أسلوب التضرع في مسرحيات أريستوفانيس
دراسة تطبيقية في ضوء علم اللغة الأسلوبي

د/ ولاء توفيق فرح
كلية الآداب – جامعة القاهرة

مقدمة

يعد شارل بالي (١٨٦٥-١٩٤٧م) مؤسس علم الأسلوب، معتمداً في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دي سوسير، غير أن تركيزه الجوهري والأساسي قد إنصب علي العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقفه عالم الأسلوب الألماني سيدلر Seidler الذي نفى بدوره أن يحمل الجانب العقلاني في اللغة بين ثناياه أي بعد أسلوبي، لذلك ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة، وجعل ذلك يشكل جوهر الأسلوب ومحتواه. وقد تطورت النظرة إلى علم الأسلوب وإمكانية الإفادة منه في دراسة النصوص الأدبية علي يد العالم ليو سبيتزر Leo Spizer (١٨٨٧- ١٩٦٠م) الذي اقام جسراً بين دراسة اللغة ودراسة الأدب وأسس الأسلوبية المثالية، حيث أحدث تحولاً جوهرياً في الإفادة من اللغة في دراسة النصوص الأدبية، ودراسة الأسلوب الفردي للأديب من خلال اعتماده على الكشف عن ملمح أو ملامح لغوية تشكل ظاهرة أسلوبية. وقد بنى رؤيته هذه متأثراً بآراء كارل فوسلر وبرجسون وكروس وفرويد، وافاد من دراسات فرويد في الاعتناء بالجوانب النفسية للمبدع . (موسي ربابعة ٢٠٠٣، ص١٠ -١١)

وظلت الدراسات الأسلوبية ضمن هذه المعطيات التي أرساها بالي وسبيتزر حتى جاء جاكبسون وقدم طروحات جديدة تبرز من خلال تعريفه للأسلوبية إذ يقول : "إنها البحث عما يتميز به الكلام الفنى عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر الفنون الإنسانية ثانياً ".

يقدم هذا التعريف أسساً جوهرية في تمييز الأسلوبية التي تقوم على خصوصية العمل الفني عن مستويات الخطاب الأخرى، وهو بهذا يخرج اللغة العامية والشفوية من الكلام الفني، لأن الأسلوبية لا تطبق إلا على الكلام الفني دون غيره (موسي ربابعة ٢٠٠٣، ص١٢).

ويقول صلاح فضل: " إن العلماء قد حددوا مجالات علم الأسلوب الحديث بحثاً عن التعبير المتميز، وأوجزوها في سبعة أبواب هي: أسلوب العمل الأدبي، وأسلوب المؤلف، وأسلوب مدرسة معينة أو عصر خاص أو جنس أدبي محدد أو الأسلوب الأدبي من خلال الأسلوب الفني أو من خلال الأسلوب الثقافي العام في عصر معين (صلاح فضل ١٩٩٢، ص١٧) .

وبناء علي ما ذكره صلاح فضل، فإن علم الأسلوب هو انتقاء لسمات لغوية معينة يقوم به الكاتب بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار علي تفضيل الكاتب لهذه السمات علي سمات أخري بديله تشكل أسلوبه الذي يتميز به عن غيره من الكتاب (Arua,E.2014, p118) .

ويعد "علم اللغة الأسلوبي" أو "علم الأسلوب اللغوي" فرع من فروع علم اللغة التطبيقي، يقنن لدراسة النص الأدبي علي كافة مستوياته التعبيرية والصوتية والصرفية والنحوية والدلالية (Macrae 2005,pp238-239)، وغايته هي دراسة الأساليب اللغوية المختلفة؛ حتي يتم تصنيف سمة كل أسلوب، حسب ميزته اللغوية من حيث النحو والصوت واللفظ والدلالة(فتح الله أحمد ٢٠٠٤، ص ٤٣).

تعددت اتجاهات علم اللغة الاسلوبي منذ ظهوره في مطلع القرن العشرين، فكان منها علم الأسلوب العام الذي يعني بالتنظير لدراسة الأسلوب (ومن رواده رومان جاكبسون Roman Jacobson (١٨٩٦-١٩٨١م) وفلاديمير فيكتور Vladimir Victor، وعلم الأسلوب التطبيقي الذي يتناول دراسة الأنماط التعبيرية في حقل لغوي

بعينه، أو يدرس خصائص الأسلوب عند كاتب بعينه في كل أنتاجه الأدبي أو بعض أو أحد مؤلفاته (Burke2014,pp2-3)، وثالثهما علم اللغة الأسلوبي المقارن الذي يقتصر علي دراسة اللغة الواحدة ولا يتجاوزها، ويدرس أساليب الكلام في مستوي معين ليبين خصائصها المميزة عن طريق مقارنة بعضها بالبعض الأخر لتقدير أدوارها المختلفة في بناء الصور الجمالية في النصوص الأدبية (فتح الله أحمد ٢٠٠٤، ص٤٣).

لابد من التأكيد علي أنه ليس من مهام المحلل الأسلوبي إصدار الأحكام علي العمل الأدبي –الحكم له أو عليه – فهذا ما ينأي عنه البحث الأسلوبي الذي يجب أن يتسم بالموضوعية والابتعاد عن الذاتية، فعلم اللغة الأسلوبي لا يفرض علي النص شيئا من خارجه، إنما يعتمد أساسا علي اللغة، وهي بنيه النص الأساسية (Yufang Ho 2011,p7) . ويستخدم علم اللغة الاسلوبي أحيانا الطرق الإحصائية في حصر الصيغ والمفردات التي تميز مستوى لغوي عن آخر، وحينئذ يسمى علم الأسلوب الإحصائي، وترجع أهمية الإحصاء إلي زيادة قدرة الباحث علي التمييز بين السمات أو الخصائص اللغوية التي يمكن اعتبارها خواص أسلوبية، وبين السمات التي ترد في النص ورودا عشوائيا (سعد مصلوح١٩٩٢، ص٥١) .

تمهيد

نظراً لأن الإغريق يؤمنون بوجود آلهة ذات قوي خارقة، فهم لا ينقطعون عن التواصل مع هذه الآلهة، وكانت وسيلتهم في ذلك التضرع والترتيل، لذا كان عليهم اختيار الكلمات المناسبة والأسلوب اللائق في التعامل مع هذه الآلهة. وقد لاحظت الباحثة وجود تضرعات للآلهة في كوميديات أريستوفانيس بصورة تثير التساؤلات حول الصيغ اللغوية التي يستخدمها المتضرعون في تواصلهم مع هذه الآلهة في مسرحيات أريستوفانيس، لذا جاءت هذه الدراسة للإجابة علي هذه التساؤلات بهدف استنباط

الأساليب والتراكيب اللغوية والقرائن اللفظية التي يستخدمها أريستوفانيس في التضرعات والتراتيل التي يؤديها المتضرعون إلي الآلهة في مسرحياته. وهي دراسة أسلوبية في لغة الكاتب المسرحي أريستوفانيس من خلال نصوص مسرحياته الإحدى عشر، كما إنها من حيث المنهج، دراسة مصدرية وصفية تبدأ باستقراء النص اليوناني واستخراج الأنماط التركيبية والأساليب اللغوية من داخله، حيث تتعدد الأنماط اللغوية وتتنوع من كاتب إلي آخر.

وتتناول هذه الدراسة كلا من التضرعات والتراتيل التي تنشدها الجوقة تضرعاً إلي الآلهة في مسرحيات أريستوفانيس معاً دون فصل بينهما، علي اعتبار أن التراتيل تعد هي أيضا شكلا من أشكال التضرع إلي الآلهة، حيث عرف أفلاطون التراتيل في محاورة "القوانين" "Νόμοι " بأنها تضرعات تؤدي عن طريق الإنشاد، وذلك في قوله:

"καί τι ἦν εἶδος ᾠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο·" (700b1-2)

" **و أحد أنواع الأناشيد تكون بغرض التضرع للآلهة، وتحمل اسم "التراتيل".**

وتعد التراتيل وسيلة يستخدمها المتضرعون لإدخال البهجة والسعادة علي الآلهة، (χάριτος ἕνεκα) "الطيور"،(البيت٨٥٥) بغرض تنفيذ مطالبهم وأمنياتهم، كما إنها تعد نوعاً من أنواع القرابين الشفوية المقدمة للآلهة، وبما أنها تضرعات تؤدي عن طريق الإنشاد فإن الفارق الأساسي بينها وبين التضرعات هي الموسيقي فقط[١] . (bremer1981,p193)

١-صيغ إعلان بدء التضرع

تحوي مسرحيات أريستوفانيس تضرعات جماعية وفردية، تبدأ الجماعية منها بأمر المتواجدين بالإمتناع عن الكلام للبدء في تأدية التضرعات. ويستخدم أريستوفانيس

ثلاث صيغ لغوية للإعلان عن بدء التضرع جميعها تحمل ذات الدلالة، وهي التزام الصمت، أولها صيغة مكونة من الفعل غير الشخصي χρὴ مع مصدر الفعل والمفعول به، ولهذا الاستخدام ثلاثة شواهد، ستكتفي الباحثة بعرض شاهد واحد مترجم، بينما تشير لأرقام الشاهدين الباقيين[٢] في الحواشي، ففي مسرحية "السحب" "Νεφέλες"،(البيت٢٦٣) يطلب سقراط من ستربسياديس أن يلتزم الصمت للبدء في التضرع قائلاً:

"εὐφημεῖν χρὴ τὸν πρεσβύτην καὶ τῆς εὐχῆς ἐπακούειν."

"**عليك أيها العجوز أن تلزم الصمت وأن تصغ إلي التضرع .**"

أما الصيغة الثانية فهي عبارة عن تكرار للفعل εὐφημέω في صيغة الأمر مع المخاطب الجمع εὐφημεῖτε εὐφημεῖτε، ولهذا الاستخدام شاهدان فقط[٣] . والصيغة الثالثة والأخيرة عبارة عن تكرار تركيبة لغوية مكونة من فعل الكون في زمن الأمر مع الغائب المفرد والخبر Εὐφημία ἔστω، ولهذا الاستخدام أربعة شواهد[٤]، حيث قام أريستوفانيس بتكرار هذه الصيغة في أحد تضرعات مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا" "Θεσμοφοριάζουσαι"، (الأبيات٢٩٥-٣١١) Εὐφημία ἔστω Εὐφημία ἔστω، بينما في أحد تضرعات مسرحية "الزنابير" "Σφήκες" (الأبيات٨٦٩-٨٧٤) استخدم أريستوفانيس صيغة الأمر ὑπαρχέτω من الفعل ὑπάρχω "يبدأ" بدلا من فعل الكون حاملا ذات الدلالة.

"εὐφημία μὲν πρῶτα νῦν ὑπαρχέτω."

" **أولاً فليعم الصمت لأداء التضرع الآن.**"

وبذلك ظهرت صيغ الإعلان عن بدء التضرع في التضرعات الجماعية- لدي أريستوفانيس- تسع مرات، وكانت الصيغة الأكثر ظهوراً من الصيغ الثلاث هي الصيغة الثالثة المكونة من فعل الكون في زمن الأمر مع الغائب المفرد والخبر، حيث ظهرت أربع مرات.

وكان علي المتضرع استخدام الأسلوب اللائق في تعامله مع الآلهة، لذلك تزخر تضرعات أريستوفانيس بالعديد من الأساليب اللغوية التي يستخدمها المتضرع، تذكرها هنا الباحثة كل على حدة ثم تقوم بتحليلها للتعرف على مضمونها وتوظيفها في التضرعات .

١- أفعال التضرع والترتيل

لابد أن يستخدم المتضرع – في بداية التضرع –فعل يعبر عن الحدث الذي يؤديه، وبالبحث في قاموس اللغة اليونانية عن الأفعال التي تحمل معني أداء التضرع وجدت الباحثة الأفعال التالية ἄντομαι, λίσσομαι , ἀράομαι, εὔχομαι ἱκετεύω. ويقول فيرلي إن الفعلين λίσσομαι, ἱκετεύω يستخدمان عندما يكون المتضرع في حالة يرثي لها في طلبه، أما عندما يتمني المتضرع أن يمن عليه الإله بالفضل أو يمنحه هبه من عنده، فإنه يستخدم الفعل εὔχομαι، بينما يستخدم الفعل ἀράομαι عند طلب صب لعنات الآلهة أو تمني الشر للغير في تضرعه (furley2007,p127).

ويستخدم أريستوفانيس – في التضرعات– الفعل ἀράομαι في صيغة الأمر ἀρᾶσθε بمعني "يلعن" "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت ٣٥٠)، ويستخدم كذلك أفعال مثل καταράομαι ، τονθορύζω التي تحمل ذات الدلالة "الضفادع"، (البيت٧٤٦)، "الزنابير"،(البيت ٦١٤)، ولم يتوقف أريستوفانيس عند هذه الأفعال، بل يستخدم أفعالاً آخري ليعبر بها عن فعل التضرع، ومنها الفعل λίσσομαι "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيتين٣١٣،١٠٤٠) والفعل μέλπω "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت) ٩٧٤، "السلام"،(البيت٤٣٦)،"النساء في البرلمان"، (البيت١٧١)، "الفرسان"، (البيت٧٦٤) والفعل εὔχομαι "الطيور"،(البيت٨٦٤)، "الضفادع"، (البيت ٨٨٥)،"النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيتين٢٩٥،٣٣٢)، ومركباته مثل

ἀπεύχομαι "يتضرع أن لا "، συνεύχομαι "يشارك شخصاً في تضرع" "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت٣٥٢). وفي "السلام" ،(البيت ٣٨٠ ومابعده) يستخدم الفعل λάσκω "ابكي بصوت عالي"، والفعل τορέω "اعلن بنبرة حادة ، كما يستخدم أريستوفانيس أيضاً الفعل ἀμαλδύνω "يُهلك"، والفعل ἄντομαι "يستجير" حيث ظهر مرتين فقط عنده في ترتيلٍ للجوقة في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيتين ٩٧٧ ، ١١٥٥).

وهكذا يتضح أن أريستوفانيس يستخدم عدداً لا بأس به من الأفعال ليعبر بها عن فعل التضرع، إلا أن أكثر هذه الأفعال استخداما عنده هو الفعل εὔχομαι ، حيث استخدم هذا الفعل في صيغة غير إخبارية subjunctive مع المتكلم الجمع εὐχώμεθα بمعني " لنتضرع"، وقد يسبق هذا الفعل رابط مثل ἀλλά أو ἀτάρ، ويستخدم أريستوفانيس كذلك للحض علي التضرع صيغة الأمر مع المخاطب الجمع Εὔχεσθε "تضرعوا"، ولم يتوقف أريستوفانيس عند هاتين الصيغتين، بل يستخدم أيضاً الصيغة الإخبارية εὔχομαι مع المتكلم المفرد ، إلا إنها صيغة ليست شائعة الاستخدام عنده [٥] .

وبعد أن يستخدم المتضرع فعل التضرع المناسب يتبعه باسم الإله أو الآلهة المتضرع إليها في حالة القابل εὔχομαι τοῖς θεοῖς "أتضرع للآلهة"، وفي بعض الأحوال نجده يستخدم الصفة πᾶσι "جميع" لوصف كلمة الآلهة[٦]، وربما يرجع ذلك إلي خشية المتضرع من غضب أحد الآلهة إن غفل عن ذكر اسمه. إلا أن أريستوفانيس يستخدم هذه الصفة بنهاية مغايرة لنهاية القابل المعتادة مستخدما ησι أو ασι – مثل πᾶσι καὶ πάσησιν – بدلا من النهاية αις في مسرحية " الطيور"، (البيت ٨٦٦)، ويقول بورتا عن النهايتين ησι ، ασι إنهما نهايات أرخية قديمة تُستخدم لتحديد المكان (Porta1999, p166) .

وبينما يستخدم أريستوفانيس أفعال تحمل معني التضرع مثل الفعل εὔχομαι في التضرعات، نجده في التراتيل يستخدم – علي سبيل المثال– الفعل κικλήσκω "ينادي"، ففي مسرحية "السحب"،(الأبيات٥٦٣-٥٧٤) استخدمت الجوقة الفعل κικλήσκω وتبعته بقائمة من أسماء الآلهة في حالة المفعول به، وفي مسرحية "ليسستراتي" (البيت ٣٤٦) استخدمت الجوقة الفعل κἄλέω وتبعته بحالة المفعول به، بينما في "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت١٢٣) استخدمت الفعل σέβομαι "يرتل". وكان من المتوقع أن يستخدم أريستوفانيس الفعل ὑμνέω "يرتل"، إلا إنه فعل نادر الاستخدام في التراتيل عنده، حيث استخدمه أريستوفانيس في مسرحية "ليسستراتي"،(الأبيات١٣٠٣-١٣٠٤، ١٣٢٠-١٣٢١) ، وكذلك في مسرحية "السلام" Εἰρήνη (الأبيات ٧٩٩-٧٩٨) لوصف نشاط الشاعر الغنائي عموما دون الإشارة إلي إنشاد التراتيل :

"τοιάδε χρὴ Χαρίτων δαμώματα καλλικόμων τὸν σοφὸν ποιητὴν ὑμνεῖν,"

" **تلك هي الأناشيد التي ينبغي أن تمنحها ربات الفنون ذات الشعر الجميل للشاعر الحكيم كي ينشدها**"

ويستخدم أريستوفانيس أفعال عدة تحمل معني الإنشاد، ففي مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا" ،(البيت١٢٨) يستخدم صيغة الأمر ἄγαλλε من الفعل ἀγάλλω (يمجد، يسبح)، عندما أرادت الجوقة أن تشجع افرادها علي الغناء، كذلك في (البيتين١٠٧،١١٨) يستخدم الفعل ὀλβίζω، كما يستخدم الفعل κλῄζω في (البيت ١١٧) وعندما أرادت الجوقة أن تحث افرادها علي الإنشاد في مسرحية "الطيور"،(البيت ١٧٤٥) استخدمت صيغة الأمر الماضي κλήσατε ، كما يستخدم أريستوفانيس الفعل μολπάζω "ينشد" في مقدمة ترتيلة للربة ديميتير في مسرحية "الضفادع"،(البيت ٣٧٩ وما بعده) ، وبالبحث عن معني الفعل μολπάζω لاحظت

الباحثة أن هذا الفعل ليس له استخدام فعلي عند كتاب أو شعراء آخرين سوي أريستوفانيس، لذلك يبدو أنه من ابتكار الشاعر أريستوفانيس.

٢-النداء في التضرعات

يتوجه المتضرع بالنداء إلى إله بعينه ذاكرا اسمه – بعد أن يوضح أن ما يقوم به هو فعل التضرع أو الترتيل، حيث ينبغي علي المتضرع أن يوضح إلي أي إله من الآلهة يقدم تضرعه[٧]، وغالبا ما يكون اسم الإله في بداية الجملة أو تالي للفعل مباشرة (Porta1999, p170) .

ويقول فيرلي إن ذكر اسم الإله في بداية التضرع غرضه التعظيم، وقد يستخدم الكاتب أداة النداء " ὦ " قبل اسم الإله، لكن استخدامها لا يعد دليلا علي الوقار أو علي الاحترام (furley2007,p123). ويؤكد ويلي أن استخدام أداة النداء "ὦ" مع المنادي قد يكون لضبط وزن الأبيات، أو ربما يرجع إلي مسافة نفسية يريد المتضرع أن يضعها بينه وبين الإله المتضرع إليه (willi 2006,p16)، ولكن نادرا ما لا تبدأ التضرعات بنداء للآلهة .

وربما يهدف الجزء الذي يتوجه فيه المتضرع للإله بالاسم إلي إسعاد الإله، أو إلي جذب انتباهه كي يحقق له مطالبه. ومن الممكن أن يتكرر النداء ذاته في التضرعات عند أريستوفانيس، مثلما فعل كينيسياس في تضرعه للإله زيوس ὦ Ζεῦ ὦ Ζεῦ في مسرحية "ليسستراتي"، (البيت ٩٧٢) (Seittelman1952,p13).

ويؤكد بورتا أن التكرار سمة محورية في الأسلوب الطقسي(Porta 1999, p171)، وبالفعل نجد أريستوفانيس يستخدم هذه الوسيلة في التضرعات في مسرحياته[٨] ؛ وقد يكون التكرار عند أريستوفانيس للمنادي ذاته، أو للأوصاف المستخدمة لوصف هذا المنادي مثل تكرار الوصف ἄναξ في مسرحية "الزنابير"،(الأبيات٨٧٥-٨٧٦)، والوصف δέσποινα في مسرحية "السلام"،(البيت٩٧٦) ، وقد يقوم أريستوفانيس بتكرار جملة كاملة مثل Ἴακχε φιλοχορευτά, συμπρόπεμπέ με

"ياخوس، يا صديق الراقصين، شاركني الرقص"، حيث ظهر هذا النداء في مسرحية "الضفادع"، (البيت٤٠٤) وتكرر في التضرع ذاته (البيت٤١٠)، وقد يتم تكرار النداء في التضرعات باستخدام أوصاف مختلفة، ففي مسرحية "الفرسان"،(الأبيات٥٥٩-٥٦٥) كرر أريستوفانيس النداء للإله بوسيدون مستخدما اوصافاً متعددة[٩] مثل "يا صاحب الصولجان ذي الشعب الثلاث" ὦ χρυσοτρίαιν'، "يا من تحكم الدلافين" ὦ δελφίνων μεδέων، "يا ابن كرونوس" ὦ παῖ Κρόνου، و"المحبب لفورميون"[١٠] Φορμίωνί τε φίλτατ'، و"المقرب للأثينيين عن الآلهة الأخرى" τῶν ἄλλων τε θεῶν Ἀθηναίοις πρὸς τὸ παρεστός .

وتُلاحظ الباحثة أن أريستوفانيس يستخدم ضمير المخاطب σύ مع اسم الإله المتضرع إليه، بل يمكن أن يتقدم هذا الضمير اسم الإله، ففي مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا" Θεσμοφοριάζουσαι (البيت٣٢٢)-علي سبيل المثال- يتقدم هذا الضمير اسم الربة أثينه والإله بوسيدون والإله ديونيسوس[١١]. ويؤكد ستيلمان أن استخدام الضمير σύ مع اسم الإله يعد تأكيداً علي وجود وئام قوي بين المتضرع والإله المتضرع إليه (Seittelman1952,p25).

"σύ τε, πόντιε σεμνὲ Πόσειδον."

" **وأنت يا بوسيدون ، يا سيد البحر**"

٣- وسائل وصف الآلهة في التضرع

تتنوع الوسائل التي يستخدمها أريستوفانيس لوصف الآلهة، فيستخدم الصفات البسيطة والمركبة، وكذلك صيغة الحال وجملة الصلة وغيرها من الوسائل التي ستتناولها الباحثة كل علي حده.

أ-الصفات البسيطة والمركبة

تميز أسلوب التضرع في مسرحيات أريستوفانيس بكونه زاخراً بالنعوت والأوصاف المتنوعة والألقاب المنسوبة للآلهة المتضرع إليها، وتلاحظ الباحثة أن

الغالبية العظمي من هذه الصفات تحمل معني السيادة، ومنها ,ἄναξ ,ἄνασσα ,μεδέων "حاكم" ,μεγας "عظيم", πότνια, δέσποτης, δέσποινα μεδέουσα "حاكمة"، σεμνος "مقدس" ، إلا أن بعض هذه الأوصاف أكثر شيوعا في الاستخدام عند أريستوفانيس من غيرها[١٢]، فلا يليق أن يقدم المتضرع طلبه مباشرة إلي الإله دون ألقاب، ويقول فيرلي في هذا السياق "مثلما يفضل الملوك والرؤساء أن تذكر أعمالهم، كذلك تفضل الآلهة أن تذكر صفاتها وفضائلها قبل عرض المتضرع لطلبه" (furley2007,p125)، كأنها وسيلة يستخدمها المتضرع راجياً الإله أن يقبل توسلاته ويحقق مطالبه.

كان أريستوفانيس موفقا في اختيار النعوت والأوصاف في التضرعات، حيث نجدها متوافقة مع الموقف الدرامي المستخدمة فيه[١٣]، فعند المتضرع طلب الحماية والإنقاذ – علي سبيل المثال– نجده يدعو الإله زيوس "بالمخلص" σωτήρ[١٤]، والإله أبولّو "بقاهر الشر" ἀποτρόπαιος[١٥]، كما أن النساء في مسرحية "ليسستراتي"، (الأبيات٣٤١-٣٤٩) يتضرعن للربة أثينة بالصفة πολιοῦχος "حامية المدينة"، لأنهن كن مسئولات عن حماية المدينة، وكذلك الصفة σύμμαχος "حليفة"، لأنهن أصبحن مهددات بالقتال ضد الرجال، كذلك الجوقة في مسرحية "الضفادع"، (البيت٣٧٨) تصف الربة أثينة ب σώτειρα "المُخلِصة"، لأنها تأمل في إنقاذها وحمايتها مما يهددها. ولم يقصر أريستوفانيس نسبة هذه الصفات علي إله بعينه؛ وفي ذلك يقول ستيلمان "إنه عند نسبة أوصاف مثل δέσποτης أو ἄναξ لإله آخر غير زيوس، تظهر هذه الأوصاف مع أوصاف أخري تؤكد قدرة الإله المنسوبة له هذه الصفة، والأكثر شيوعا –عند أريستوفانيس–أن نجدها مع أوصاف مثل γείτων "جار" ، ἥρως "بطل" (Seittelman1952,p12)؛ إلا أن الباحثة لا تتفق مع هذا الرأي، لأن هذه الأوصاف لم تجتمع معاً في التضرعات عند أريستوفانيس سوي في حالتين فقط كلتاهما في مسرحية "الزنابير"، أحداهما في نداء فيلوكليون[١٦]علي ليكوس،

حيث وصفه بالسيد البطل الجار δέσποτα γείτων ἥρως (البيت٣٨٩)، والأخرى في نداء علي كيكروبس، حيث وصفه بالسيد البطل ὦ Κέκροψ ἥρως ἄναξ (البيت ٤٣٨) .

ولم يعتمد أريستوفانيس في وصفه للآلهة علي الصفات البسيطة فقط، بل استخدم أيضاً صفات مركبة مثل βροντ-ησικέραυνος "راسل البرق والرعد" في وصفه للربات – في مسرحية "السحب"، (البيت ٢٦٥) ، ولم تجد الباحثة استخدام سابق لهذه الصفة عند كتاب آخرين، وبالتالي فهي صفة من ابتكار الشاعر أريستوفانيس. كذلك يستخدم أريستوفانيس صفات مركبة مع المقطع πολύ ، مثل πολῦώνῦμος "كثير الأسماء"، πολῦπότνια، πολυτίμητος " المُبجل كثيراً "[١٧]. فها هي الجوقة في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت ٣٢٠) تصف ابنه الربة ليتو بأنها "ذات الأسماء الكثيرة " πολυώνυμε θηροφόνη παῖ Λατοῦς .

وكذلك يستخدم أريستوفانيس صفات مشتقة من الفعل، مثل الصفة κισσο- φόρος "حامل اكليل الزهور"، المركبة من الفعل φέρω "يحمل" والاسم κισσός اللبلاب، والصفة Ἱππο-νόμος "راكب الفرس" المركبة من الفعل νέμω " يتعامل مع" والاسم ἵππος "فرس"؛ كما يستخدم في مسرحية "أهل أخارناي"، (البيت ٢٦٤) صفات مركبة مع حروف الجر، مثل الصفتين σύμμαχος "حليف"، ξύγκωμος "تابع للعربيد" المركبتين مع حرف الجر συν، وأخري مركبة مع أسماء مثل-χρυσο τρίαινος "صاحب الصولجان ذو الشعب الثلاث" "الفرسان"،(البيت٥٥٩)، μεγα-σθενής "الجبار" "السحب"،(الأبيات٥٦٣-٥٧٤)، كما يستخدم أيضاً صفات تعبر عن المكان منتهية بالمقطع ιος- مثل χθωιος "خاص بالعالم الآخر"، Γεραίστιος "من جيرايستوس"، προπύλ-αιος "قبل البوابة"، وفي

"الزنابير" يصف الإله أبولو بأنه "من بيثوس" Πύθῐος(البيت٨٦٨)، إلا أنها صفات ليست شائعة الاستخدام عند أريستوفانيس.

ولم يستخدم أريستوفانيس – في التضرعات– الصفات التي تنسب الإله إلي والده مثل Κρον–ίδης "ابن كرونوس"، لكنه عبر عن هذا المعني مستخدما تركيبة لغوية مكونه من παῖς أو κόρη مع اسم الإله في حالة المضاف اليه[١٨]، فقد استخدم مثلا الوصف παῖς Κρόνου " ابن كرونوس" لنعت الإله بوسيدون. وهناك بعض الصفات يستخدمها أريستوفانيس بكثره في تضرعاته مثل σεμνός "مقدس"، πολυτίμητος "المبجل كثيراً " [١٩]ويستخدمها غالبا مع أوصاف مثل πότνια، δέσποινα، ويقول ستيلمان إن نعوت مثل σεμνός ، πολυτίμητος تضاف في التضرع لزيادة الوقار والاجلال لكسب تعاطف الإله (Seittelman1952,p15)، وقد استخدم أريستوفانيس درجة التفضيلσεμνότατος من الصفة σεμνός في وصفه للإله أثير في مسرحية "السحب"، (البيت٥٧٠). وربما يرجع كثرة استخدام صيغ التفضيل في أسلوب التضرع إلي سهولة صياغتها بدلا من صياغة كلمات جديدة مركبة :

"Αἰθέρα σεμνότατον, βιοθρέμμονα πάντων·"

"**أيها الأثير الأكثر قدسية، يا واهب الحياة لجميع المخلوقات.**"

ويستخدم أريستوفانيس كذلك الصفة φίλος في مرتبتها الأولي، وكذلك في مرتبة التفضيل φίλτατος لوصف الإله المتضرع إليه[٢٠]، ولو كان التضرع لآلهة في حالة الجمع يستخدم المتضرع الوصف ὦ φίλοι θεοί "أيتها الآلهة الصديقة"، ويقول ويلي إن هدف المتضرع من استخدام هذه الكلمة هو وضع الإله في حالة التزام معه .(willi 2006,p38)

ومن الملاحظ أيضاً استخدام أريستوفانيس نعوت مقرونة بصفة الذهب، فوصف الآلهة ذاتها بكونها ذهبية χρυσοῖ θεοί في مسرحية "الضفادع"، (البيت ٤٨٣)، ووصف

الربة ارتميس بذات الوجه الذهبي χρυσώπιδος ، والإله ايروس ب "ذو الأجنحة الذهبية" χρῡσο–πτερος في مسرحية "الطيور"، (البيت ١٧٣٨) ، كما وصف الإله أبولو بالعازف علي القيثارة الذهبية χρυσολύρης ، والربة أثينة بذات الرمح الذهبي χρυσόλογχος في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا" Θεσμοφοριάζουσαι (الأبيات ٣١٥–٣١٩):

"Ζεῦ μεγαλώνυμε χρυσολύρα τε
Δῆλον ὃς ἔχεις ἱεράν
καὶ σύ, παγκρατὲς κόρα γλαυκῶπι
χρυσόλογχε πόλιν οἰκοῦσα
περιμάχητον, ."

" أي زيوس، يا ذا الاسم العظيم،
وأنت (يا أبولو) يا ذا القيثارة الذهبية،
ومن ديلوس المقدسة، وأنت (يا أثينة)
يا ذات العيون البراقة، يا ذات الرمح الذهبي،
يا قاطنة المدينة المحاطة بالمعارك."

ومن النص السابق يتضح أن أريستوفانيس يستخدم أوصافاً هوميرية نسبها هوميروس للآلهة مثل γλαυκῶπις "ذات العيون البراقة"، وكذلك يستخدم الوصف Τρῑτο–γένεια[٢١] "تريتوجينيا" الذي وصف به الربة أثينة[٢٢]، "ليسستراتي"Λυσιστράτη (الأبيات٣٤٤–٣٤٩):

‘‘ὦ χρυσολόφα
πολιοῦχε, σὰς ἔσχον ἕδρας.
Καί σε καλῶ ξύμμαχον, ὦ
Τριτογένει', ἤν τις ἐκείνας
ὑποπιμπρῇσιν ἀνήρ,

φέρειν ὕδωρ μεθ' ἡμῶν."

"(أي أثينة) يا ذات الخوذة الذهبية،
إليك يا حامية المدينة نتضرع
يا تريتوجينيا، أن تكونِ حليفتنا،
وأن توجهي الماء نحونا، حيث
يلقي أي شخص النيران علينا."

كما يستخدم أريستوفانيس أوصافا يصف بها بعض الآلهة دون ذكر اسم الإله المقصود[٢٣]، مثل الصفة παγκρατὲς "كلي القدرة" لوصف الإله زيوس، والصفات σηροκτόνος " قاتلة الوحوش"، παρσένος "البتول" ، Ἀγροτέρα "الصيادة" لوصف الربة أرتميس في مسرحية "ليسستراتي"،(الأبيات١٢٦٢-١٢٧٢) ، والوصف ταμίαν γῆς τε καὶ ἁλμυρᾶς θαλάσσης "المسيطر علي الأرض والبحر"، والصفة μοχλευτής "الرافع" لوصف الإله بوسيدون في "السحب"، (الأبيات٥٦٦-٥٦٨)، ويتضرع كليون في "الفرسان"،(البيت٧٦٣) للربة أثينة واصفا إياها ب τῇ τῆς πόλεως μεδεούσῃ "حاكمة المدينة" ، χρυσολόφος " ذات الخوذة الذهبية".

ب- صيغة الحال participle

ومن الوسائل التي يستخدمها أريستوفانيس بكثره في التضرعات بغرض الوصف صيغة الحال[٢٤] participle، فنجده -علي سبيل المثال - يستخدمها ليعبر بها عن مكان وجود الإله "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ٣٢٢ -٣٢٥)، حيث تستخدم الجوقة صيغة الحال المضارع προλιπὼν من الفعل προλείπω " يترك" لتحث الإله بوسيدون على أن يترك البحر، كذلك في "السلام"،(الأبيات٥٨٦-٥٨٧) تناجي الجوقة ربة السلام بوصفها ب"المعشوقة" مستخدمة صيغة الحال المضارع ποθουμένη من الفعل ποθέω "يتشوق إلي"، كما يستخدم أريستوفانيس هذه الوسيلة ليعبر عن ثناء أخيليوس علي الربة ديميتير التي انعشت عقله ἡ

Δήμητερ θρέψασα τὴν ἐμὴν φρένα "الضفادع"، (البيت٨٨٦) ، وعندما تناجي الجوقة الربة هيرا بكونها زوجة من يحكم مجتمع الآلهة بأسره تستخدم صيغة الحال المضارع مفعول به ἄρχοντα من الفعل ἄρχω "يحكم"، "الطيور" Ὄρνιθες (الأبيات ١٧٣١-١٧٣٥):

"Ἥρᾳ ποτ᾽ Ὀλυμπίᾳ
τῶν ἠλιβάτων θρόνων
ἄρχοντα θεοῖς μέγαν
Μοῖραι ξυνεκοίμισαν
ἐν τοιῷδ᾽ ὑμεναίῳ."

" في هذا الحفل،
وحدت ربات القدر بين
هيرا ربة الأوليمبوس ومن يحكم
بعظمه مجتمع الآلهة
من عرشه العلي ."

ويستخدم أريستوفانيس صيغة الحال أيضاً ليوضح أماكن التعبد للإله المتضرع إليه، كما يستخدم هذه الوسيلة للتعبير عما يثير سعادة هذا الإله، فالمتضرع – في "الفرسان"، (الأبيات ٥٥١-٥٥٨)– يتضرع للإله بوسيدون ويصفه ب "المغرم بصهيل الفرس وبصوت حوافره البرونزية" ᾧ χαλκοκρότων ἵππων κτύπος ... λαμπρύνω λαμπρυνομένων ، حيث يستخدم الحال المضارع من الفعل "يسعد ب". ولم يستخدم أريستوفانيس سوي صيغة اسم الفاعل في زمن المضارع pres. Part. في وصف الآلهة في التضرعات، وهذا يتلاءم مع الغرض المستخدم من اجله، وهو الوصف الدائم[٢٥].

جـ- جملة الصلة

ومن الوسائل التي يستخدمها أريستوفانيس أيضاً في وصف الآلهة جملة الصلة[٢٦]،

وهي وسيلة للتعرف علي الإله المتضرع إليه في حال عدم ذكر اسمه، فيستخدم أريستوفانيس جملة صلة – في مسرحية "السحب"،(الأبيات ٥٩٨-٥٩٩) – لوصف ربة المعبد الذهبي في إفيسوس ἥ τ' Ἐφέσου πάγχρυσον ἔχεις οἶκον "ساكنة المعبد الذهبي في إفيسوس"، مما يجعلنا نؤكد أن هذا الوصف موجه إلي الربة أرتميس، كذلك نجد الجوقة في مسرحية "الضفادع" ،(البيت٣٧٨) تصف الربة ديميتير بأنها "التي وعدت بحماية الجوقة علي مدار الأيام" ἣ τὴν χώραν σῴζειν φήσ᾽ ἐς τὰς ὥρας ، ويستخدم أريستوفانيس الوسيلتين معاً، أي جملة الصلة وجملة الحال (اسم الفاعل)، ليصف –علي سبيل المثال– مكان إقامة الإله ديونيسوس على صخرة برناسوس، ومايقوم به هذا الإله من أنشطة، مسرحية "السحب"، (الأبيات ٦٠٣-٦٠٦).

Παρνασσίαν θ' ὃς κατέχων
πέτραν σὺν πεύκαις σελαγεῖ
Βάκχαις Δελφίσιν ἐμπρέπων
κωμαστὴς Διόνυσος .

" **وديونيسوس العربيد قاطن**
صخرة برناسوس
مترجلا بالمشاعل المضيئة
وسط أتباعك المتعبدين في دلفي."

ولم يكتف أريستوفانيس باستخدام هذه الوسائل، بل استخدم وسائل أخري للوصف، مثل تركيبة الخبر مع فعل الكون في مسرحية "الفرسان" Ἱππείς (الأبيات ٥٨٩-٥٩٠) :

" ἢ χορικῶν ἐστιν ἑταίρα
τοῖς τ' ἐχθροῖσι μεθ' ἡμῶν στασιάζει."

" (ربة النصر) التي تكون إلي جانبنا ضد
الخصوم في مسابقات الجوقة."

وفي مثالين آخرين قدر فيهما فعل الكون أحدهما في مسرحية "السحب"،(الأبيات ٦٠١-٦٠٢) لوصف الربة أثينة بأنها "(تكون) إلهتنا وحامية المدينة" ἥ τ'ἐπιχώριος πολιοῦχος Ἀθάνα· ,θεὸς ἡμετέρα، والآخر في مسرحية "أهل أخارناي"، (الأبيات٥١٠-٥١١) لوصف الإله بوسيدون بأنه "(يكون) إله تايناروس"[٢٧] ὁ Ποσειδῶν, οὐπὶ Ταινάρῳ θεός. وبذلك تتنوع الوسائل التي يستخدمها أريستوفانيس لوصف الإله بصفات يفضلها وتثير اعجابه، إلا أن أكثر الوسائل التي يستخدمها في الوصف، وسيلتين هما جملة الحال وجملة الوصف. وتلاحظ الباحثة أن أريستوفانيس يفضل استخدام جملة الحال في الوصف علي استخدام جملة الصلة، حيث إنه يستخدم جملة الحال في وصف الآلهة في التضرعات أربعين مرة بنسبة ٧١ % ، بينما يستخدم جملة الصلة ست عشرة مرة بنسبة ٢٩% [٢٨].

وبعد أن قامت الباحثة بحصر وسائل الوصف في التضرعات –عند أريستوفانيس– تتجه الآن لعرض الصيغ اللغوية التي يستخدمها المتضرع لعرض مطالبه وأمنياته علي الآلهة.

٤-الصيغ اللغوية المستخدمة لعرض الطلب في التضرع

أ- **صيغة الأمر**

يستخدم أريستوفانيس عددا من الصيغ اللغوية للتعبير عن مطالب المتضرعين، فبعد وصف الإله بأوصاف يرغبها ويفضلها يتوجه المتضرع مباشرة بطلبه بادئاً – في بعض التضرعات– بإلقاء التحية χαιρε[٢٩]علي الإله . ونظراً لأن التضرع يقوم أساساً علي التواصل المباشر مع الإله، نجده يأخذ شكل طلب استماع من الإله لما سوف يتلوه المتضرع، أو طلب بقدوم الإله لمساعدة المتضرعين، وبالتالي تكون الأفعال المستخدمة في هذا الجزء من التضرع في صيغة الأمر imperative

(Depew1997,p235)، (lozynsky2014,p68) ، وتري الباحثة أنه لا يوجد عيباً في أن يستخدم المتضرع صيغة الأمر في تضرعه للآلهة، حيث حين يقصد المتضرع الرجاء يخرج منه الكلام في صيغة أمر غرضها التوسل والرجاء لا الإجبار[٣٠].

ومن الأفعال التي يستخدمها أريستوفانيس في صيغة الأمر بغرض قدوم الإله الفعل ἐλθὲ ، في زمن الماضي البسيط الثاني(2nd Aorist) من الفعل ἔρχομαι "يأتي"، والفعل ἔξαγε ، في زمن المضارع من الفعل ἐξάγω " يقود" ، ومن الأفعال التي يستخدمها أيضاً في صيغة الأمر[٣١] بغرض قدوم الإله ,μόλε , Ἄγετε , φάνηθι ἀφικοῦ, ὑπακούσατε . ونلاحظ أن بعض التضرعات في مسرحيات أريستوفانيس تكون بغرض مجيء الآلهة وظهورها فقط، ويستخدم معها الظرف δεῦρο "هنا"[٣٢]، ويمكن أن يتكرر استخدام هذا الظرف في التضرع ذاته، ففي مسرحية "ليسستراتي"، (الأبيات ١٢٦٢-١٢٧٠) بعد أن طلب افراد الجوقة من ربة الغابات أن تُقبِل هنا μόλε δεῦρο ، نجدهم في نهاية التضرع يكررون استخدام الظرف ذاته δεῦρ’ ἴθι δεῦρ’ ، وربما هذا التكرار بغرض تأكيد المتضرع علي طلبه وإصراره عليه. كذلك يستخدم أريستوفانيس الظرف ἐνθάδε "هنا"، لكن بصورة نادرة، فلم تجده الباحثة سوي في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت ١١٥٩) مع صيغة الأمر ἀφίκεσθον في زمن الماضي من الفعل ἀφικνέομαι "يأتي- يصل" .

لم تكن أفعال الأمر المستخدمة في التضرع – عند أريستوفانيس- تحمل دلالة مجئ وظهور الإله فقط، بل كانت أيضاً تحمل دلالة طلب الإنقاذ والحماية σῶσον، والشفقة علي المتضرعين ἐλέησον ، كما في مسرحية "الزنابير"،(البيت٣٩٣)، والنصيحة συμβουλεύσατε، كما في مسرحية "السحب"، (البيت ٧٩٣).

ويقول مورهاوس إن استخدام صيغة الأمر في زمن الماضي يعني عدم إلحاح المتضرع علي طلبه، وكأن قرار وقت تنفيذ طلبات المتضرعين متروك للآلهة، بينما استخدام صيغة الأمر في زمن المضارع يعني إلحاح المتضرع علي تنفيذ طلبه، مما يشير إلي أن المتضرع يحمل الكثير من الضغوط النفسية (moorhouse1967,p172)؛ ويؤكد بوير أن التضرع عبارة عن سلسلة من الأفعال في صيغة الأمر، وأن الزمن المستخدم في الأمر عموما هو زمن الماضي، لكن في التضرعات فإن معدل استخدام الأمر المضارع يفوق معدل استخدام الأمر الماضي (Boyer1987, p37) . لكن يبدو أن هذا الرأي لا ينطبق علي أسلوب التضرع عند أريستوفانيس، حيث لاحظت الباحثة أن معدل استخدام صيغة الأمر في زمن الماضي في التضرعات يفوق معدل استخدام صيغة الأمر في زمن المضارع[٣٣] ٦٧ : ٣٢ بنسبة ٦٧,٧ % مقابل ٣٢,٣%. ونظراً لأن صيغة الأمر في زمن المضارع تستخدم للتعبير عن أمر بحدث مستمر غير محدد الزمن (افعل دائما)، بينما تستخدم صيغة الأمر في زمن الماضي البسيط للتعبير عن أمر يحدث لمرة واحدة فقط في زمن محدد (الآن)(Hildebrandt2003, p141)، ففي مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا" (البيت٩٧٢) تتضرع الجوقة للربة أرتميس لتمنحها السلام .ὄπαζε δὲ νίκην بصفة دائمة، مستخدمة صيغة الأمر في زمن المضارع من الفعل ὀπάζω " يمدح"، بينما يطلب أجاثون من الموسيات – في ذات المسرحية (الأبيات ١١٥-١١٦) – أن تمدح الربة أرتميس في نفس لحظة الطلب κόραν ἀείσατ᾽ Ἄρτεμιν ἀγροτέραν "امتدحن (أيتها الموسيات) أرتميس الفتاة الصيادة" مستخدما صيغة الأمر في زمن الماضي ἀείσατ᾽ من الفعل ἀείδω .

ب- المصدر بعد كل من صيغة الأمر وصيغة التمني والفعل εὔχομαι

وبالرغم من أن صيغة الأمر هي الصيغة الشائعة في أسلوب التضرع بصفة عامة (Moorhouse1967,p172) وعند أريستوفانيس بصفة خاصة، إلا أنها ليست

الصيغة الوحيدة التي يستخدمها أريستوفانيس للتعبير عن مطالب المتضرعين في مسرحياته، فنجده يستخدم مصدر الفعل سواء كان مضارعاً أو ماضياً بعد صيغة الأمر أو التمني، كما في تضرع فيلوكليون للإله زيوس في مسرحية "الزنابير" Σφήκες (البيت ٣٢٧)، حيث يستخدم المصدر الماضي χαρίσασθαί بعد صيغة الأمر الماضي τόλμησον .

"τόλμησον, ἄναξ, χαρίσασθαί μοι,"

" **تفضل، يا سيدي بكرمك علي**"

وكذلك في كل من مسرحية "النساء في البرلمان" Εκκλησιάζουσαι (الأبيات٩٥٩-٩٦٠)، عندما تطلب الفتاة الصغيرة من إله الحب أن يجعل حبيبها يأتي إليها، تستخدم المصدر الماضي ἱκέσθαι من الفعل ἱκνέομαι " يأتي" بعد صيغة الأمر الماضي ποίησον :

" ποίησον τήνδ' ἱκέσθαι."

" **اجعله يأتي** "

وأيضاً يستخدم أفراد الجوقة المصدر الماضي عندما يطلبون من الربة ديميتير- في مسرحية "الضفادع" Βάτραχοι (الأبيات٣٨٦-٣٩٥) - أن تجعلهم يرقصون χορεῦσαι ، ويلهون παῖσαί ، ويطلقون النكات εἰπεῖν ، وأن تمنحهم النصر ταινιοῦσθαι :

"Δήμητερ, ἁγνῶν ὀργίων
ἄνασσα, συμπαραστάτει,
καὶ σῷζε τὸν σαυτῆς χορόν·
καί μ' ἀσφαλῶς πανήμερον
παῖσαί τε καὶ χορεῦσαι:
Καὶ πολλὰ μὲν γέλοιά μ' εἰ-

πεῖν, πολλὰ δὲ σπουδαῖα, καὶ
τῆς σῆς ἑορτῆς ἀξίως
παίσαντα καὶ σκώψαντα νικήσαντα
ταινιοῦσθαι."

" ديميتير، يا سيدة الطقوس المقدسة ،
فلتقفي إلي جانبنا
وأحمي جوقتك،
ولتجعلينا نرقص ونلهو بأمان
طوال اليوم ، ونقول نكات كثيرة
وعبارات جادة عديدة
في عيدك المقدس باستحقاق
وبعد اللهو والرقص
توجي رؤوسنا بأكاليل الانتصار ."

ويستخدم أريستوفانيس أيضا للتعبير عن مطالب المتضرعين، المصدر بعد كل من صيغة التمني والفعلين εὔχομαι ، δέομαι بمعني "يتضرع" ويتبعهما بالمفعول به، وهي صيغة تستخدم غالباً في التضرعات الجماعية .

فعلي سبيل المثال يستخدم أريستوفانيس في مسرحية "السلام" (الأبيات٤٣٥-٤٣٨) المصدر سواء بعد صيغة التمني أو بعد فعل التضرع εὔχομαι:

"σπένδοντες εὐχόμεσθα τὴν νῦν ἡμέραν
Ἕλλησιν ἄρξαι πᾶσι πολλῶν κἀγαθῶν,
χὤστις προθύμως ξυλλάβοι τῶν σχοινίων
τοῦτον τὸν ἄνδρα μὴ λαβεῖν ποτ᾽ ἀσπίδα."

" دعونا نتضرع ونقدم الخمر لعل هذا اليوم يبدأ
بالكثير من الخيرات لكل اليونانيين،

وليت ذلك الرجل الذي ربط معنا بالحبال
طواعيةً ألا يمسك بترسه مجدداً. "

أما في مسرحية "السحب" ، (الأبيات٤٢٩-٤٣٠) فيستخدم مصدر الفعل بعد فعل التضرع "δέομαι " :

"ὦ δέσποιναι δέομαι τοίνυν ὑμῶν τουτὶ πάνυ μικρόν,
τῶν Ἑλλήνων εἶναί με λέγειν ἑκατὸν σταδίοισιν ἄριστον. "

" أي مليكاتي المقدسات، اتضرع إليكن بطلب متواضع، وهو أن أكون الأفضل بين الإغريق في الفصاحة بمائة ستاديوم. "

ويظهر في بعض التضرعات مصدر الفعل[٣٤] والمفعول به فقط ، وفي هذه الحالة يمكن أن يقدر مع هذه التركيبة اللغوية الفعل εὔχομαι. كما هو الحال في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ٢٨٦-٢٨٨) :

"Δέσποινα πολυτίμητε Δήμητερ φίλη
καὶ Φερρέφαττα, πολλὰ πολλάκις μέ σοι
θύειν ἔχουσαν, εἰ δὲ μάλλὰ νῦν λαθεῖν."

" يا سيدتنا وصديقتنا (العزيزة) المبجلة كثيراً ديميتير،
وأنت يا برسيفوني (أتضرع إليكما) كثيراً أن تجعلاني
قادراً أن أقدم قرباناً كثيراً لكما وألا يلحظني أحد ."

جـ- صيغة التمني

كذلك يستخدم أريستوفانيس - لعرض مطالب المتضرعين- صيغة التمني سواء كانت في زمن المضارع أو في زمن الماضي، فعندما تضرع ديموستينيس للآلهة كي تدمر بفلاجون Παφλᾶγών[٣٥]، يستخدم صيغة التمني في زمن الماضي "الفرسان"، (الأبيات ٢-٣)، حيث إن استخدام زمن الماضي يكون ملائماً طالما كانت الأمنية

المعبر عنها هي لحدث واحد نهائي ولا حاجة لتكراره . وستكتفي الباحثة بذكر ثلاثة تضرعات، التضرع الأول من مسرحية "السلام"،(الأبيات٤٤٤-٤٥٣):

"Τρυγαῖος: κεἴ τις ἐπιθυμῶν ταξιαρχεῖν σοὶ φθονεῖ
ἐς φῶς ἀνελθεῖν ὦ πότνι᾽, ἐν ταῖσιν μάχαις
Χορός: πάσχοι γε τοιαῦθ᾽ οἵάπερ Κλεώνυμος
Τρυγαῖος: κεἴ τις δορυξὸς ἢ κάπηλος ἀσπίδων,
ἵν᾽ ἐμπολᾷ βέλτιον, ἐπιθυμεῖ μαχῶν
Χορός: ληφθεὶς ὑπὸ λῃστῶν ἐσθίοι κριθὰς μόνας.
Τρυγαῖος :κεἴ τις στρατηγεῖν βουλόμενος μὴ ξυλλάβοι,
ἢ δοῦλος αὐτομολεῖν παρεσκευασμένος
Χορός: ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γ᾽ ἕλκοιτο μαστιγούμενος.
Τρυγαῖος : ἡμῖν δ᾽ ἀγαθὰ γένοιτ᾽. ἰὴ παιὼν ἰή "

" تريجايوس: إن وجد شخص متشوق لإعطاء الأوامر العسكرية في المعارك ويحمل نية سيئة لك ، يا سيدتنا (ربة السلام)، ويرفض أعادتك للنور
الجوقة : ليته يعامل كجبان مثل كليونيموس .
تريجايوس : وإن تمني صانع رماح أو بائع دروع خوض الحرب من أجل مكسب أفضل .
الجوقة : ليت القراصنة تأخذه، ولا يأكل سوي الشعير.
تريجايوس : وإن تمني شخص أن يكون قائداً ولا يريد مساعدتنا، وكذلك إن خطط عبد ليهجرنا (ويذهب إلي العدو)
الجوقة : ليته يسحب مجلوداً علي العجلات .
تريجايوس : أما بالنسبة لنا ، يا أبولو، نتمني أن تمنحنا الخيرات ،أمين ."

أما التضرع الثاني فهو من مسرحية "الفرسان"، (الأبيات ٧٦٧-٧٦٨) :

"εἰ δέ σε μισῶ καὶ μὴ περὶ σοῦ μάχομαι μόνος ἀντιβεβηκώς,
ἀπολοίμην καὶ διαπρισθείην κατατμηθείην τε λέπαδνα."

"إن كنت كارها لك ، ولست علي استعداد لأحارب في جانبك فقط

ضد الآخرين، <u>ليتني افني واقطع اربا حيا، ويسلخ</u> جلدي."

وكذلك التضرع الثالث فهو من مسرحية " الفرسان"، (الأبيات ٤٩٨-٥٠٠):

"ἄλλ᾽ ἴθι χαίρων, καὶ πράξειας
κατὰ νοῦν τὸν ἐμόν, καί σε <u>φυλάττοι</u>
Ζεὺς ἀγοραῖος. "

"وأنت اذهب وافعل هجمتك فرحا ،
وانتقم لي ، <u>وليت</u> الإله زيوس <u>يحفظك</u> ."

ويتضح من المثالين الأولين أن أريستوفانيس يستخدم صيغة التمني في التضرعات المصحوبة بتمني الشر للآخرين أو بدعاء المتضرع علي ذاته[٣٦]، أما في المثال الثالث فيتضح أن صيغة التمني تستخدم في تضرعات طلب الحماية[٣٧]؛ حيث تتضرع الجوقة إلي الإله زيوس من أجل حماية بائع النقانق من منافسه كليون، وبالتالي يمكن أن نقول إن أريستوفانيس لم يستخدم صيغة التمني لطلب صب لعنات الآلهة فقط، لكنه عندما يعبر عن هذا الطلب لم يستخدم سوي صيغة التمني. ففي مسرحية السلام، (الأبيات٤٣٥-٤٥٣) يستخدم أريستوفانيس المصدر بعد فعل التضرع εὐχόμεσθα، لكن بمجرد تحول الجوقة لطلب صب لعنات الآلهة، يستخدم صيغة التمني[٣٨].

وفي ذلك يقول ستيلمان إن كان المتضرع يضع الإله المتضرع إليه في مكانة قريبة منه وتعامل معه كصديق، فسوف يستخدم في تضرعه صيغة الأمر، وهي صيغة يعتاد الفرد أن يستخدمها مع أصدقائه، لكن إن كان الخوف هو المسيطر علي المتضرع أثناء تضرعه، فإنه سوف يستخدم صيغة التمني(Seittelman1952,p31).

وربما تتفق الباحثة مع ستيلمان في هذا الرأي، حيث تلاحظ أن صيغة الأمر هي الصيغة الغالبة في التضرعات التي يستخدم فيها المتضرعون الصفة φίλος لوصف الإله [٣٩].

<u>د- صيغ لغوية غير شائعة في أسلوب التضرع</u>

إلي جانب هذه الصيغ يستخدم أريستوفانيس بعض الصيغ اللغوية ، إلا أنها غير

شائعة الاستخدام في التضرعات عنده، مثل الصيغة غير الإخبارية subjunctive التي ظهرت اثنتا عشرة مرة في التضرعات[٤٠]، وستكتفي الباحثة بذكر شاهد واحد، وتشير لأرقام الشواهد الأخرى في الحواشي، ففي مسرحية "النساء في البرلمان" ، (الأبيات ٣٦٩-٣٧١) تتضرع إحدى السيدات إلي ربة الولادة ، إليثيا ، أن تشفق عليها من الآلام ، وتفتح الباب فتقول:

"ὦ πότνι' Εἰλείθυια μή με περιίδῃς
διαρραγέντα μηδὲ βεβαλανωμένον,
ἵνα μὴ <u>γένωμαι</u> σκωραμὶς κωμῳδική. "
" **يا سيدتنا إليثيا ، سأهلك إن لم يفتح**
الباب. (اتضرع إليك) أن تشفقي علي
ولا <u>تجعليني</u> هدفاً لشعراء الكوميديا "

كما تعد الصيغة المكونة من الفعل غير الشخصي δεῖ مع صيغة غير مباشرة (المفعول به مع المصدر) من الصيغ غير الشائعة في التضرعات عند أريستوفانيس، حيث لم يستخدمها أريستوفانيس سوي مرة واحدة فقط لعرض مطلب المتضرعين علي الربة أثينة كي تمنحهم النصر، مسرحية "الفرسان"،(الأبيات ٥٨١-٥٩٣):

"<u>δεῖ</u> γὰρ ..... <u>πορίσαι</u> σε <u>νίκην</u>. "
"(نتضرع إليك) أن تمنحينا النصر."

كذلك تظهر صيغة السؤال المجازي[٤١]، كصيغة ثالثة غير شائعة في التضرعات عند أريستوفانيس، ولهذا الاستخدام ثمانية شواهد، ستكتفي الباحثة بذكر شاهد واحد، وتشير للشواهد الأخرى[٤٢] في الحواشي، ففي تضرع تريجايوس للإله زيوس في مسرحية "السلام"، (البيت٦٢) يقول:

" Ὦ Ζεῦ, <u>τί δρασείεις ποθ' ἡμῶν τὸν λεών</u>;"
" يا زيوس ، ماذا تنوي القيام به لشعبنا؟"

ويستخدم أريستوفانيس صيغة رابعة مكونة من الرابط ὡς الذي يعبر عن الغرض مع الصيغة غير الإخبارية subjunctive بعد فعل الأمر μόλε لعرض طلب المتضرع[٤٣]، كما هو الحال في مسرحية "ليسستراتي"، (البيت١٢٦٥)، حيث يطلب المتضرع الربة أرتميس قائلاً:

μόλε δεῦρο.... ὡς συνέχῃς .

تعال هنا .... لتجعليهم متحدين.

ومن خلال هذه الدراسة يمكن أن نلخص الصيغ اللغوية التي يستخدمها أريستوفانيس في أسلوب التضرع كالتالي :

١- صيغة الأمر، وتستخدم للتعبير عن مطالب المتضرعين مع المخاطب .

٢- صيغة التمني، وتستخدم في التضرعات التي تحمل طلب صب لعنات الآلهة وتمني الشر للغير، وكذلك في تضرعات طلب الحماية.

٣- صيغة المصدر، وتستخدم في التضرعات بعد كل من أفعال الأمر والتمني، أو بعد الفعل εὐχόμαι في التضرعات الجماعية.

ويتضح للباحثة من تحليل التضرعات في مسرحيات أريستوفانيس التي يبلغ عددها مائة وثلاثة تضرعات، أنها زاخرة بصيغ لغوية متنوعة –بغرض عرض مطالب المتضرعين– يصل عددها إلي مائه وأربع وتسعين صيغة، منها تسع وتسعين صيغة أمر[٤٤] في زمن المضارع وزمن الماضي بنسبة ٥١,٠٣% ، واثنتا وأربعين صيغة مصدر[٤٥] بنسبة ٢١,٦٤%، واثنتين وثلاثين صيغة تمني[٤٦] في زمن المضارع وزمن الماضي بنسبة ١٦,٥ %، واحدي وعشرين صيغة غير شائعة بنسبة ١١% تقريباً، مقسمة ما بين اثنتا عشرة صيغة غير إخبارية[٤٧]، وثمان صيغ سؤال مجازي[٤٨]، وصيغة واحدة عبارة عن δεῖ مع المفعول به ومصدر الفعل[٤٩] .

ومما سبق يتضح أن صيغة الأمر هي الصيغة الغالبة في التضرعات عند أريستوفانيس، تليها صيغة المصدر، ثم تأتي صيغة التمني في المركز الثالث.

ويعد كل من تضرع سقراط في مسرحية "السحب"،(الأبيات٢٦٣-٢٧٥) ، وتضرع تريجايوس في مسرحية "السلام"، (البيت٩٧٣ وما بعده) من الأمثلة الفريدة التي تجمع كل عناصر التضرع، لذلك سوف تقوم الباحثة بعرضهما وتحليلهما:

"εὐφημεῖν χρὴ τὸν πρεσβύτην καὶ τῆς εὐχῆς ἐπακούειν.
ὦ δέσποτ᾽ ἄναξ ἀμέτρητ᾽ Ἀήρ, ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον,
λαμπρός τ᾽ Αἰθὴρ σεμναί τε θεαὶ Νεφέλαι βροντησικέ-
ραυνοι, , ἄρθητε φάνητ᾽ὦ δέσποιναι τῷ φροντιστῇ
μετέωροι ....ἔλθετε δῆτ', ὦ πολυτίμητοι Νεφέλαι, τῷδ' είς
ἐπίδειξιν· εἴτ' ἐπ' Ὀλύμπου κορυφαῖς ἱεραῖς χιονοβλήτοισι
κάθησθε, εἴτ' Ὠκεανοῦ πατρὸς ἐν κήποις ἱερὸν χορὸν
ἵστατε Νύμφαις, εἴτ' ἄρα Νείλου προχοαῖς ὑδάτων χρυσέαις
ἀρύτεσθε πρόχοισιν, ἢ Μαιῶτιν λίμνην ἔχετ' ἢ σκόπελον
νιφόεντα Μίμαντος· ὑπακούσατε δεξάμεναι θυσίαν καὶ τοῖς
ἱεροῖσι χαρεῖσαι." Νεφέλες 263-275

"عليك أيها العجوز أن تلزم الصمت ، وأن تصغ إلي التضرع .
يا أيها الهواء غير المحدود، ملكي وسيدي، الذي يحيط بالأرض المعلقة ،
وأنت أيها الأثير البراق، وأنت أيتها السحب، الربات المقدسات، باعثات البرق
والرعد، يا أيتها السيدات انهضن واظهرن علي من قصر تفكيره عليكن. .....
أيتها السحب المبجلات كثيراً اقبلن واظهرن لهذا الرجل في عرضٍ (جميلٍ)،
سواء كنتن جالسات أعلي قمم الأوليمبوس المقدسة المغطاة بالثلوج، أو كنتن
جالسات في حفل مقدس مع عرائس البحر في حدائق الأقيانوس أبيكن أو كنتن
عند مصاب النهر الذهبية تملأن الجرار من مياهه، أو كنتن عند بحيرة

مايوتيس، أو علي قمة جبل ميماس المغطاة بالثلوج، اصغين لتضرعي قابلين أضحيتي، فرحين بقرباني ."

يتوجه سقراط في هذا التضرع بطلب للشخص المتواجد معه كي يصمت، مستخدماً التركيبة اللغوية εύφημεῖν χρὴ – وسيلة منه للإعلان عن بدء التضرع – ومن ثم يتوجه بالنداء للإله أير المتضرع إليه واصفا إياه بأوصاف مثل ἄναξ ، δέσποτης "ملكي ، سيدي"، مستخدماً كذلك جملة الصلة الوحيدة المستخدمة في هذا التضرع "الذي يحيط بالأرض المعلقة" ὃς ἔχεις τὴν γῆν μετέωρον للتعبير عن قوة الإله أير، أما بقية الآلهة المتضرع إليها فقد وصفها بصفات أخري مثل πολυτίμητοι "المبجلات كثيراً"، σεμναί "المقدسات"، βροντησικέραυνοι "باعثات البرق والرعد"، وينهي سقراط الجزء الأول من تضرعه بطلب في صيغة الأمر ἄρθητε ، φάνητε بغرض ظهور الآلهة، ثم يتبعه بطلب آخر في صيغة الأمر أيضاً ليحث الآلهة علي المجيء ἔλθετε، ويتبع ذلك بعرض لأماكن تواجد هذه الآلهة، ثم ينهي تضرعه بطلب بغرض الإصغاء للمتضرع ὑπακούσατε "اصغين" مصحوباً بأسماء فاعل تصف الآلهة، مثل δεξάμεναι "قابلين"، χαρεῖσαι "فرحين" بغرض أن تتقبل هذه الآلهة الأضحيات المقدمة لها بفرح .

كذلك في مسرحية "السلام"، (البيت ٩٧٤ وما بعده) يتضرع تريجايوس بقوله:

"{TP.} Ἀλλ' ὡς τάχιστ' εὐχώμεθ'.
{OI.} Εὐχώμεσθα δή.
{TP.} Ὦ σεμνοτάτη βασίλεια θεά,
πότνι' Εἰρήνη,
δέσποινα χορῶν, δέσποινα γάμων,
δέξαι θυσίαν τὴν ἡμετέραν. "

" تريجايوس : دعونا نصلي طالما يمكننا ذلك
الخادم : لنصلي الآن

تريجايوس : يا ملكتنا المقدسة،
صاحبة الجلالة، الربة إيريني
سيدة الأفراح، سيدة حفلات الزفاف (الأعراس)،
فلتتقبلي أضحياتنا."

يبدأ تريجايوس تضرعه بحث المتواجدين علي التضرع مستخدماً الفعل εὔχομαι في الصيغة غير الأخبارية Εὐχώμεσθα مسبوقاً بالرابط Ἀλλ' – كما أشرنا سابقاً، ثم يتوجه بالنداء للربة إيريني، ربة السلام، التي توجه إليها تريجايوس بالنداء أربع مرات في هذا التضرع، مستخدما الأوصاف σεμνοτάτη "المبجلة كثيراً"، βασίλεια "الملكة"، πότνια "صاحبة الجلالة" ثم δέσποινα "سيدة"، ويتبع ذلك بحالة المضاف إليه، ثم ينهي تضرعه برجاء للربة أن تقبل أضحياته مستخدما صيغة الأمر الماضي δέξαι من الفعل δέχομαι "يقبل" الذي يعبر عن طلب أو رجاء المتضرع أن تقبل الربة الأضحيات لمرة واحدة أثناء التضرع وليس بصورة مستمرة .

يري أدامي أن تجنب استخدام أدوات التعريف يعد من السمات اللغوية للتراتيل (adami1901,p261-262)، وبالفعل لاحظت الباحثة أن أريستوفانيس حذف أدوات التعريف في بعض التراتيل وليست كلها، إلا أن التراتيل التي يحذف فيها أدوات التعريف تفوق عدداً تلك التي يستخدم فيها أدوات التعريف[٥٠]. كما تتميز التراتيل بالإضافة إلي ذلك بسمات أخري، مثل كثرة استخدام الأوصاف –سواء كانت باستخدام جملة الصلة وجملة الحال[٥١] أو باستخدام النعوت سواء كانت بسيطة أو مركبة –كما سبق وذكرنا. ويقول ويلي إن مثل هذه السمات ليست من سمات التراتيل فقط، بل يمكن أن تميز أجناس أدبية أخري. ويذكر ويلي أن سبب عدم استخدام أدوات التعريف يرجع إلي أنها تعوق تدفق الكلام أثناء الحديث (Willi 2006,pp35-36). لكن يمكن أن نؤكد أن استخدام جملة الصلة من أكثر

السمات المميزة للتراتيل في مسرحيات أريستوفانيس. وتعد ترتيلة الجوقة في مسرحية "السحب"، (الأبيات ٥٩٦-٦٠٦) خير دليل علي جمع هذه السمات معاً .

"ἀμφί μοι αὖτε Φοῖβ' ἄναξ
Δήλιε, Κυνθίαν ἔχων
ὑψικέρατα πέτραν·
ἢ τ' Ἐφέσου μάκαιρα πάγχρυσον ἔχεις
οἶκον, ἐν ᾧ κόραι σε Λυδῶν μεγάλως σέβουσιν·
ἢ τ' ἐπιχώριος ἡμετέρα θεὸς
αἰγίδος ἡνίοχος, πολιοῦχος Ἀθάνα·
Παρνασσίαν θ' ὃς κατέχων
πέτραν σὺν πεύκαις σελαγεῖ
Βάκχαις Δελφίσιν ἐμπρέπων
κωμαστὴς Διόνυσος. "

" (استمع إلي) مرة أخري أيها الملك فويبوس،
يا ابن ديلوس ، يا من تسكن
صخرة كينثوس الشاهقة،
وأنت أيتها الربة المباركة، ساكنة المعبد الذهبي
في إفيسوس حيث تتضرع إليك فتيات ليديا بخشوع،
وأنت يا أثينة، يا ربة بلدتنا
وحاملة الدرع آيجيس، وحامية مدينتنا،
وأنت يا ديونيسوس العربيد،
يا من تسكن صخرة برناسوس، حاملا مشعلك
المضيء، يا ذا الشهرة العظيمة
وسط اتباعك في دلفي."

وبتحليل التضرعات والتراتيل في مسرحيات أريستوفانيس يتضح للباحثة أن أريستوفانيس يستخدم الأوصاف والنعوت بكثرة في التراتيل عن التضرعات، وربما

يرجع ذلك إلي أن التراتيل تهدف إلي إسعاد الآلهة بصفات ترغبها، كنوع من القرابين الشفوية المقدمة لها، وربما يرجع السبب في ذلك أيضاً إلي أن التراتيل تنشد بعد تحضير مسبق لها، فيكون لدي المرتل فرصة اختيار الصفات الملائمة للغرض، كما هو الحال في ترتيلة مسرحية "السحب"، (الأبيات ٥٦٣-٥٧٤) التي تحوي عدداً زاخراً من النعوت المتنوعة:

"ὑψιμέδοντα μὲν θεῶν
Ζῆνα τύραννον εἰς χορὸν
πρῶτα μέγαν κικλήσκω·
τόν τε μεγασθενῆ τριαίνης ταμίαν,
γῆς τε καὶ ἁλμυρᾶς θαλάσσης ἄγριον μοχλευτήν·
καὶ μεγαλώνυμον ἡμέτερον πατέρ'
Αἰθέρα σεμνότατον, βιοθρέμμονα πάντων·
τόν θ' ἱππονώμαν, ὃς ὑπερλάμπροις
ἀκτῖσιν κατέχει
γῆς πέδον, μέγας ἐν θεοῖς
ἐν θνητοῖσί τε δαίμων."

" يا ملكنا زيوس، يا من تحكم
مجتمع الآلهة، انا ديك أولاً وكثيراً ،
وكذلك أنت (يا بوسيدون) يا
صاحب الصولجان ذي الشعب الثلاث،
يا جبار، يا محرك البحر المالح
وأنت أيها الأثير، المبجل كثيراً،
يا أبانا المقدس، يا واهب الحياة
لجميع المخلوقات. وأنت يا قائد
عربة (الشمس)، يا من تنشر أشعة الضوء
الساطعة في وديان الأرض ،
يا عظيم في مجتمع الآلهة
وإله بين الفانيين ."

وبالمثل نلاحظ أن ترتيلة الجوقة في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات٣١٢-٣٢٢) زاخرة بالصفات غير المتكلفة، في حين أن تضرع – في مسرحية "الطيور"، (الأبيات ٨٦٤-٨٨٨)- إلي قائمة من الطيور المقدسة في تأسيس مدينة الطيور لم يعط سوي صفة واحدة لكل واحد منها، التي غالباً ما تكون صفة كوميدية، وكلما زادت قائمة أسماء هذه الطيور، تصبح مجرد أسماء بلا نعوت[٥٢].

"Δεχόμεθα καὶ θεῶν γένος
λιτόμεθα ταῖσδ' ἐπ' εὐχαῖς
φανέντας ἐπιχαρῆναι.
Ζεῦ μεγαλώνυμε χρυσολύρα τε
Δῆλον ὃς ἔχεις ἱεράν,
καὶ σύ, παγκρατὲς κόρα γλαυκῶπι
χρυσόλογχε πόλιν οἰκοῦσα
περιμάχητον, ἐλθὲ δεῦρο·
καὶ πολυώνυμε θηροφόνη, παῖ
Λατοῦς χρυσώπιδος ἔρνος
σύ τε, πόντιε σεμνὲ Πόσειδον,"

(Θεσμοφοριάζουσαι 312-322)

" نتضرع لمجتمع الآلهة أن يتقبل تضرعاتنا ونزورنا.
أنت يا زيوس ، يا ذا التبجيل العظيم،
وأنت يا ذا القيثارة الذهبية،
يا من تُعبد في ديلوس،
وأنت يا ذات العيون البراقة، يا ذات الرمح الذهبي،
يا من تحمي مدينتنا المأهولة،
وأنت يا ذات الأسماء الكثيرة،
يا ابنة ليتو البراقة كالذهب،
يا ملكة الغابات، وأنت يا سيدنا
بوسيدون المقدس، اقبلوا إلينا هنا.

٥-التفاوض مع الآلهة في التضرع

لا تقتصر التضرعات عند الإغريق علي مجرد تقديم مطالب المتضرعين، بل تتضمن في جزء منها نوع من التفاوض بين المتضرع والإله المتضرع إليه، حيث يحاول المتضرع أن يؤثر علي الإله ببعض الوسائل ليحقق له مطالبه، ومنها أن يعد بتقديم ذبيحة أو تكريم للإله (Seittelman1952,p26)، ويقول فيرلي إن الجزء الذي يتوجه فيه المتضرع لإقناع الآلهة بتنفيذ طلبه يأخذ صيغة من أربع صيغ، وهي: Do ut des "أنا اعطي لكي تعطي أنت"، Da quia dedi "تعطي لأنني قد أعطيت"، Da quia dedisti "أعطني لأنك قد أعطيت سابقا"، Da quia dabo "أعطني لأنني سوف أعطي(Furley2007,p124) ، ويضيف بورتا صيغة خامسة، وهي: da ut dem "أعطني لأنني سوف أعطي" (Porta1999, p162). ولا تعد هذه الكلمات اللاتينية التعبيرات الفعلية التي يستخدمها المتضرع في التضرعات، لكنها الصيغة التي يبني علي أساسها الكلام، ويقول اوسفيلد إن هذا الجزء يبدأ غالباً بأداة شرط مثل εἰ, πότε, ποῦ (Ausfeld1903,pp526-528). ولكن يبدو أن هذه الصيغ هي صيغ التفاوض بصفة عامة، وليس في التضرعات فقط، ويعد المثال التالي من مسرحية "أهل أخارناي" Αχαρνείς (البيت ٤٠٥) تطبيق لصيغة Da quia dedisti، حيث يطلب ديكايوبولوس من يوريبيديس أن يستجيب لطلبه، لأنه دائم الاستجابة .

" ὑπάκουσον, εἴπερ τώποτ᾽ ἀνθρώπων τινί "

" **استجب لدعائي ، حيث إنك لم ترفض دعاء أي إنسان من قبل.**"

وفي مثال آخر من مسرحية "السلام" ،(الأبيات٤١٦-٤١٨) يستخدم المتضرع الصيغة da ut dem، حيث يطلب من ربة السلام أن تساعده، وفي المقابل سوف يقيم لها

الاحتفالات. ومن الملاحظ أن الجزء الجدلي في هذا التضرع اعتمد على الرابط καί ، وليس علي أداة شرط مثل εἶ, πότε, ποῦ .

"ὦ φίλ᾽ Ἑρμῆ ξύλλαβε ....καί σοι τὰ μεγάλ᾽ ἡμεῖς Παναθήναι᾽ ἄξομεν"

" أيتها المحبوبة إيريني (ربة السلام) ساعدينا .....، وسوف نقيم لك احتفالات الباناثانيا العظيمة تكريما لك. "

ويتضح للباحثة أن جملة الشرط التي تبدأ بإحدى هذه الأدوات εἴπερ ,πότε, ποῦ, εἶ, ἐάν ظهرت في معظم أمثلة جزء التفاوض مع الآلهة، وأن هذا الجزء الجدلي – سواء يحتوي علي أدوات شرط أو لم يحتو – ليس بالشرط الأساسي في التضرع في مسرحيات أريستوفانيس، حيث إنه لم يظهر في كثير من التضرعات[٥٣].

وتلاحظ الباحثة أن خاتمة بعض التضرعات ربما تحوي كلمات تشير إلي طلبات المتضرعين، مثل ضمير الإشارة Ταῦτα، وكلمة ἀγαθά (الخيرات) التي تعود كذلك علي ما طلبه المتضرعون، كما هو الحال في مسرحية "السلام"، (البيت ٤٥٣):

" ἡμῖν δ᾽ ἀγαθὰ γένοιτ᾽. ἰὴ παιὼν ἰή."

" بالنسبة لنا، يا أبولو، نتمني أن تمنحنا الخيرات، أمين. "

وقد تتضمن نهاية بعض التضرعات رد عبارة عن صرخة طقسية ιη/ιηιε "أمين"، التي وجدت غالباً في التضرعات الجماعية الموجهة للإله أبولو[٥٤]، كما هو الحال في مسرحية "السلام" ،(البيت١٠١٦):

"Ταῦτ', ὦ πολυτίμητ', εὐχομένοις ἡμῖν δίδου."

"**يا (إلهتنا) المبجلة كثيراً، نتضرع إليك أن تمنحينا هذه الطلبات.**"

ويمكن أن يظهر رد آخر في نهاية التضرع ، مثل Δεχόμεθα أو εὔχεσθε، إلا أن هذا الرد لم يظهر في كل التضرعات، بل في القليل منها[٥٥]، كما هو الحال في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات٣٥٠-٣٥١):

"ταῖς δ' ἄλλαισιν ὑμῖν τοὺς θεοὺς εὔχεσθε πάσαις πολλὰ δοῦναι κάγαθά."

" **تضرعوا للآلهة أن تمنح الكثير من الخيرات لجميعكم وللآخرين.**"

الخاتمة

يتضح للباحثة من تحليل أسلوب التضرع عند أريستوفانيس أنه يتكون من أجزاء رئيسة لا غني عنها، حيث يبدأ المتضرع باستخدام أحدي أفعال التضرع أو الترتيل ليوضح الحدث المقدم علي فعله . وقد استخدم أريستوفانيس عددا لا بأس به من الأفعال ليعبر بها عن فعل التضرع، إلا أن أكثرها استخداما عنده هو الفعل εὔχομαι .

وعندما يتوجه المتضرع بالنداء للإله يستخدم النعوت والأوصاف التي يفضلها الإله، وقد تميز أسلوب التضرع عند أريستوفانيس بكونه زاخراً بالنعوت والأوصاف والألقاب المنسوبة للآلهة، حيث تعددت وسائل الوصف عنده ما بين صفات بسيطة ومركبة، وصيغ لغوية بعينها مثل جملة الصلة والحال، وهي وسائل يعتمد عليها أريستوفانيس في حال عدم ذكر اسم الإله المتضرع اليه. ويتضح للباحثة أن أريستوفانيس يفضل استخدام جملة الحال في الوصف علي استخدام جملة الصلة، حيث إنه يستخدم جملة الحال في وصف الآلهة في التضرعات أربعين مرة بنسبة ٧١ % ، بينما يستخدم جملة الصلة ست عشرة مرة بنسبة ٢٩%.

كذلك يستخدم أريستوفانيس صيغ متنوعة للتعبير عن طلب المتضرعين، كانت أكثرها استخداما صيغة الأمر بنسبة ٥١,٠٣% ، تليها صيغة المصدر بنسبة ٢١,٦٤%،

ثم صيغة التمني بنسبة ٥, ١٦%.

ونظراً لأن المتضرع يحاول أن يؤثر علي الإله ببعض الوسائل ليمنحه مطالبه، فقد تعددت صيغ التفاوض –عند أريستوفانيس– بين المتضرع والإله التي غالبا ما تبدأ بجملة شرط رابطها ἐάν ,εἴπερ ,εἶ ,πότε, ποῦ .

وقد تحوي نهاية بعض التضرعات –عند أريستوفانيس– كلمات مثل ضمير الإشارة ταῦτα أو كلمة ἀγαθά تعود علي طلبات المتضرعين، أو رد عبارة عن صرخة طقسية ιη/ιηιε تعني "أمين"، حيث ظهرت في التضرعات الجماعية الموجهة للإله أبولو، كما يوجد رد آخر هو Δεχόμεθα أو εὔχεσθε. إلا إن هذا الرد ظهر في القليل من التضرعات .

ومما سبق يمكن أن نؤكد أن البساطة في التعبير هي سمة من سمات أسلوب التضرع في مسرحيات أريستوفانيس .

الحواشي :

[١] راجع أيضاً (pulleyn1997,44–7) (straus2011 p20,22)

[٢] راجع مسرحية "الفرسان"، (البيت ١٣١٦)، ومسرحية "السلام"، (البيت ٩٦) .

[٣] راجع مسرحية "أهل أخارناي"، (البيت ٢٣٧، وتكرر في التضرع ذاته البيت٢٤١)، مسرحية "السلام"، (البيت ٤٣٤).

[٤] راجع "الطيور"، (البيت٩٥٩)،"النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيتين ٣٩، ٢٩٥)، مسرحية "الزنابير"، (الأبيات٨٦٩).

[٥] عن فعل التضرع εὔχομαι في الصيغة غير الإخبارية راجع مسرحية "السلام" ، (البيت ٩٦٧) ، وعن فعل التضرع في صيغة الأمر راجع "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيتين٣٣٢،٢٩٥)، "الطيور"، (البيت٨٦٤)، وعن فعل التضرع في الصيغة الخبرية راجع "الفرسان"،(الأبيات٧٦٣–٧٦٨)، "النساء في البرلمان"،(الأبيات١٧١–١٧٢)، ولاحظت الباحثة أن أريستوفانيس استخدم الفعل ἀπεύχομαι في صيغة اسم الفاعل κἀπευξαμένους τοῖσι θεοῖσιν في مسرحية "السلام" ،(الأبيات ١٣٢٠–١٣٢٨) بدلا من الصيغ المعتادة.

[٦] استخدم اريستوفانيس الصفة ἄλλοις بعد ذكر بعض أسماء الآلهة في مسرحية "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات ٣٣٢–٣٥١) .

[٧] راجع "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات ١٠٤-١١٩).

[٨] راجع "الضفادع"، (الأبيات٣٢٤-٣٢٥، ٣٤١)، "أهل أخارناي"، (الأبيات٢٧١، ٢٧٤-٢٧٦)، " ليسستراتي"، (البيت٩٧٢) ، "الزنابير" ،(البيت ٣٢٣) .

[٩] أنظر (الأبيات ٥٨١-٥٨٥) من التضرع ذاته ، حيث وصف أريستوفانيس الربة أثينة بالمقدسة والحامية والحاكمة والقوية. راجع "السحب"، (البيتين ٢٦٤ ، ٢٦٦) ، "ليسستراتي"، (الأبيات ٣٤٦-٣٤٧ ، ٣٤٤ -٣٤٥).

[١٠] كان فورميون قائدا بحرياً للأثينيين أثناء الحروب البلوبونيسية، ويبدو أنه قتل قبل ظهور مسرحية "الفرسان" . صنع الأثينيين تمثالاً تكريما له بعد موته وضع في الأكروبولوس. ذكر اسمه في مسرحية "الفرسان" في ترتيله للإله بوسيدون (البيت٥٦٢)، وذكر كذلك في مسرحيتان آخرتان هما "السلام"، (البيت٣٤٧)، "ليسستراتي"، (البيت٨٠٤) .

[١١] راجع "النساء في عيد الثيسموفوريا" (الأبيات ٣١٧،٣٢٢، ٩٨٧)، "النساء في البرلمان "،(البيتين٩٥٨ ، ٩٦٧) ، "السلام"، (البيت ٧٧٥)، "الزنابير"، (البيت ٣٨٩)، "الضفادع" ، (البيتين ٣٥١، ١٣٦١) .

[١٢] **ἄναξ** "الفرسان" ،(البيت٥٥١) ، "السحب"، (البيتين ٢٦٤، ٩٥٩) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت١٢٨)، "الزنابير"،(الأبيات٣٢٧، ٤٣٨،٨٧٥ – ٨٧٦) ، "السلام" ،(البيت٤٤٢) ، "الطيور"،(البيت ٨٦٨). **δέσποινα** "الفرسان"،(البيت٧٦٣)، "السحب"، (البيت ٢٢٦) ، "السلام"،(البيت٩٧٦) ، "الطيور"،(البيت ٨٧٦)، "ليسستراتي"، (البيتين ٢٠٣، ٣١٧) ،"النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت٢٨٦). **δέσποτης** "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت٩٨٩)، "أهل أخارناي"،(البيت ٢٤٧)، "السحب"، (البيت٢٦٤)، "الزنابير"، (البيتين٣٨٩، ٨٧٥)، "السلام"، (البيتين٣٨٥، ٣٩٩). **πότνια** "ليسستراتي"،(البيت١٢٨٦)،"النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت١١٤٩)، "السلام"،(الأبيات ٤٤٥، ٩٧٥، ١١٠٨)، "ليسستراتي"، (البيتين ٧٤٢، ٨٣٣)، "النساء في البرلمان"،(البيت٣٦٩). **σεμνος** "السحب"، (البيتين٢٦٥،٥٧٠)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيتين ١١٦، ٣٢٢)، "السلام"،(البيت٩٧٤). **μεδέων** "الفرسان" ،(الأبيات ٥٦٠، ٥٨٥، ٧٦٣) ، "ليسستراتي"، (البيت٨٣٤). **ἄνασσα** "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيتين١٢٣، ٩٧١)، "الضفادع" (البيت٣٨٦) . **μεγας** "السحب"، (البيتين ٥٦٥، ٥٧٣) ، "الطيور" ،(البيت ١٧٤٨) . **μεδέουσα** "ليسستراتي"، (البيت٨٣٤) .

[١٣] راجع "الفرسان"،(البيت١٣٠٧)، "الضفادع" (البيت٧٣٨)،"النساء في البرلمان"،(الأبيات٧٦١،٧٩، ١٠٤٥، ١١٠٣)، "أهل أخارناي"،(الأبيات ٤٣٥، ٨١٦- ٨١٧)، "بلوتوس"،(الأبيات ٣٥٩، ٨٥٤، ٨٧٧، ١١٥٢- ١١٦٢)، "السلام" ،(الأبيات ٩٩١-٩٩٢، ٤٢٢) .

[١٤] راجع النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت ١٠٠٩).

[١٥] راجع "الفرسان"، (البيت ١٣٠٧) ،"الطيور"، (البيت٦١).

[١٦] أي " المغرم بكليون" (القائد الأثيني) ، وهو أحد شخصيات مسرحية "الزنابير"، كان مولعا إلي حد الجنون بالقضاء وبالتردد علي المحاكم .

[١٧] وفي ذلك راجع "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات٣٢٠، ٢٨٦، ٥٩٤ ،١١٥٥)، "الفرسان"،(البيتين ١٣٩٠، ٥٨١، "الضفادع"،(الأبيات،٣٢٣، ٣٣٧، ٣٩٧ ،٨٥١، ١٢٦٩)، "الطيور"،(البيت٦٦٧)، "السلام"،(البيتين٩٧٨، ١٠١٦)، "الزنابير"،(البيت١٠٠١)، "أهل أخارناي" ،(البيت٨٠٧) ، "السحب" ،(الأبيات٢٦٩، ٢٩٣، ٣٢٩) .

[١٨] راجع "الضفادع"،(الأبيات ٣٩٧-٤١٢ ، ١٣٥٩-١٣٦٣) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا "، (الأبيات٩٦٩-٩٩٤، ١٠٨-١٢٩) ، "الفرسان"، (البيت ٥٦١) .

[١٩] راجع "السحب"،(الأبيات٢٦٥-٢٦٩، ٢٩١)،"السلام"،(البيت٩٧٤) ،"النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات٣٢٢، ١٠٨-١٢٩، ٢٨٦)، "الفرسان" (البيت١٣٩٠)، "الزنابير"، (البيت١٠٠١)، "الطيور"،(البيت ٦٦٧)، "الضفادع " ، (الأبيات ٣٣٧،٣٩٧،٣٢٤) .

[٢٠] عن استخدام الصفة φίλος لوصف الآلهة راجع "السحب "، (الأبيات١٤٧٨- ١٤٨٥)، "الطيور"،(الأبيات ٦٧٦-٦٧٧)، "السلام" ،(الأبيات ٥٨٤-٦٠٠ ، ٤١٦، ١٠٥٦)، "الفرسان" (البيت٥٦٢) ، "بلوتوس"، (الأبيات ٧٣٤، ٨٥٤-٥٥،) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيتين ٢٨٦،٩٧٨) .

[٢١] اختلفت وجهات النظر في تفسير معني هذا الوصف، فالبعض ينسبها لبحيرة Τρῖτων-ίς بليبيا، والتي ولدت الربة أثينة علي مقربة منها ، بينما ينسبها البعض الآخر للصفة τρίτος أي الثالث، فيقولون إنها ولدت في ثالث يوم من الشهر، أو إنها ولدت بعد أبولو وأرتميس فكانت الطفلة الثالثة.

http://www.mythindex.com/greek-mythology/T/Tritogeneia.html

[٢٢] هوميروس، (الإلياذة، الكتاب الأول، البيت ٢٠٦) ، (الأوديسية، الكتاب الأول، البيت ١٥٦).

[٢٣] راجع "النساء في عيد الثيسموفوريا،(الأبيات١٠٨-١٢٩،٢٩٥-٣١١،٣١٢-٣٣١،٩٦٩-٩٩٤)، "السحب"، (الأبيات ٥٩٥-٦٠٦، ٥٦٣-٦٧٤، ٢-٣)، "الضفادع"،(الأبيات٣٩٧-٤١٢، ٨٧٥-٨٨٧)، "الطيور"،(الأبيات٦١، ٨٦٤-٨٨٠، ١٧٣١-١٧٤٢)، "ليسستراتي" ،(الأبيات٣٤١-٣٤٩، ،١٢٦٢- ١٢٧٠) .

[٢٤] "النساء في عيد الثيسموفوريا" ،(الأبيات٣٢٣، ٩٧٢-٩٧٦، ١١٤٦)، "الضفادع"، (الأبيات ٣٢٤-٣٣٦، ٣٩٩-٤٠٠، ٦٧٥، ٨٧٥-٨٨٧ ، ١١٢٦-١١٢٨، ١٣٥٦-١٣٦٣)، "السحب"، (الأبيات ٢٦٤، ٥٩٥-٦٠٦، ٥٦٣-٥٧٤)، "ليسستراتي"،(الأبيات٨٨٢-٨٨٣، ٨٣٣-٨٣٤)، "الطيور"، (الأبيات١٧٣١-١٧٤٢)، "الفرسان"،(البيتين ٥٦٠، ٧٦٣)، "السلام"،(الأبيات ٧٧٥-٧٩٦)، "الزنابير"،(البيتين٣٣٠،٣٢٣)، "أهل أخارناي"، (البيت ٥١١) .

[٢٥] عن استخدامات الحال راجع :

Hildebrandt ,T 2003: Mastering New Testament Greek Textbook, Baker Academic Press.p111-129

[٢٦] راجع "السحب"، (الأبيات٥٩٥-٦٠٦)، "الضفادع"، (الأبيات٣٧٨-٣٩٥، ٢٦٣-٢٦٦، ٥٦٣-٥٧٤)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات٣١٢-٣٣١، ١١٤٠) .

[٢٧] هي جزيرة في أقصي جنوب مدينة لاكونيا .

[٢٨] راجع الهامشين رقم ٢٤ ، ٢٦ . اللذان يمثلان التضرعات التي ظهرت فيها جملة الصلة وجملة الحال، ولا يمثلان عدد جمل الصلة وجمل الحال، لأن بعض التضرعات تحوي أكثر من جملة صلة وأكثر من جملة حال .

[٢٩] "السلام"، (الأبيات٥٢٣،٥٨٢) ، "الطيور"، (البيت ٨٦٨) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا"(الأبيات١١١، ١٢٩، ٩٧٢) ، "الفرسان" ، (البيت ١٣٣٣).

[٣٠] انتقد بروتاجوراس هوميروس لأنه افتتح الإلياذة بصيغة أمر موجهة إلي الربة، في حين كان عليه أن يستخدم صيغة التمني. لكن أرسطو يذهب إلي عدم خطأ هوميروس كما يزعم بروتاجوراس، على أساس أن هوميروس حين قصد الرجاء خرج منه الكلام في صيغة الأمر، أي إنه صيغة أمر غرضها الرجاء لا الإجبار .

(Aristotle, Περὶ ποιητικῆς 1456b17-20) .

[٣١] وعن أسلوب الطلب المستخدم فيه صيغة الأمر راجع "السحب" ،(الأبيات٢٧٤، ١٤٧٩، ١٤٨١، ١٤٧٨، ١٤٧٩) ، "السلام" ،(الأبيات ٥٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩٢، ٤٠٠ ، ٤١٦- ٤١٧، ٧٧٧، ، ٣٨٨، ٧٨٥، ٨١٦-٨١٧، ٩٧٧-٩٧٩، ٩٨٦ -٩٨٧، ٩٩١، ٩٩٣، ٩٩٥-٩٩٦، ٩٩٨، ١٠١٦)، "ليسستراتي"، (الأبيات ٢٠٤،٤٣٤، ٣١٧، ٧٤٢، ١٢٤٧)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات ١٠٧، ٩٧٣، ٩٨٧) ، "الضفادع" ، (الأبيات ٣٤٠ - ٣٤١، ٣٥١- ٣٥٢، ٣٨٦، ٣٩٩ ، ٤٠١ ، ٤٠٨ ، ٤١٣، ١٣٦٢)، "أهل أخارناي" ،(الأبيات ٤٠٥، ٤٣٨، ٥٦٧)، "الفرسان"، (البيت٦٣٧)، "الزنابير"،(الأبيات ٣٢٤ ،٣٢٧، ٣٢٩، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٩٣، ٨٧٦، ٨٧٧، ١٠٠١)، "النساء في البرلمان"،(الأبيات ٣٦٩، ٩٥٨، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٥٩، ١٥٢٩).

أما أفعال الأمر المستخدمة بغرض المجيء راجع ἴθι "ليسستراتي"، (البيت١٢٦٩)، ἥκετε "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت ١١٤٨) ، ἴτε "النساء في البرلمان" ،(البيت٨٨٢) ، ἐλθὲ "أهل أخارناي" ،(البيتين ٦٦٥، ٦٧٣)، "الفرسان" ،(البيت٥٥٩)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت ٣١٩)، "الضفادع"، (البيتين٣٢٦، ٦٧٥) ، ἔλθετον "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت١١٥٥)، ἔλθετε "الضفادع"، (البيت٨٧٩)، ἀφικοῦ "الفرسان"، (البيت٥٨٦) ، ἀφικεσθε "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت ١١٥٨)، φάνηθι "الفرسان" ،(البيت٥٩١) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (البيت١١٤٣)، μόλε "ليسستراتي"، (البيتين ١٢٦٣، ١٢٩٧) ، μόλετον "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت١١٥٥)، ἐπίβηθι "الضفادع"، (البيت٦٧٤)، ἐλθὲ δεῦρο "الفرسان"، (البيت ١٣٣٥)، δεῦρο ἀνάβαινε"الفرسان"،(البيت١٤٩)، φάνηε ἄρθητε "السحب" ،(البيتين ٢٦٦ ، ٢٦٩).

[٣٢] "ليسستراتي"،(الأبيات١٢٦٢-١٢٧٠)، "السحب"،(الأبيات١٤٧٨-١٤٨٥)،"أهل أخارناي"، (البيت٦٦٥)، "الضفادع"، (الأبيات٣٩٧ -٤١٢، ٣٧٨-٣٩٥)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات٣١٢-٣٣١)، "الفرسان"،(البيت٥٨١ ومابعده) .

[٣٣] الفرسان" ،(الأبيات ٥٨١-٥٩٤، ٥٣٤)، "السحب" ، (الأبيات ٢٦٣- ٢٦٦، ٧٩٣، ١٤٧٨-١٤٨٥) ، "الزنابير" ، (الأبيات ٣٢٣- ٣٣٢، ٣٨٩- ٣٩٤، ٨٦٩- ٨٧٤، ٨٧٥- ٨٨٤، ١٠٠١-١٠٠٢)،"السلام" ،(الأبيات ٥٨-٥٩، ٤١٦-٤٢٤، ٧٧٤-٧٩٠، ٩٧٥-١٠١٥، ١١٠٨)، "الطيور" ،(الأبيات٨٥٦-٨٥٧، ٩٠٤-٩٠٥)، "ليسستراتي"، (الأبيات ٣١٧-٣١٨ ، ٧٤٢-٧٤٣، ٨٣٣-٨٣٤، ٩٥٨-٩٦٠، ١٢٦٢-١٢٧٠، ١٢٧٩-١٢٩٤)، "النساء في عيد الثيسموفوريا" (الأبيات ١٠٨-١٢٩ ، ٩٦٩-٩٩٤) ،"الضفادع" ،(الأبيات ٣٩٧-٤١٢، ٦٧٥-٦٨٥، ٧٥٤-٧٨٥، ١١٢٦-١١٢٨، ١٣٥٦-١٣٦٣) ، "بلوتوس"، (الأبيات ٣٧٤-٣٧٥).

[٣٤] راجع "السلام"،(الأبيات٩٧٣-١٠١٧)، "أهل أخارناي"،(الأبيات ٢٤٧- ٢٥٢، ٤٣٥-٤٣٦، ٨١٦ -٨١٧)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ٢٨٦-٢٩١)، "الزنابير"، (الأبيات٨٧٠-٨٧٣)، "ليسستراتي"،(الأبيات٣١٧-٣١٨، ٣٤٦-٣٤٩) ، "الضفادع"،(الأبيات٨٨٦-٨٨٧، ٨٩٢-٨٩٤)، "السحب"، (الأبيات٤٢٩-٤٣٠).

[٣٥] تاجر الجلود في مسرحية "الفرسان" ، ويرمز إلي شخصية كليون – القائد الأثيني .

[٣٦] راجع "أهل أخارناي"،(الأبيات١١٥٠-١١٥١)، "الفرسان""،(الأبيات٧٦٣-٧٦٨) ، "السلام" ،(البيت٢٦٧) ، "النساء في البرلمان"،(البيت٧٧٦)، "بلوتوس"،(البيت٥٩٢) ، "ليسستراتي"،(الأبيات٩٧٣-٩٧٩)، "الزنابير"،(البيت ٣٦٨)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ١٢٢٩ -١٢٣١) .

[٣٧] استخدام صيغة التمني للتعبير عن الأماني الحسنة فقط راجع "ليسستراتي"،(الأبيات ٣٤١-٣٤٩، ١٢٦٦-١٢٦٧، ١٢٧٠)، "الزنابير"، (الأبيات٣٦٨-٣٦٩، ٣٨٩-٣٩٤) "السلام" ،(٤٣٤-٤٥٦)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات ٣٢٨-٣٢٩ ، ٣٦٩، ١١٤٦) .

[٣٨] راجع ترجمة النص ص٤٧٨ ، ٤٨٠ من هذا البحث.

[٣٩] "الفرسان"،(الأبيات٥٥١-٥٦٣) ، "السحب"،(الأبيات١٤٧٨-١٤٨٦)، "السلام"،(الأبيات٤١٦-٤٢٤)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات٢٨٦-٢٩١) ، "بلوتس"،(الأبيات٨٥٤-٨٥٥) .

[٤٠] راجع أيضاً "السحب"، (البيت١٤٧٩)، "الزنابير"،(البيتين ٤٣٩، ٨٢١)، "السلام"،(البيتين ٣٩٠، ٥٨٦)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيتين٣٦٠، ٣٦٦)، "الطيور،(البيت١٧٥١)، "ليسستراتي"،(الأبيات ١٢٦٥، ١٢٨٨، ١٣٠٥).

[٤١] الاستفهام نوعان إما استفهام حقيقي ويراد به السؤال عن شيء مجهول، وإما استفهام مجازي لا يُراد به السؤال عن شيء مجهول، إنما تستعمل أدوات الاستفهام لتؤدي معنى آخر أو وظيفة أخرى غير الاستفهام .

[٤٢] راجع "السلام"، (البيتين٥٨، ٦٢)، "الضفادع"،(الأبيات٦٢-٦٣)، "النساء في البرلمان"،(البيتين٩٦٦، ١٠٧٢)، "بلوتوس"، (البيتين ٤٣٨، ٨٥٥)، "السلام"،(البيت ٣٨٨).

[٤٣] استخدم اريستوفانيس هذه الصيغة لعرض الطلب في التضرع في ثلاثة تضرعات فقط، هي: "الزنابير"،(البيت ٨٢١)، "ليسستراتي"،(البيتين١٢٦٥ ، ١١٨١) .

[٤٤] راجع صيغة الأمر في زمن الماضي "أهل أخارناي"،(البيت ٦٦٥) ، "الفرسان"،(الأبيات٥٥٨، ٥٨٦، ٥٩١، ٥٩٣ ،٦٣٧)، "السحب"،(٢٦٩، ٣٥٧، ٧٩٣، ١٤٨١) ، "الزنابير"، (٣٢٧،٣٢٩،٣٣١، فعلان في٣٩٣، ٨٧٣، ٨٧٦، ٨٧٧، ١٠٠١)، "السلام"،(٥٩، ٤٠٠، ٤١٦، ٤١٧، ٤٤٢، ٧٧٥، ٩٧٨،٩٧٧، ٩٨٧،٩٩٣،٩٩٦، ٩٩٨، ١١٠٨، ١١١١، ١٠٢٨) ، "الطيور"(البيتين ٩٠٥، ٩٥٠)، "ليسستراتي"،(٣١٧، ١٢٦٣، ١٢٨٠، ١٢٩٧) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا" ،(الأبيات١١٥، ٢٨٢، ٣١٩، ١١٤٣، ١١٤٨، ثلاثة أفعال في ١١٥٣، ١١٥٧، ١١٥٨)، "الضفادع"، (الأبيات٣٢٦، ٤٠٢، فعلان في ٦٧٥، فعل في ٦٧٥، أربعة أفعال في ٧٥٥، ٨٧٩، ١١٢٧، ١٣٦٠، ١٣٦٢، ١٣٤٥)، "النساء في البرلمان"،(البيتين٩٥٨، ٩٥٩)، صيغة الأمر في زمن المضارع "الفرسان"، (البيتين٦٣٤، ٨١٦)، "السحب"،(الأبيات ٢٦٦، ١٤٧٨، ١٤٧٩)، "السلام"،(الأبيات ٥٩، ٩٨٦، ١١٠٩)، "الطيور"، (الأبيات٦٨٤ ٨٥٦، ٨٥٧)، "ليسستراتي"،(الأبيات ٧٤٢، ١٢٦٦، ١٢٦٩، ١٣١٨)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات١١٢، ٩٧٣، ٩٨٧، ١١٥٧) ، "الضفادع"، (الأبيات٣٥١، ٤٠٠، ٤٠٣، ٤٠٨، ٤١٢، ٣٨٤، ٣٨٧، ٣٨٨، ٨٧٦) ، "النساء في البرلمان"،(البيت٨٨٢) ، "بلوتوس"،(البيت٣٧٤).

[٤٥]راجع "أهل أخارناي"،(الأبيات٢٥٠، ٢٥٢، ٤٣٦، ٨١٧) ، "الفرسان"، (البيتين٧٦٦، ١٢٧١) ،"السحب"،(البيت ٤٣٠)، "الزنابير"، (الأبيات ٨٢١، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨٢) ،"السلام"، (الأبيات٣٩١، ٤٣٦، ٤٣٨، فعلان في ٤٣٩، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٤، ١٣٢٥) ، "الطيور"، (البيت٨٧٩) ، "ليسستراتي"، (البيتين ٣١٨، ٣٤٩) ، "النساء في عيد الثيسموفوريا "، (فعلان في ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩١، ٣٠٤، ٣١٤، ٣٤٩، ٣٥١، ٣٧٠، ٩٧٩)، "الضفادع"،(الأبيات فعلان في ٣٩٠، ٣٩٢، ٣٩٥، ٨٨٠، ٨٨٧، ٨٩٤) ، "النسا في البرلمان"،(البيت١٧٢) .

[٤٦] صيغة التمني في زمن الماضي راجع "أهل أخارناي"،(الأبيات٥١١، ١١٥٣، ١١٥٩، ١١٦٩، ١١٧١)، "الفرسان"، (الأبيات٣ ، ٥٠٢، ثلاثة أفعال في ٧٦٨) ، "السلام" ،(الأبيات٢٦٧، ٤٣٧، ٤٥٣)، "ليسستراتي"، (البيتين ٣٤١، ٩٧٦)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات٣٢٨، ٣٣٠، ٣٦٩، ١٢٣١)، "النسا في البرلمان"،(البيتين ٧٧٦، ٩٤٧) ، " بلوتوس"،(البيت٥٩٢) . صيغة التمني في زمن المضارع راجع "أهل أخارناي"، (البيت١١٦١)، "الفرسان"،(البيت ٤٩٩)، "الزنابير"، (البيتين ٣٦٩، ٣٩١)، "السلام"،(الأبيات٤٤٦، ٤٤٩، ٤٥٢)، "ليسستراتي"، (البيتين٩٧٦، ٩٧٧) .

[٤٧] أنظر هامش رقم ٤٠

[٤٨] أنظر هامش رقم ٤٢

[٤٩] "الفرسان"،(الأبيات ٥٨١-٥٩٣)

[٥٠] وفي ذلك راجع "السحب"،(الأبيات٥٩٥-٦٠٦، ٥٦٣-٥٧٤)، "الفرسان"،(الأبيات٥٥١-٥٦٤، ٥٨١-٥٩٤) "ليسستراتي"،(الأبيات١٢٩٦-١٣١٥)، "الضفادع"،(الأبيات ٣٢٣-٣٣٦)،"النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ١١٣٦-١١٥٩).

[٥١] راجع "الفرسان"،(الأبيات٥٥١-٥٦٤)، "النساء في البرلمان"،(الأبيات ٣٠٠-٣١٢)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"، (الأبيات١١٣٦-١١٥٩) .

[٥٢] في ذلك أنظر أيضاً "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ٢٩٥-٣٣١،٣١١- ٣٥١)، "السلام"،(البيت٤٥٦).

[٥٣] راجع "السلام"،(الأبيات٤٠٠-٤٠٤، ٣٩٢-٣٩٩، ٣٨٥-٣٨٨، ٤١٦-٤٢٤، ٧٧٥-٧٨١)، "أهل أخارناي"، (الأبيات٢٧٧-٢٧٨، ٤٠٥، ٤٣٧-٤٣٨)، "الفرسان"،(الأبيات٥٩١-٥٩٤، ٧٦٣-٧٦٦)، "السحب"،(البيت٣٥٦)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات٢٨٧-٢٨٨، ١١٥٧-١١٥٩)،"الزنابير"،(الأبيات"٣٩٣-٣٩٤). ويمكن أن يكون التفاوض في التضرعات بالتلميح فقط دون الحاجة إلي استخدام أدوات الربط ἐάν ,εἴπερ ,εἶ ,πότε, ποῦ وفي ذلك راجع "السلام"،(الأبيات٣٩٥-٣٩٩، ٩٧٤-٩٧٨، ٦٣، ٧٨١)، "الضفادع"،(الأبيات٦٧٤-٦٧٥)، "الزنابير"،(الأبيات ٨٧٥-٨٧٦، ٣٨٩-٣٩٠)، "الطيور"،(البيت٩٠٣)، "ليسستراتي"،(البيت٢٠٤)، "أهل أخارناي"، (الأبيات٢٤٨-٢٤٩)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات١٢٣٠-١٢٣١) .

[٥٤] "الزنابير"،(البيت٨٧٤)،"السلام"،(البيت٤٥٣)،"ليسستراتي"،(البيت١٢٩١)،"النساء في عيد الثيسموفوريا"،(البيت٣١١).

[٥٥] بعض التضرعات تحوي كلمات تدل علي انتهاء التضرع ، راجع "السلام "،(الأبيات٤٥٣، ٤٢٣، ١٣٢٦)، "النساء في عيد الثيسموفوريا"،(الأبيات ٣١٠-٣١١، ٣٥١) .

قائمة بالتضرعات في مسرحيات أريستوفانيس

١- أهل أخارناي **Αχαρνείς** (٤٢٥ق.م.) .

٢٣٧-٢٤٠،٢٤١-٢٥٢،٢٦٣-٢٧٩ ، ٤٣٥-٤٣٦ ، ٥١٠-٥١٢ ، ٦٦٥-٦٧٥، ٨١٦-٨١٧، ١١٥٠-١١٧٣.

٢- الفرسان **Ιππείς** (٤٢٤ق.م.).

٢-٣، ٤٩٨-٥٠٢، ٥٥١-٥٦٤، ٥٨١ -٥٩٤، ٦٣٥-٦٣٨، ٧٦٣-٧٦٨ ،١٢٧٠-١٢٧١، ١٣١٦-٢٢.

٣- السحب **Νεφέλες** (٤٢٣ ق.م.) .

٢-٣ ، ٢٦٣-٢٧٤، ٣٥٦-٣٥٧ ،٤٢٩-٤٣٠، ٥٦٣-٥٧٤ ، ٥٩٥- ٦٠٦، ٧٩٣، ١٤٧٨-١٤٨٥.

٤- الزنابير **Σφήκες** (٤٢٢ ق.م.).

٣٢٣-٣٣٢، ٣٦٨-٣٦٩، ٣٨٩-٣٩٤، ٤٣٨-٤٤٠ ،٨٢١ ، ٨٦٨-٨٧٤، ٨٧٥-٨٨٤، ١٠٠١-١٠٠٢.

٥- السلام **Ειρήνη** (٤٢١ ق.م.) .
٥٨-٥٩، ٦٢-٦٣، ٩٦-١٠١، ٣٧٦،٢٦٧، ٣٨٥-٤٠٤، ٤١٦-٤٢٤، ٤٣٤-٤٥٦، ٥٢٠-٥٢٧ ،
٥٦٠-٥٦٣، ٥٨٤-٦٠٠، ٧٧٤- ٧٩٦ ،٨١٦-٨١٧، ٩٧٣-١٠١٧، ١٠٥٦، ١١٠٨-١١١١ ،
١٣٢٠-١٣٢٨.
٦- الطيور **Όρνιθες** (٤١٤ق.م.) .
٦١ ، ٦٦٧ ،٦٧٦-٦٨٤، ٧٣٧- ٧٥١ ، ٨٥٦-٨٥٧ ، ٨٦٤-٨٨٨، ٩٠٣-٩٠٥ ،٩٥٠-٩٥٩،
١٧٣١-١٧٤٢، ١٧٤٨ -١٧٥٤
٧- ليسيستراتي *Λυσιστράτη* (٤١١ق.م.).
٣١٧- ٣١٨ ،٣٤١-٣٤٩، ٧٤٢-٧٤٣ ،٨٣٣-٨٣٤، ٩٧٢-٩٧٩ ،١٢٦٢ - ١٢٧٠، ١٢٧٩-
١٢٩٤، ١٢٩٦ - ١٣٢١ .
٨- النساء في عيد الثيسموفوريا Θεσμοφοριάζουσαι (٤١١ ق.م.).
١٠٧- ١٢٩ ،٢٨٠ - ٢٩١، ٢٩٥- ٣١١ ، ٣١٢ -٣٣١ ، ٣٣٢ - ٣٥١ ، ٣٥٢-٣٧١، ٨٦٩-٨٧٠ ،
٩٦٩-٩٩٤، ١١٣٦-١١٥٩ ، ١٢٢٩-١٢٣١.
٩- الضفادع **Βάτραχοι** (٤٠٥ ق.م.) .
٣٢٤-٣٣٨ ،٣٤١-٣٥٢ ، ٣٧٧ -٣٩٨، ٣٩٩-٤١٦ ، ٦٧٥-٦٨٥ ، ٧٥٤-٧٥٨ ، ٨٧٥-٨٨٧،
٨٩٢- ٨٩٤، ١١٢٦-١١٢٨، ١٣٣١- ١٣٣٩، ١٣٤٥-١٣٤٦، ١٣٥٦- ١٣٦٣ .
١٠-النساء في البرلمان (الجمعية الوطنية) *Εκκλησιάζουσαι* (٣٩٢ ق.م.) .
١٧١-١٧٢، ٣٦٩-٣٧١ ،٧٧٦، ٨٨٢-٨٨٣ ، ٩٤٧-٩٤٨، ٩٥٨-٩٦٦،٩٦٠-٩٦٩، ١٠٦٨-١٠٧٣.
١١-بلوتوس **Πλούτος** (٣٨٨ق.م.).
٣٧٤ -٣٧٥ ، ٤٣٨، ٥٩٢ ،٧٣٤، ٨٥٤ -٨٥٥، ٨٧٧ -٨٧٩.

قائمة المصادر والمراجع

أولا : المصادر

Aristophanes : Αχαρνείς , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Βάτραχοι , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Ειρήνη, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Εκκλησιάζουσαι , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Θεσμοφοριάζουσαι , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Ιππείς , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Λυσιστράτη , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Νεφέλες , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Όρνιθες , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Πλούτος , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Idem : Σφήκες , ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 1. Oxford. Clarendon Press, 1907.

Homer. Homeri Opera in Five Volumes , Oxford University Press. 1920.

Idem. The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, in Two Volumes. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919.

Plato . Νόμοι , with an English Translation, ed. R. G. Bury , Loeb Classical Library ,1961.

ثانيا المراجع

١-المراجع العربية

سعد مصلوح، ١٩٩٢، الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، الطبعة الثالثة، عالم الكتب.

صلاح فضل، ١٩٩٢، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ، مؤسسة مختار، القاهرة .

فتح الله أحمد سليمان، ٢٠٠٤، الأسلوبية، مدخل نظري ودراسة تطبيقية، مكتبة الآداب .

موسي ربابعة، ٢٠٠٣ ، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها ، دار الكندي، الأردن.

٢- المراجع الأجنبية

Arua,E. Abioye,T. Ayoola,K. (2014) : Language, Literature and Style in Africa , Cambridge Scholars Publishing.

Ausfeld,K. (1903) : "De Graecorum precationibus quaestiones". Jahrbiicher fur classische Philologie: Supplement-Band, 28: 503-47.

Boyer ,J.A.(1987): Classification of Imperatives : A Statistical Study . Grace Theological Journal 8.1,pp35-54.

Burke, M. (2014): The Routledge Hand Book of Stylistics, Routledge Taylor& Francis Group .

Depew ,M.(1997): Reading Greek Prayers ,Classical Antiquity vol16. No2 October1997 .pp229-258.

Furley ,W.D. (2007) : Prayers and Hymns in a Companion to Greek Religion ed. Daniel Odgen pp117-131.

Lozynsky ,Y. (2014): Ancient Greek Cult Hymns: Poets, Performance and Rituals. University of Toronto PhD .

Macrae,J. , Clark, U. (2005): Stylistics in The Handbook of Applied Linguistics ed. Alan Davies, Catherine Elder pp328-346 , Wiley-Blackwell.

Moorhouse, A.C. (1967) : Review of The Greek Imperative, by Bakker W, The Classical Review vol17 no2 June ,pp172-173.

Porta, F.R.(1999): Greek Ritual Utterances and the Liturgical Style, Harvard university , PhD .

Pulleyn , S. (1997) : Prayer in Greek Religion. Oxford University Press.

Seittelman,E. (1952) : Study of the Dramaturgical Functions of the Prayers in the Comedies of Aristophanes, PhD Fordham University .

Hildebrandt ,T. (2003): Mastering New Testament Greek Textbook , Baker Academic Press.

Willi, A. (2006): The Languages of Aristophanes: Aspects of Linguistic Variation in Classical Attic Greek, Oxford University Press .

Yufang Ho (2011) : Corpus Stylistics in Principles and Practice , A&C Black.