جديدة في الحكاية –كما ذكرنا سالفًا– مما أدى إلى هروبها ليمسكها الأسد. ونتيجة لنهيق الحمار بقوة فزعت الحيوانات، وحدث صراع كبير بينهما مما أدى إلى مطالبة الأسد للحمار بأن يتوقف عن النهيق.

أما حكاية "العُقاب والثعلبة" اليونانية فقد امتازت بذروة معقدة متطورة عن بقية الحكايات السابقة حيث ذكر أيسوبوس أن الثعلبة ذهبت للبحث عن الطعام لصغارها، وفي تلك اللحظة اختطف العُقاب الصغار والتهمها. ثم عادت الثعلبة لتُفاجأ بما حدث لصغارها، ولكنها ظلت ساكنة مسالمة لما حدث، نادمة على تلك الصداقة المزيفة. ثم تتطور الأحداث أكثر بإضافة شخصيات جديدة وهى مجموعة من الأشخاص ذبحوا ماعزًا في مدينة ما. وفي تلك اللحظة لمح العُقاب أحشاء الماعز وحملها ليلتهمها مع صغاره على الشجرة، ولكن تهب الرياح لتشعل عش العُقاب وتدمره. وفي المقابل اختلف فايدروس عن أيسوبوس في سرده ذروة أحداث حكايته "الثعلبة والعُقاب"؛ فالأحداث كانت أقل سردًا بشكل ملحوظ عن الحكاية النثرية اليونانية. وتدور حول توسل الثعلبة للعقاب حتى لا يلتهم صغارها، ثم يسخر العُقاب منها، ويهينها، مما أدى إلى تعقيد الذروة أكثر بأن تقرر الثعلبة خطف شعلة ملتهبة من المذبح وتحرق الشجرة التي يسكن عليها العُقاب مع صغاره.

واتسمت ذروة حكاية "هيليوس والضفادع" لأيسوبوس ونظيرتها اللاتينية "الضفادع إلى الشمس" لفايدروس بسمة ميزتها عن الحكايات السابقة، حيث كان أسلوب الاستفهام هو المسيطر على وسط المتن الحكائي للحكايتين. ففي حكاية أيسوبوس يهتف أحد الضفادع متسائلًا لبني جنسه لماذا يفرحون بعرس هيليوس إلى هذا الحد، مؤكدًا من خلال سؤاله أن زواج هيليوس يعني الدمار لهم جميعًا، ولن تعود أية فائدة على الضفادع من ذلك الزواج المدمر. وبالمثل استخدم فايدروس في حكايته الشعرية أسلوب الاستفهام للتعبير عن ذروة الأحداث وتطورها عندما سأل الضفدع مستنكرا مصير الضفادع في المستقبل، عندما تنجب الشمس أبناءً. وكما ذكرنا سالفا، أن الغرض الأساسي في الحكايتين السابقتين متشابه، في حين أن كيفية عرضه مختلفة في كل من الحكايتين، وذلك يتجلى في ذروة المتن الحكائي؛ ففي حكاية أيسوبوس كانت الضفادع راضية عن زواج هيليوس، وذلك يعني الخضوع والاستسلام للفساد والظلم، ولعل هذا يعود إلى فكرة إيمان أيسوبوس بالقضاء والقدر الذي يحدد مصير الانسان، وله دور مهم فعّال في خلق أو تدمير حياة البشر. فمن المؤكد أن هناك الكثير من المصائر التي تشكل حياة الانسان ليس لها مبرر منطقي (الشمس

تجفف المستنقعات وتدمر الضفادع) حيث يلعب القدر دورًا غامضًا، فيها وهذا ما كان يؤمن به أيسوبوس والمجتمع الإغريقي. وبالعودة إلى ذروة الحكاية، وعلاقتها بالغرض الأساسي، يعترض أحد الضفادع، ويهتف فيها ليحثها على عدم الخضوع مبررًا اعتراضه بسؤاله الذي يفيد الاستنكار حيث قدّم أكثر من سؤال. ولكن صاغ فايدروس الغرض نفسه بشكل مختلف بانزعاج الضفادع جميعها بزواج إله الشمس، ولم يخضع أحد منهم، بل توسلوا إلى كبير الآلهة جوبيتر لكي ينقذها من الدمار والهلاك حتى أن أحدهم سأل بني جنسه متعجبًا لما سيحدث لمساكنهم. وبناء عليه، اختلف فايدروس في طريقة عرضه للغرض الأساسي عن أيسوبوس بالرغم من استخدامهم أسلوب الاستفهام الذي يفيد التعجب والاستنكار.

أما ذروة حكاية "المسافر والأفعى" لأيسوبوس فتكمن في شخصية الأفعى، وما أدته من أفعال ضد المسافر لإشباع رغبة الجوع لديها، حيث إنه بعد أن احتمت من البرد، وحصلت على الدفء الذي تريده، شرعت في الهجوم على المسافر وقتلته بقضمه واحدة. لذا يمكن القول إن وسط حكاية أيسوبوس اتسمت بالذروة المعقدة لاحتوائها على أكثر من حدث. بينما تميزت حكاية فايدروس "الأفعى المؤذية والرحيم" بالذروة البسيطة الموجزة مقارنة بحكاية أيسوبوس حيث ذكر فايدروس أنه بعد أن استرخت الأفعى، ودفئت، قتلت الرجل في الحال. ومن ثم يُمثل وسط حكاية فايدروس ذروة بسيطة غير مركبة.

ثالثا: نهاية المتن الحكائي

أما النهاية فهي الجزء الأخير في المتن الحكائي الشعري والنثري، وبوجودها تنتهي الحكاية. ويُعرف أرسطو النهاية في التراجيديا بأنها الجزء الذي يتجلى في النص الأدبي، ولم تأتِ بعده أحداث أخرى؛ فهى عكس البداية التي تتبعها أحداث، ولم يسبقها أي حدث. كما أكد على أن النص الأدبي الذي تحتوي أحداثه على بداية ووسط ونهاية يكون نصًا أدبيًا متكاملًا ويتزين بصفة (التكامل).[٤٢] ويوافق توماشفسكي الرأي مع أرسطو في أن نهاية الحكاية هي الجزء الذي تنتهي فيه الأزمة والصراع بين الشخصيات وتُسمى "الحل Denouem"[٤٣]. بينما يُعرف كمال النهاية في حكايات أيسوبوس بأنها الجزء الذي تنتهي فيه الصراعات،

[42] Aristotle "Poetics of Aristotle" sec.1450b, p.13

[٤٣] توماشفسكي (١٩٨٢) ص١٨٥

والمشاكل إما بإيجابية أي انتصار الخير أو بسلبية بسيطرة الشر على الخير، كما هو الحال في العالم الواقعي، وبنهاية الحكاية يجب أن تكون هناك ضحية لهذا الفساد والظلم.[٤٤]

ولقد احتوت نهاية حكايات أيسوبوس على سمة تميزها ألا وهى الحكمة الأخلاقية التي تزين نهاية كل حكاية، وكما أشرنا سالفا أن فايدروس استخدم حكمه الأخلاقية في بداية متن حكاياته، ثم تطرق إلى سرد الحكاية. ولكن من الملاحظ أن أيسوبوس اهتم بسرد الحكاية أولًا، ثم أشار إلى الحكمة في نهايتها[٤٥]، ولعل هذه سمة من سمات أيسوبوس التي أشار إليها محمد وهبة موضحًا أن أيسوبوس سعى إلى سرد حكاياته، ثم قدّم نصيحته في شكل حكمة موجزة، وهذا يدل على مدى أهمية الحكاية وسردها عند أيسوبوس أكثر من ذكر الحكمة نفسها عكس فايدروس.[٤٦]

وبالتطبيق على نهايات الحكايات الاثنتي عشرة اليونانية واللاتينية، ثمة نهايات سردية وأخرى حوارية. والحكايات التي تنتهي بأسلوب سردي هي حكاية "الكلبة حاملة اللحم" لأيسوبوس، وتتمثل في اختفاء اللحم المزيفة بمجرد نزول الكلبة في النهر، فلم تستطع الحصول على لحمتها، ولا على اللحم المزيفة، لذلك توضح الحكمة أن الطمع يقود صاحبه إلى فقدان كل ما يملك لذلك يجب الرضا بما قسمه القدر للإنسان. أما حكاية "الكلب حامل اللحم عبر النهر" لفايدروس فقد انتهت ببيت شعري واحد هو بأن الكلب لم يستطع لمس

---

[٤٤] أما الحكايات التي تحتوي على شخصيات الآلهة فتنتهي نهاية كارثية مثل الحرمان من أمر ما، أو القتل، وتكون الكارثة على الجميع وليس على شخصية بعينها مثل حكاية "الضفادع تطالب بملك" عندما دمرهم زيوس جميعا. وحكاية "هيليوس والضفادع" عندما دمر هيليوس جميع مستنقعات الضفادع. وحكاية "الجمل وزيوس Κάμηλος καὶ Ζεὺς." عندما كان الجمل ساخطا على شكله، وحاسدا =للثور الذي يمتلك قرونا، فتوسل إلى زيوس الذي غضب منه لأنه لم يرض بحجمه، وقوته وأراد المزيد، فلم يمنحه ما يريد، وقطع جزءا من أذنيه عقابا له. أنظر حكاية رقم (١٤٦) Aesop "Ésope Fables" p.65 وحكاية رقم (١١٧) Aesop"Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name",p. 366 / Kamal (2016) pp124:125

[٤٥] يقول نيكولاوس إن الـ ἐπιμύθιον هي الحكمة التي تأتي في نهاية الحكاية، ولها ثلاثة أشكال هي النموذج παραδειγματικός أي تنتهي الحكاية بأسلوب نموذجي مثل "هذه الحكاية (النموذج) تشير إلى ...."، الفكرة أو البرهان أو الحجة ἐνθύμημα أي تنتهي الحكاية بجملة بها فكر أو منطق ما مثل "من لا يفعل هذا الأمر بالتحديد، يستحق النقد"، والخطاب الرسمي προσφωνηματικός أي تنتهي الحكاية بجملة تحتوي على أمر رسمي مثل "أنت، يا بني، ابتعد عن هذا وذاك". وبناء عليه، يمكن القول إن حكايات أيسوبوس احتوت على παραδειγματικός وἐνθύμημα . Nicolaus (2003) p.135

[٤٦] محمد وهبة (بدون سنة) ص٧٢

اللحم التي كان يسعى إليها بعد إسقاطه للأخرى. وانتهت حكاية "العُقاب والثعلبة" لأيسوبوس بأكثر من حدث حيث احترق صغار العُقاب، ثم سقطوا على الأرض، ثم التهمتها الثعلبة. ومن ثم تشير الحكمة إلى الغرض الأساسي للحكاية –كما أشرنا سابقًا– أن المكر، وخيانة الصداقة مصيرهما الدمار والهلاك بواسطة القدر، وليس الإنسان نفسه. ومن الملاحظ أن نهاية تلك الحكاية مختلف بعض الشئ، حيث ذكر توماشفسكي أن نهاية المتن الحكائي هو انتهاء الصراع بين الشخصيات، ففي نهاية تلك الحكاية انتهى الصراع بين العُقاب والثعلبة بهلاك العُقاب وصغاره. وكما ذكرنا أيضًا أن النهاية يمكن أن تكون ذا وجهين إما سلبي أو إيجابي، فمن الملاحظ أن هذه الحكاية انتهت نهاية مزدوجة؛ فإيجابية بالنسبة للثعلبة التي انتصرت على العُقاب بالتهام صغاره بعد انتقام الآلهة لها بهبوب الرياح، وحرق عش العُقاب. وسلبية بالنسبة للعقاب الذي أخذ عقابه نتيجة لخيانته ومكره. أما نهاية حكاية فايدروس "الثعلبة والعُقاب" كانت أحادية إيجابية الحدث، بالرغم من أن العُقاب أخذ صغار الثعلبة، ورغب في التهامها، سلمها إليها بكل خضوع واستسلام، حتى لا تحرق الثعلبة صغاره، إذًا فإن كلًا منهما لم يتضرر في نهاية الحكاية. وعلى أية حال، لم يذكر فايدروس في حكايته أن الثعلبة والعُقاب قد عقدا صداقة بينهما كما فعل أيسوبوس، ويرجع السبب وراء ذلك أن فايدروس أراد التحذير من هؤلاء الفقراء، والرعاع لأنهم إذا انتفضوا سيدمرون وسينتصرون على هؤلاء الفاسدين الظالمين ذوي النفوذ العليًا في المجتمع، في حين أن أيسوبوس كان هدفه التحذير أيضًا، ولكن بشكل مختلف هو أن هؤلاء الفقراء المظلومين سينتصرون على من ظلمهم بمساعدة الإله والقدر فقط دون تدخل منهم.

وامتازت حكاية "الكلاب الجائعة" لأيسوبوس بنهاية سردية موجزة، بأن الكلاب هلكت من شرب الماء، أي أن النهاية سلبية حيث إن الكلاب لم تحصل على مرادها، لتأتي الحكمة لتحذر من هؤلاء الأشخاص الذين يعملون بجهد مبالغ فيه من أجل الربح وبلا جدوى في النهاية، ولكن مع الوقت يفقدون الأمل، ولم يجنوا شيئا. واتسمت حكاية فايدروس "الكلاب الجائعة" بالإيجاز الشديد في النهاية ذاكرًا أن الكلاب هلكت قبل أن تحقق ما تريد.

ومن ناحية أخرى، ثمة حكايات انتهت بأسلوب حواري سواء استفهامي أو خبري، يمكن استخراج حكمة منه مثل: حكاية "المسافر والأفعى" لأيسوبوس التي انتهت بسؤال المسافر لنفسه بعد أن ابتلعته الأفعى، وهدفه الندم على مساعدة الأشرار. فهذا التساؤل يشير إلى أنه ليس من الجيد للإنسان أن يساعد هؤلاء الفاسدين الظالمين، وعليه أن يفكر جيدًا قبل أن يقدم لهم يد العون. وفي هذا الصدد يقول ثيون إن القول الموجز له أنواع منها: "القول المختلط" أي ذلك الحدث الموجز الذي يمزج بين القول والفعل معا للإشارة إلى أمر ما؛

فالمسافر بمجرد أن ابتلعته الأفعى ألقى سؤالًا موجزًا يحمل حكمة ونصحًا. ولقد اختلفت نهاية فايدروس في حكايته "الأفعى المؤذية والرحيم"، حيث انتهى المتن الحكائي بظهور شخصية جديدة ألا وهى أفعى أخرى تدير حوارًا مع الأفعى الأولى يمتاز بسؤال وجواب موجزين يحملان حكمة، وتحذيرًا للمتلقي، وذلك عندما سألت الأفعى الثانية الأخرى عن سبب ابتلاعها الرجل الرحيم بعد أن أنقذها من الموت، لتجيب عليها لكي يتعلم بنو البشر أن لا فائدة من مساعدة الأشرار. ويُمثل هذا الحوار "قولًا لفظيًا ثنائيًا"– كما ذكره ثيون– يحتوي على حوار موجز يضم شخصيتين تتفوهان بحديث موجز. كما تندرج إجابة الأفعى الأولى تحت ما يسمى "القول اللفظي المتجاوب" حيث قسّم ثيون هذا النوع إلى أكثر من قسم منهم قول يرد على سؤال، وأكد على أن الإجابة يجب أن تكون مختصرة موجزة تشير إلى سبب ما، مثل النصح والإرشاد، وهذا ما توضحه نهاية حكاية فايدروس[٤٧]. لذا، انتهت الحكاية بإجابة الأفعى "حتى لا يتعلم أحد إفادة (مساعدة) الأشرار." للتأكيد على الحكمة المذكورة في بداية الحكاية "الشخص الذي يحمل العون (يساعد) للأشرار، يعاني فيما بعد."، وبالتالي تناسبهما مع الغرض الأساسي للحكاية المذكورة سالفًا (السذاجة وعدم مساعدة الأشرار)، مما يشير إلى تحقيق مبدأ أدبية النص في ضوء نظرية الأغراض السردية.

أما نهاية حكاية "هيليوس والضفادع" لأيسوبوس فقد اتسمت بالغموض قليلًا– إلى حد كبير– لأنها انتهت بسؤال مطول من أحد الضفادع المعترضين دون ذكر رد بني جنسه هل سيؤيدونه أم لا؟ لذلك يمكن القول إن الحكاية لا نهاية لها، وتُركت مفتوحة للمتلقي ليقرر نهايتها وفقًا لرؤيته ومعتقداته، وهذه الحكاية تشير إلى احتمالين؛ إما أراد أيسوبوس أن يترك الحكاية بلا نهاية قاصدًا، ومعتقدًا أن الرسالة قد وصلت للمتلقي خاصة بعد ذكر حكمته بأن ثمة أشخاص يتصرفون دون تدبر، ويدخلون أنفسهم في مصائب تؤدي إلى

---

[٤٧] قسّم ثيون القول الموجز إلى ثلاثة أقسام: (اللفظي– الفعلي– المختلط)، حيث ينقسم القول الموجز اللفظي إلى ثلاثة أنواع: النوع الأول هو القول التصريحي أي الذي يصرح عنه شخص ما مثل سقراط الذي أطلق على طلابه أنهم أبناء الآلهة، أو يكون تصريحا وفقا لظرف أو موقف ما مثل الفيلسوف ديوجينيس عندما رأى شابًا ثريًا غير متعلم قال إنه مطلي بالفضة. والنوع الثاني هو القول المتجاوب، وينقسم إلى أربعة أقسام (قول يرد على سؤال كما هو الحال في حكاية الأفعى المؤذية والرحيم، قول يرد على استفسار، قول سببي أي لتقديم سبب للإجابة عن سؤال ما، قول يسمى "Apocritical") أما النوع الثالث هو القول الثنائي. وأما القول الموجز الفعلي هو حدث فعلي موجز بدون قول من خلال إيضاح أمر ما بالفعل وليس بالقول وينقسم إلى نوعين (الحدث المعلوم– الحدث المجهول). وأما القول الموجز المختلط أي قول فعلي لفظي بمعنى وجود حدث يشمل على قول ما للإشارة إلى أمر ما. للتفاصيل حول مفهوم وأنواع القول الموجز عند ثيون أنظر، Theon A. (2003) p 15:22

هلاكهم. وإما مزج ذروة المتن بنهايته ليشير إلى أن بقية الضفادع لم تؤيد ابن جنسهم لأنه لم يكن لها الحق في الاعتراض؛ وفي ذلك رمزية للظروف السياسية التي كان يواكبها أيسوبوس آنذاك بأن الضعفاء لا دخل لهم في تحديد مصائرهم، بل الأسياد هم من يقررون لهم متى يحيون؟ ومتى يموتون؟ وعلى أية حال، يمكن القول إن هذه الحكاية لا تحتوي على أحد أجزاء المتن الحكائي كما أقرها توماشفسكي، وأرسطو، ومن ثم لا تُعد الحكاية نصا أدبيا متكامل الأركان السردية.

وعلى الجانب اللاتيني لم تحتوِ أيضًا حكاية "الضفادع في مواجهة الشمس" على نهاية صريحة، بل اكتفي فايدروس بسؤال أحد الضفادع عما سيفعله هيليوس بعد أن ينجب أطفالًا، وبعد أن جفف مستنقعاتها. ولذلك يمكن القول إن الحكاية لم تكن متكاملة أيضًا كما هو الحال في الحكاية اليونانية، وبالتالي افتقرت حكاية فايدروس وأيسوبوس لعنصر الإدراك الذي يُمثل أحد مبادئ النظرية الشكلانية. وإن كانت هناك رؤية أخرى تتعلق بذلك النقص السردي في أجزاء الحكايتين تندرج تحت مفهوم التغريب، حيث ترى الشكلانية أن النص الأدبي يصبح أدبيًا عندما تتحقق فيه فكرة الإدراك التي لم تأتِ إلا إذا كان العمل الأدبي غير مألوف، ويميل إلى صعوبة إيصال الهدف لكي تطول مرحلة إدراك المتلقي، ومن ثم تتحقق المتعة الأدبية، وهذا ما أكد عليه شلوفسكي بأن الإدراك هو من أهم العوامل التي يجب أن يأخذها الشاعر/ الكاتب في عين الاعتبار قائلًا: "الفن هو الطريقة لنعبر عن فنية الشئ (النص) أما الشئ (النص) نفسه ليس مهما"[٤٨]. إذًا كلما كان النص غير مألوف ويمتاز بالتغريب، زاد إدراك المتلقي أكثر. ونتيجة لذلك تعتبر حكاية "هيليوس والضفادع" لأيسوبوس و"الضفادع في مواجهة الشمس" لفايدروس قد حققت مبدأ الإدراك لكونها نصا غير مألوف؛ نظرًا لاكتفاء كل من أيسوبوس وفايدروس ببداية المتن الحكائي وذروته، ومتجاهلين النهاية.

وبالعودة إلى الحكايات التي انتهت بنهاية حوارية حكاية أيسوبوس "الأسد والحمار يصطادان معًا"، وذلك عندما سأل الحمار الأسد عما إذا كان قد قاتل بشجاعة مستخدمًا الأسلوب الحواري غير المباشر، فيجيب الأسد بشكل مباشر بأنه كان سيلوذ بالفرار خائفًا إذا لم يكن يعلم أنه حمار. وتأتي الحكمة فيما بعد بأن هؤلاء الضعفاء الذين يتفاخرون بأنفسهم يتعرضون دائما للسخرية. وأنهى فايدروس حكايته "الحمار والأسد يصطادان" بأسلوب حواري مباشر، حينما سأل الحمار الأسد مباشرة عن مدى رضائه عن خدمته له، فأجاب الأسد بالإشادة والمدح مؤكدًا على أنه كان سيهرب ذعرًا مع الحيوانات، لو لم يكن يعرف أنه حمار. ومن

[٤٨] شلوفسكي (١٩٨٦) ص١٠٣

ثم اتسمت نهاية حكايتي أيسوبوس وفايدروس بصيغة حوارية تحتوي على أسلوب استفهام تارة وخبري تارة أخرى.[٤٩]

واستخلاصًا لما سبق، بينت الباحثة مدى الاختلاف في صياغة بداية الحكايات عند كل من أيسوبوس وفايدروس؛ فقد اتسمت بداية حكايات أيسوبوس النثرية بالإيجاز الشديد مثل "حكاية الكلبة حاملة اللحم" و"الكلاب الجائعة" وغيرها، في حين اختلفت بداية حكايات فايدروس الشعرية التي بدأت بحكمة أخلاقية توضح المغزى وراء الحكاية قبل الدخول في أحداثها مثل حكاية "الكلب حامل اللحم عبر النهر" و"الضفادع في مواجهة الشمس" وغيرها. ولقد تأثرت ذروة الحكايات الشعرية بنظيرتها النثرية حيث تأرجحت الحكايات بين الذروة البسيطة مثل "حكاية الكلبة حاملة اللحم" اليونانية النثرية ونظيرتها اللاتينية الشعرية "الكلب حامل اللحم عبر النهر"، والذروة المعقدة مثل "الأسد والحمار يصطادان معًا" اليونانية النثرية ونظيرتها "الحمار والأسد يصطادان" اللاتينية الشعرية. ولكن رأت الباحثة أن ثمة اختلاف يتجلى في ذروة المتن الحكائي بين حكاية أيسوبوس "العقاب والثعلبة" وحكاية فايدروس "الثعلبة والعقاب"؛ حيث اتسم البناء السردي لحكاية أيسوبوس بالإطالة في سرد الأحداث، بينما اتسم البناء السردي لحكاية فايدروس بالإيجاز الشديد، ولعل السبب وراء ذلك هو أن فايدروس كان يرى أن المُتلقي الروماني يدرك جيدا حكاية أيسوبوس التي قام باقتباسها ووضع بصمته اللاتينية شعرا. وثمة اختلاف آخر بين حكاية أيسوبوس "المسافر والأفعى" ونظيرتها

---

[٤٩] من منطلق تلك النهاية يتبين أن شخصية الحمار تتسم بالصبر والحماقة فهو حيوان لا يكل ولا يمل مما يُطلب إليه، كما هي طبيعته الفطرية. فضلًا عن أن فايدروس رسم شخصيته بأنها تتلقى أوامر فقط من شخصيات ذات قوة، ويتحمل أعباءً غير عادلة، ولعله يرمز بالحمار إلى طبقة الضعفاء والعبيد آنذاك. وثمة العديد من حكايات فايدروس وأيسوبوس التي ظهرت فيها شخصية الحمار بتلك الصفات المتدنية مثل: حكاية فايدروس "الحمار والراعي العجوز Asinus ad Senem Pastorem"، 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.476 p.558 وحكاية أيسوبوس"الحمار الوحشي والحمار الأليف "Ονος Αγριος και Ονος Ημερος، Aesop (2007) "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name" f. 183 p.393. أما الأسد فقد ظهر على إنه شخصية قوية محتالة، ونادرًا ما يكون عادلًا، لذلك يرمز الأسد إلى السلطة الأكبر كملك يحكم الجميع، ولكن لم يتصف الأسد في كل حكايات أيسوبوس بتلك الصفات مثل حكاية "مملكة الأسد Λεοντος Βασιλεια"، Aesop (2007) "Aesopica: a series of texts relating to Aesop or ascribed to him or closely connected with the literary tradition that bears his name" f.334 p.454/ Yoder E (1947) p.21 وللمزيد من حكايات أيسوبوس وفايدروس التي تتناول شخصيتي الأسد والحمار بصفات متنوعة، Noland (2016) p.5:11

لفايدروس "الأفعى المؤذية والرحيم"؛ حيث اتسمت ذروة أحداث الحكاية الأيسوبية بالتعقيد والإطالة، بينما اتسمت نظيرتها عند فايدروس بالذروة البسيطة. وبالتطرق إلى نهاية المتن الحكائي، استنتجت الباحثة أن البناء السردي لنهاية حكايات أيسوبوس اتسمت بالحكمة الأخلاقية التي تزينت بها حكايات فايدروس في بداية المتن الحكائي.

وعلاوة على ذلك رأت الباحثة أن نهاية المتن الحكائي لحكايات أيسوبوس ونظيرتها حكايات فايدروس اتسمت بنهايات سردية وأخرى حوارية؛ فمن الحكايات التي انتهت سرديًا حكاية أيسوبوس "الكلبة حاملة اللحم" ونظيرتها "الكلب حامل اللحم عبر النهر"، وحكاية أيسوبوس "العقاب والثعلبة" التي تميزت نهايتها بأنها نهاية سردية مختلطة أي نهاية إيجابية وسلبية، في حين اختلفت نظيرتها اللاتينية لفايدروس "الثعلبة والعقاب" بنهاية سردية إيجابية، وغيرها من الحكايات. أما فيما يتعلق بالحكايات التي انتهت حواريًا، تذكر الباحثة منها حكاية أيسوبوس "المسافر والأفعى" و"هيليوس والضفادع" ونظيرتهما حكايتي فايدروس "الأفعى المؤذية والرحيم" و"الضفادع في مواجهة الشمس".

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)
- ـــــــــ *Ésope Fables*, trans. Chambry E. Société d' Éidition, Les Belles Lettres, Paris (1927)
- Aristotle, *Poetics of Aristotle*, trans. Butcher S., 4th edition, Macmilian and Co., limited, London (1922)

ثانيا: قائمة المراجع العربية

- توماشفسكي (١٩٨٢) *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس: نظرية الأغراض*، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت
- صلاح فضل (٢٠٠٨) *نظرية البنائية في النقد الأدبي*، الأنجلو المصرية للنشر، القاهرة
- 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
- محمد وهبة (بدون سنة) *تاريخ الأدب الروماني في العصر الفضي*، جامعة عين شمس، القاهرة
- شلوفسكي (١٩٨٢) *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس: بناء القصة القصيرة والرواية*، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت

ثالثا: قائمة المراجع الأجنبية

- Aphthonius (2003) *Progymnasmata Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Trans. Kennedy A., Society of Biblical Literature, vol. 10, Atlanta
- Hermogenes (2003) *Progymnasmata Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Trans. Kennedy A., Society of Biblical Literature, vol. 10, Atlanta
- Theon (2003) *Progymnasmata Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, trans. Kennedy A., Society of Biblical Literature, vol. 10, Atlanta

- Nicolaus (2003) *Progymnasmata Greek Textbooks of Prose Composition and Rhetoric*, Trans. Kennedy A., Society of Biblical Literature, vol. 10, Atlanta
- Kimberly S. (2006) *Aesop- Ancient Master of Persuasion* PhD, California University, California
- Ellis R. (1891) *The fables of Phaedrus* Oxford University, Oxford
- Akimoto K. (2010) *Anti-Aesopica: Fable Traditions of the Ancient Near East*, PhD, Vanderbilt University, Nashville
- Kamal M. (2016) *Panchatantra and Aesop's fables a comparative genre study*, PhD, Saurashtra University, Rajkot
- Sunitha R. (2019) *Comparative and Contrastive Analysis of Vishnu sharma's the Panchatantra tales and Aesop's fables*, PhD, Bharathiar University, Tamil Nadu
- Noland J. (2016) *Power Dynamics in Aesop's Fables*, Capstone, University of Edinburgh, pp. 1:18, Edinburgh
- Yoder E. (1947) *Animal Analogy in Shakespeare's Character Portrayal: as Shown in His Reflection of the Aesopian Tradition and the Animal Aspect of Physiognomy*, King's Crown press, New York