أصداء أوفيدية في أقاصيص فايدروس الأيسوبية

د. علي حسن عبد الجيد محمد

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract

Ovidian Echoes in Phaedrus' Aesopian Fables

Although the Phaedrus' fables did ot explicitly present clear references or links to Ovid; except some similarities between the circumstances of their mysterious persecution, the significance of Ovid to Phaedrus had not yet been highlighted yet. This paper, however, in accordance with the phenomenon of critical intertextuality and analytical approach, will observe some intersexuality hints in Phaedrus' poetry related to Ovid. It will, also, highlight Ovidian echoes in his poetry, by shedding light on some verbal Ovidian hints, ideas, features and concepts by which Phaedrus made benefit, and were reflected on the tight links between animals in his fables and metamorphic animals at Ovid, especially deer and their struggles to survive in environments not their own, governed by hierarchy structures. Exile poetry of Ovid is also reflected in the construction of Phaedrus for his persona and depiction of powerful figures such as Augustus in order to present himself as a poet under imperial authority.

Finally, Phaedrus reached the conclusion that the animals in the world of fables and writers who occupy the dangerous profession of the poet should explore the struggles of adaptation to life in the post-Augustan era, which represents the imperial reality after the transformation, a reality where the possibility of appearing in certain career or writing is a precarious one.

مقدمة

تحدد كلمة "أيسوبوس Aesopus" التي يبدأ بها فايدروس برولوج الكتاب الأول، الصنف الأدبي الذي اختاره، وهو القصص الحيواني على غرار ايسوبوس. يتعامل فايدروس بوعي مع تراث أيسوبوس من القرن السادس ق.م الذي يعد أول من جمع مجموعة كبيرة من أقاصيص الحيوان، استفاد منه في البداية وقام بتطويره، وأخيرًا كان أول من خصص مؤلفًا كاملًا لهذا اللون الأدبي في اللاتينية، جاء في خمسة كتب.(١) لكن قصص أيسوبوس ليست هي الوحيدة التي كان فايدروس على احتكاك بها. يلمح فايدروس بشكل إبداعي إلى مجموعة من الشعراء، بيد أن كاليماخوس كشاعر إيامبي وهوراتيوس كهجائي،(٢) يمثلان سلفين لهما أهمية أساسية للصنف الأدبي الذي يتبناه فايدروس.(٣) يستغل فايدروس الميزة الأخلاقية والوعظية للأقاصيص على نحو كامل، ولذا يركز بقوة على القصص ذات السياق الساخر.

---

(١) زهران، طلعت عبد الرازق. "فايدروس وفن الأقصوصة الرومانية." *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش- جامعة عين شمس*، عدد ١٢ (١٩٩٥) ١٢٤.

بخصوص العلاقة الوثيقة بين فايدروس وهوراتيوس، انظر:

Rosario Cortés Tovar, "Fábula y sátira: relaciones entre la poética de Fedro y las declaraciones programáticas de los satíricos." *Latomus*, 74.2 (2015): 339-364.

(٢) عن دور كاليماخوس في أقاصيص فايدروس، انظر:

Alberto Cavarzere, "Ego Polivi Versibus Senariis: Phaedrus and Iambic Poetry" in *Iambic Ideas: Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, ed. A. Cavarzere, Antonio Aloni and Alessandro Barchiesi, (Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2001) 205–17.

(٣) تشمل قائمة الشعراء الذين أشار إليهم فايدروس هوميروس وإنيوس وكاتوللوس وفيرجيليوس.

ومع ذلك، لا يمثل الجانب الساخر الخاصية الوحيدة الكامنة في قصص فايدروس. لقد تأثر بسلفه أوفيديوس وخاصة ديوانه "التحولات Metamorphoses" بالقدر الذي يحقق له أغراضه في كتابة الأقصوصة الساخرة في الفترة الإمبراطورية

المبكرة. يعتبر التحول metamorphosis بشكل عام، واحدًا من السمات القصصية التي يستخدمها كاتب الأقاصيص، وحتى إن غاب فعل التحول عن رواية إحدى الأقاصيص، فثمة اتصال بين التحول والأقصوصة من الناحية النظرية.(٤) فكلاهما يعمل على إزالة الحدود بين الحيوان والإنسان. يشير أسكر Asker إلى هذا الأمر بقوله" "في قلب أقصوصة (التحول أو غيرها) تكمن تداخلات مستحيلة، مثل الحيوانات الناطقة على وجه الخصوص".(٥) وبالطبع، لا يتضمن المزج بين الإنسان والحيوان، الذي يظهر في أقاصيص فايدروس، التحول الجذري الذي يتعرض له الإنسان في ديوان أوفيديوس، ومع ذلك، فإن كلا الشاعرين يهتمان بشكل واضح بثنائية العقل والجسم والمشاكل التي تنشأ عنها، وهو أمر واضح من الطريقة التي يستخدم فيها كل منهما العلاقة بين الإنسان والحيوان.

عادة ما يكون الشكل الخارجي عند أوفيديوس مرنًا، حيث يتحول من إنسان إلى حيوان، أو العكس، بينما يظل الوعي الداخلي في الغالب على حالته الأولى. غالباً ما يفكر الحيوان عند أوفيديوس ويتصرف مثل الإنسان، وتلك هي اللحظة الانتقالية للتغيير الجسدي بالتزامن مع استمرارية الشكل السابق، الذي يحرص أوفيديوس على

---

(٤) يجمع جيلدنهارد وزيسوس في مقدمة كتابهما بين مناقشة التحول وأقصوصة أيسوبوس (ص ص٥١-٥٤) بالإضافة إلى التحول الأوفيدي (ص ص٦٥-٧٧)، انظر:

Ingo Gildenhard and Andrew Zissos, *Transformative Change in Western Though: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood* (London: Legenda, 2012) 1-87.

(5) David Barry Desmond Asker, *Aspects of Metamorphosis: Fictional Representatians of the Becoming Human* (Atlanta, Amsterdam: Rodopi, 2001) 12.

استكشافه.[٦] تظهر الحيوانات عند فايدروس دونما تغيير في هيئاتها، ولا تتعرض إلى تغيير أو تحول. ومع ذلك، فهي تفكر كما لو كانت بشرًا، ولكن هذه النوعية من الحيوانات تجد صعوبة أحيانًا في التفاعل مع العالم من حولها بطريقة فطرية نتوقعها من مخلوقات، رغم قدرتها على التفكير، لها نفس الهيئة الحيوانية.[٧] في مثل تلك اللحظات، تبدو الحيوانات في قصص فايدروس وكأنها تعاني من مشاكل في العقل والجسم لا تختلف عن تلك الموجودة عند أوفيديوس، ولكن بدون تفسير واضح لكونها قد خضعت للتو لتحول جذري. إن الاهتمام بالمفارقة بين استمرارية العقل جنبًا إلى جنب مع تحول الجسم لا يفسر كل ما يدور حول تصوير أوفيديوس واستكشافه للتحول.

---

(٦) للأفكار المتعلقة باستمرارية الشكل السابق في ظل التحولات، انظر:

Harold Skulsky, "*Metamorphosis: The Mind in Exile*" (MA.diss., Cambridge University, 1981), 30, Carla Dente et al., *Proteus: the Language of Metamorphosis*, (Ashgate: halaman, 2005), 11 - 12.

لعب أوفيديوس دورًا حاسمًا "في تأسيس نمط جديد من التحول، ولكن مع إعطاء اهتمام أكبر لسيكولوجية التحول وإلى المفارقة المتمثلة في الطبيعة الجديدة التي يتم إقحام الهوية السابقة بها"، انظر:

Gordon Campbell, *Oxford Handbook of Animals in Classical. Thought and Life*, (Oxford: Oxford University Press, 2014) 403 - 405.

(٧)حول الحيوانات في قصص أيسوبوس، انظر:

Jeremy Lefkowitz, "*Aesop and Animal Fable*" in *Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, ed. Gordon Campbell (Oxford: Oxford University Press, 2014) 1 – 23.

حيث يركز ليفكويتز Lefkowitz على تهجين الحيوانات في قصص أيسوبوس والتي من خلال منحها القدرة على الكلام اكتسبت صفة إنسانية، ولكنها برغم ذلك تحتفظ بهيئتها وسلوكها الحيواني. وبما أن هذا التوتر موجود عبر الأقاصيص سنبين أن فايدروس يستغل هذا التوتر عند الوعول لتهيئتها كحيوان ما بعد التحول.

تمثل قصص هذه الشخصيات وهذا الاتجاه في استكشاف أوفيديوس للتحول نقطة البداية في قراءتنا لأقاصيص فايدروس والقاء الضوء على صلته بأوفيديوس لنبين ملابسات كتابته للأقصوصة الساخرة في الفترة الامبراطورية المبكرة. ومن ثم نتناول في بداية ورقتنا العلمية هذه اثنتين من الأقاصيص، هما الثامنة من الكتاب الثاني (٢: ٨) والثانية عشر من الكتاب الأول (١: ١٢)، يصارع فيهما أحد الحيوانات الفريدة، وهو الوعل، لفهم عالمه الجسدي فهمًا صحيحًا، وبالتالي البقاء على قيد الحياة. نحاول من خلال هاتين الأقصوصتين إقامة الدليل على أن فايدروس قد تبنى لهجة أوفيديوس حول هذا الحيوان بالذات وتفاعلاته مع العالم من حوله، وابتكر صلات بين العالم المتحول وعالم الأقصوصة. نركز، بعد ذلك، على عنصر حاسم واحد في كل الأقاصيص المتعلقة بشعر أوفيديوس، أي وجود القرون، قبل توسيع نطاق قراءتنا لمظهر القرون في الأقاصيص، مع الأخذ في الاعتبار إمكانية قراءة الأقاصيص من منظور سياسي.[٨] ومن خلال تبني فايدروس لإشارات وأصداء أوفيدية حول صورة الوعول، مثل فكرة مشاهدة الظل في الماء والقرون، يمكننا القول، بإن فايدروس يضيف ملمحًا آخر إلى تعليقه حول واقع الحياة في عالم ما بعد العصر

(٨) للاطلاع على قراءات القصص المرتبطة بالعالم الاجتماعي والثقافي لفايدروس، خاصة ما له صلة بالمعتقين، انظر:

Jürgen Blänsdorf, "Lecture Pédagogique–Morale–Politique? Problemes Hermeneutiques des Fables de Phédre." *Revue des Études Latines* 78, (1997): 118 - 138.

يجمع هيندرسون Henderson الأقاصيص السياسية المعاصرة ذات المضمون السياسي المباشر معًا، انظر:

John Henderson, *Telling Tales on Caesar: Roman Stories from Phaedrus* (Oxford: Oxford University Press 2001)

يعلق ليفكوويتز Lefkowitz على اهتمام فايدروس بالمخاوف المتعلقة بالوضع الاجتماعي في الإمبراطورية الرومانية من خلال "الحيوانات في سياقات اجتماعية وسياسية"، انظر:

Lefkowitz, "*Aesop and Animal Fable*," 18 - 20

الأوغسطي، والعالم الإمبراطوري، وهو ملمح لا يمكن كشفه إلا من خلال وجهة نظر شعر أوفيديوس. يصنف فايدروس نفسه كشاعر ما بعد العصر الأوفيدي وعالم أقاصيصه كواقع ما بعد التحول حيث تكافح الوعول والحيوانات الأخرى للتكيف والبقاء على قيد الحياة. أخيرًا، نستعرض كيف ربط فايدروس نفسه بعقوبة النفي التي طالت أوفيديوس من خلال اشارته إلى احتمال نفيه من أجل تقديم نفسه كشاعر في ظل سلطة إمبراطورية، ومن أجل رسم صورة لشخصية أوغسطس.

أقاصيص فايدروس ووعل أوفيديوس

الوعول هم الأبطال الرئيسيون في اثنتين من الأقاصيص عند فايدروس، هما: هما الثامنة من الكتاب الثاني (٢: ٨) والثانية عشر من الكتاب الأول (١: ١٢). في كلتا الأقصوصتين، يصاب الوعل بالدهشة فيما يخص هويته ومكانه في العالم، وهي دهشة مماثلة لدهشة مخلوقات أوفيديوس المتحولة، ولكن دون الخضوع لعملية التحوّل المربكة. ويجلب هذا الفهم الخاطئ للذات عواقب وخيمة عندما يحتك الوعل بعالم البشر. يطور فايدروس إمكانية وجود علاقة بين وعوله ومخلوقات أوفيديوس المتحولة من خلال تبني صلات لفظية وأفكار مشتركة بين قصص أوفيديوس عن البشر الذين يخضعون لتحولات جذرية والمواقف التي واجهتها وعوله. يمكن قراءة صراع الوعول لفهم طبيعتها في عالم الأقاصيص على أنه فشل في الخضوع لعملية التحول، سواء في مرحلة النضج الشخصي، أو التكيف للانتقال إلى العالم المحيط بها، لأنها غير قادرة على مواءمة أفكارها عن الذات مع البيئات، التي يحكمها هيكل سلطة هرمي، ومع الواقع (السياسي) الذي يجب أن يعيشوا فيه.

يختار الوعل في الأقصوصة (٢: ٨)[٩] التوجه إلى أقرب مأوى، يحميه من ملاحقة الصيادين، في حظيرة ماشية في المزرعة المجاورة، ويعهد بسلامته إلى محيط أهلي بدلاً من الحياة البرية:

Cervus nemorosis excitatus latibulis,
Ut venatorum effugeret instantem necem,
Caeco timore proximam villam petit
Et opportuno se bovili condidit.
Hic bos latenti: "Quidnam voluisti tibi
Infelix, ultro qui ad necem cucurreris
Hominumque tecto spiritum commiseris?"
At ille supplex: "Vos modo" inquit "parcite;
Occasione rursus erumpam data".
Spatium diei noctis excipiunt vices.
Frondem bubulcus affert, nil ideovidet.
Eunt subinde et redeunt omnes rustici,
Nemo animadvertit: transit etiam vilicus,
Nec ille quicquam sentit. Tum gaudens ferus
Bubus quietis agere coepit gratias,
Hospitium adverso quod praestiterint tempore.
Respondit unus: "Salvum te cupimus quidem;
Sed ille, qui oculos centum habet, si venerit,
Magno in periclo vita vertetur tua".
Haec inter ipse dominus a cena redit
Et quia corruptos viderat nuper boves,

(٩)الأقصوصة ٢: ٨ واحدة من ثمانية وستين اقصوصة عند فايدروس ليس لها ما يقابلها في تراث أيسوبوس، انظر:

August Hausrath, "Zur Arbeitsweisendes Phaedrus," *Hermes* 71 (1936) 772.

وبالتأكيد فإن بعضًا من الأقاصيص الأصلية في مجموعة الثمانية والستين قد ظهر من قبل ولكن لم يعثر على شبيه لها في تراث أيسوبوس. وبعض هذه الأقاصيص يتضمن تفاصيل سياسية توحي بما لا يقبل الشك بأن فايدروس ابتكر أقاصيص جديدة مثل (٢: ٥ و٢: ١٠ و٥: ٥)، انظر:

Niklas Holzberg, *The Ancient Fable: an Introduction*, trans. Christine Jackson-Holzberg (Bloomington: Indiana University Press, 2002) 44- 46.

Accedit ad praesepe: "Cur frondis parum est,
Stramenta desunt? Tollere haec aranea
Quantum est laboris?" Dum scrutatur singula,
Cervi quoque alta conspicatur cornua;
Quem convocata iubet occidi familia
Praedamque tollit. Haec significat fabula
Dominum videre plurimum in rebus suis.

"نهض وعل مذعورًا من مخابئ الغابة،
وكي يتجنب الموت الوشيك على أيدي الصيادين،
سعى ينتابه خوف داخلي إلى أقرب المزرعة،
واختبئ في حظيرة ثيران مناسب.
وهنا قال له ثور، حيث أخفى نفسه: "ماذا أردت لنفسك، (٥)
أيها البائس، وقد اندفعت بإرادتك نحو الموت،
وائتمنت مأوى بشري على حياتك؟" لكنه (أي الوعل) أجابه متوسلًا:
"اتركني وحالما تسنح لي الفرصة، سأنطلق مرة أخرى".
وعندما يحل الليل بدوره محل النهار،
أحضر راعي القطيع الأغصان الخضراء، وبرغم ذلك لم يلمح شيئًا. (١٠)
يأتي كل المزارعين ويذهبون من حين لآخر
ولم يلحظه أحد. وحتى المشرف عند مروره
لم يكتشف شيئًا. وعندئذ بدأ الوعل يعرب متهللًا
عن امتنانه للثيران الهادئة
لأنهم أحسنوا ضيافته في وقت الشدة. (١٥)
فأجابه أحدهم: "في الواقع نحن نتمنى لك الأمان،
ولكن إذا جاء من لديه مائة عين إلى هنا،
فستتعرض حياتك إلى خطر كبير".

وفي هذه الأثناء عاد مالك المزرعة نفسه من العشاء.
ولأنه كان قد لاحظ في وقت متأخر أن الثيران كانت في حالة سيئة، (٢٠)
اقترب من المعلف، مهمهمًا: "لماذا لا يوجد علف كاف هنا؟
لماذا يندر القش، ما مقدار المتاعب في إزالة
أعشاش العنكبوت هذه؟ بينما يدقق في كل شيء،
رمق قرني وعل باسقين. (٢٥)
فحشد كل عبيد المنزل، ويأمر بنحره (الوعل)
ويفوز بالغنيمة. تبين الأقصوصة
أن مالك المزرعة يراقب ممتلكاته أفضل (من أي شخص آخر)".

في البداية، كادت الأمور تسير وفق ما خطط له الوعل، لأن العديد من عمال المزرعة يفشلون في ملاحظة وجوده بين الثيران. لكن الشخص، الذي أشار إليه فايدروس باسم مالك المزرعة dominus في البيت العشرين، كان أكثر فطنة واكتشف قرني الوعل بين الثيران، فأمر بنحره، لأنه ينظر إلى جسد الوعل باعتباره غنيمة praedam (البيت ٢٧)، وهو نفس المصير الذي كان الوعل يخشاه عندما كان في الغابة (الأبيات ١-٣). يختتم فايدروس القصة بعظة صريحة مفادها أن مالك المزرعة أدق تمييزًا وملاحظة من الجميع عندما يتصل الأمر بممتلكاته الخاصة. يبدو هذا الدرس البليغ سهل الفهم، لكن السمات الأوفيدية تكمن في خلفية هذه الأقصوصة، مما يضيف عمقًا إلى مأزق الوعل ومصيره. في عالم التحولات عند اوفيديوس، أكتايون Actaeon وإيو Io هما الوعل cervus الشهير والثور bos اللذان يدركان أنهما

شخصيات مختلفة عن قطعان كل منهما،.[١٠] وأصداء هذين الحيوانين عند أوفيديوس موجودة عند نوعين من الحيوانات في هذه الأقصوصة وهما الوعل والثور.

تفتتح الأقصوصة بحالة من انفصام تنتاب الوعل في الاختيار بين الأماكن المنعزلة في الغابة (nemorosis…latibulis, 1) والمزرعة القريبة (proximam villam, 3). يختار الوعل بين هاتين البيئتين، وقد اعتراه خوف داخلي (caeco timore, 3) معتبراً بيئة الإنسان أكثر أماناً له، ولكن هذا الخيار يبدو غريبًا من قبل الوعل. ففي الفهم الروماني لطبيعة الوعول، يعد الخوف والميل نحو الهروب الذي يكفل لهم البقاء أحياء في البرية سمة رئيسية لهذا الحيوان.[١١] وعلى هذا الأساس، كان من المنتظر أن يتصرف الوعل بغريزته ويعتمد على رشاقته وسرعته الكبيرة في الفرار من الصياد. ومع ذلك، يبدو أن الوعل من الحيوانات التي تُعتَبر مقارها من الأماكن التي يكتنفها الغموض في الخيال الأدبي الروماني. والوعل في الأدب مثل وعل سيلفيا Silvia في الإنيادة ووعل كيباريسوس Cyparissus في تحولات أوفيديوس كلاهما يتجاوز الحد الفاصل من البيئة البرية إلى بيئة الإنسان، ويصبحان مستأنسين. لكن مثل ذلك التجاوز للحدود يثير المشاكل، لأنه يجلب معه عواقب مميتة للحيوان

(١٠) بشأن قصة إيو Io انظر: Ovid. Met. I.568-750 وقصة أكتايون، انظر: Ovid. Met. III.131-252. هناك بالطبع وعول وأبقار أخرى في القصيدة لكنها تنتمي بالفعل لقطعانها وليست شخصيات متحولة (على سبيل المثال سرقة ميركوريوس لأبقار أبوللو [Met. II.685ff.]).

(١١) عند تعريف الحيوانات بخصائص محددة، فإن لوكريتيوس كثيرًا ما يربط الوعول ليس فقط برشاقتهم في العدو ولكن أيضا بخوفهم ونزوعهم للهروب (DRN. III.301, 742-3, V.863). وينوه بلينيوس (NH. VIII.113) أيضًا إلى نزعة الهروب عند الوعول.

والبشر المتصلين به.[١٢] يتوافق وعل فايدروس تمامًا مع هذا التقليد، كونه أحد الوعول الذي يدخل في محيط إنساني فيؤدي ذلك إلى عاقبته الوخيمة.

ورغم ذلك تشغل الحيوانات في الأقاصيص، وبالتالي وعل فايدروس، موقعًا متميزًا خاصة فيما يتصل بأوضاعهم كحيوانات في عالم الأدب على خلاف الحيوانات الحقيقية. يرى ليفكوويتز Lefkowitz أنه، على الرغم من أن الحيوانات في الأقصوصة نادرًا ما يتم دراستها بوصفها حيوانات، إلا أن ثمة صراع في الأقصوصة بين تجسيد الحيوانات وطبيعتها كحيوانات حقيقية.[١٣] في عالم أقاصيص فايدروس جُسدت الحيوانات، لكنها أيضا مدركة للصور النمطية المتصلة بالطبيعة الفطرية على الأقل للحيوانات الأخرى. على سبيل المثال، في الأقصوصة (١: ١٦)، يدرك أحد الأغنام أن من طبيعة الوعل قدرته على الفرار بخطى سريعة.[١٤] وهذا هو بالضبط مكمن الصراع بين ما يجب أن يفعله الوعل النمطي بشكل غريزي وبين السلوك شبه

---

(١٢) يتخطى الوعل عند فرجيليوس (Aen. VII.479-502) وأوفيديوس (Met. X.106-42) الحد الفاصل للحياة البرية ويدخل محيط الانسان، ويُعامل كحيوان أليف اعتاد حياة الناس (Met. X. 117: pavore metu naturalique vacuus) ويسمح لهم بتزيين قرنيه ورقبته بالحلي (Aen. VII. 488, Met. X.112-13, 123). هذا الغموض في الحياة البرية والمستأنسة يبدو أنه مقدمة لكارثة قد تحيق بالحيوانات والانسان المتصل بها. تسبب قتل وعل سيلفيا Silvia على يد أسكانيوس Ascanius في الإنيادة في قيام حرب بين اللاتين والطروادبين. وقتل كيباريسوس Cyparissus في التحولات الوعل وحزن حزنًا شديدًا وتحول إلى شجرة سرو. للمزيد عن وعل سيلفيا، انظر:

Jasper Griffin. *Latin Poets and Roman Life*.(Bristol: Bristol Classical Press, 1998) 170-72.

(13) Lefkowitz, "*Aesop and Animal Fable*," 7.

(١٤) في البيتين ٥-٦ من الأقصوصة (١: ١٦) يرفض الخروف إقراض القمح للوعل بضمانة الذئب لأن طبيعة الذئب السرقة والانصراف بينما طبيعة الوعل الفرار بخطى سريعة.

العقلاني الذي يمثله الوعل المتعايش مع الإنسان في الأقصوصة وهو ما يكشف عن إبداع فايدروس. في هذا الصدد، يذهب فايدروس إلى ما هو أبعد من معالجات فيرجيليوس وأوفيديوس لوَعْليّ سيلفيا وكيباريسوس، واللذان تم استئناسهما على يد الإنسان، فيجعل هذا الصراع مفيدًا بين السلوك الغريزي و"العقلاني"، أو بين الحيوان و"الإنسان"، خاصة فيما يتصل بالمخلوقات المتحولة عند أوفيديوس مثل أكتايون. صار أكتايون بعد تحوله من إنسان إلى وعل، شريكًا فعالًا في إشكالية الحيوان البري والمستأنس، تمامًا مثل وعل فايدروس. وبالتالي ربما يلمح فايدروس هنا إلى طريقة تفكير أكتايون المضطربة.

يواجه أكتايون نفس اختيار وعل فايدروس بمشاعر متشابهة، في لحظة تحوله من إنسان إلى حيوان:

Quid faciat? repetatne domum et regalia tecta
an lateat silvis? pudor hoc, timor inpedit illud.
(Ovid. Met. III.204 - 5)

"ماذا يجب عليه أن يفعل؟ هل عليه أن يذهب إلى منزله وقصره الملكي
أم يختفي في الغابات؟ يمنعه العار من هذا وذاك".

كون الوعل المتحول حديثًا، ليس أمامه سوى خيارين فهو أمر من الممكن تفهمه. فالفرار إلى الغابة للاختباء قد يلائم شكله الجديد، ولكن الجانب البشري من شخصيته المتمثل في عقله لا يزال سليمًا، ولايزال المحيط الإنساني هو موطنه. لكن النقيض هو ما نلمسه في موقف وعل فايدروس، الذي لا يواجه ظروفًا معقدة مثل حالة الدهشة التي تلي عمليه التحول، وإنما ينتابه خوف فطري من عالم البشر، ومع ذلك لديه نفس اختيار أكتايون. ومن ثم في حالة أكتايون ووعل فايدروس، يستشف القارئ ما يدور في ذهن الوعل وإدراكه أن لديه خياران إما الحياة البرية أو حياة الإنسان.

تجدر الإشارة إلى أن وعل فايدروس يتقدم بخطوة على أكتايون لأنه تمكن من الوصول آمنًا إلى بيئة مستأنسة، بيد أن تردد أكتايون بين خيارين أدى إلى هلاكه حيث مزقته كلاب صيده إربًا إربًا. ومن اللافت للنظر اندهاش الثيران التي تنتمي إلى البيئة المستأنسة من كون أحد الوعول ائتمن على حياته مكانًا يقطنه بشر.[١٥] يتيح هذا الاعتراض من الثيران الفرصة لتعميق الصلة بين وعل فايدروس وأكتايون من خلال مواءمة ردود الأفعال العاصفة للوعلين عندما اعترضت عليهما الحيوانات الأخرى. بعد تساؤل الثيران له، يطالبهم الوعل متوسلًا (at ille supplex, 8) بغض الطرف عنه. يثير وصف الوعل بمثل هذه المصطلحات البشرية الدهشة، لكنه يستحضر في الوقت ذاته توسل أكتايون المثير للشفقة،[١٦] عندما أحاطت كلاب الصيد به، فإنه تصرف وفقًا لما يمليه عليه عقله البشري، رغم شكله الحيواني:

et genibus pronis supplex similisque roganti
circumfert tacitos tamquam sua bracchia vultus.
(Ovid.Met. III. 240-1)

"يستجدي جاثيًا على ركبتيه كما لو كان متوسلًا،
ويدير رأسه الصامت نحوهم كما لو كانت ذراعاه".

---

(١٥) انظر: فايدروس (٢: ٨: ٧): Hominumque tecto commiseris spiritum?.
يشير لوكريتيوس (DRN. V.864-70) إلى أن الأبقار بالإضافة إلى الكلاب والغنم تحظى بحماية الإنسان لما تقدمه من خدمات.

(١٦) صُوِّر وعل سيليفيا أيضًا بمصطلحات بشرية مثيرة للشفقة فالأيل يلجأ إلى المنزل الذي يعرفه nota ويئن gemens ويملأ المنزل بالأنين questu ويسلك سلوك المستجير implorans وكلها ألفاظ استخدمها اللاتين عند الحديث عن البشر:

Verg. Aen. 501-502: successit quegemens stabulis, questuque cruentus \ atque imploranti similis tectum omne replebat.

دخل الحظيرة وهو يئن ملطخًا بالدماء / ويملأ المنزل كله بالأنين كما يفعل المستجير.

مارس كلا الحيوانين فعلًا بشريًا وهو التضرع "supplex" في النص، وهو ما يؤكد وجود علاقة بين الوعلين، المتحول وغير المتحول، فكلاهما يفكر مثل البشر.

يجب علينا في ضوء تصرف الحيوان كمتضرع أن نسلم بوجود أصداء لتضرع إيو Io عند أوفيديوس بخصوص هذه الثيران. تؤدي إيو، مثل أكتايون، كذلك دور المتضرعة supplex وهي في هيئة البقرة:

illa etiam supplex Argo cum bracchia vellet
tendere, non habuit, quae bracchia tenderet Argo,
(Ovid.Met. I.635 - 36)

"أيضًا عندما أرادت أن تمد ذراعيها لأرجوس متضرعة لم
يكن لديها الذراعان اللذان كان يجب أن تمدهما لأرجوس".

تتصرف إيو Io بفطرتها فتمد ذراعيها كجزء من فعل التضرع، وهنا يتضح الفارق بين فطرتها البشرية عند التضرع وبين جسدها الحيواني الذي يفتقر إلى الأطراف لتنفيذ هذه الغريزة. ومع ذلك، هناك صلة أقوى في هذه الأقصوصة بين قطيع الثيران وقصة إيو، وهي صلة تستحضر الصورة الحاسمة للسلطة المتمثلة في مالك المزرعة dominus، الذي أدت مكانته وقوة ملاحظته إلى موت الوعل. تقدم الثيران في الأقصوصة وصفًا غريبًا لمالك المزرعة dominus في سياق تحذيرها للوعل بأنه وإن كان يتمتع بالأمان في هذه اللحظة، فإن حياته عرضة للخطر في حال مجيء الشخص الذي يمتلك مائة عين (٢: ٨: ١٨-١٩). بالطبع هذا الوصف الغريب والمحير لمالك المزرعة مبالغ فيه لأن مالك المزرعة فعليًا لا يملك مائة عين.

ومع ذلك، بالإمكان تفهم هذا الوصف المربك إذا ما وضعنا في اعتبارنا وجود أصداء لأكتايون Actaeon وإيو Io في الأقصوصة. كان المسخ أرجوس أحد المخلوقات المعروفة بامتلاكها مائة عين، وكان الحارس الذي عهدت إليه هيرا مهمة حماية إيو Io عندما تحولت إلى بقرة. ولقد تمت الإشارة إلى امتلاك أرجوس لهذه

العيون المائة في رواية أوفيديوس للقصة.[١٧] وفي حين يتم قتل أرجوس في التحولات Metamorphoses على يد ميركوريوس/هرميس وتعود إيو Io في نهاية المطاف إلى هيئتها البشرية، يحدث العكس في أقصوصة فايدروس، فاليقظة الدائمة التي يتمتع بها مالك المزرعة شبيهة بيقظة أرجوس ذي المائة عين ولكنها ستؤدي إلى مصير مختلف. فقد مر العديد من عمال المزرعة في الحظيرة ولم يتمكنوا من ملاحظة وجود الوعل بين الأبقار (٢: ٨: ١٠). ومن الواضح أن هؤلاء العمال أعلى مكانة من الحيوانات وفقًا للتسلسل الهرمي في الأقصوصة،[١٨] ومع ذلك فهم يفشلون في إدراك الوعل، وهو ما يتناقض تمامًا مع موقف مالك المزرعة الذي سرعان ما يكتشف قرني الوعل بين أبقاره (٢: ٨: ٢٤-٢٥). ومن ثم فإن ما يجب أن نوليه الاهتمام هنا يكمن في سيطرة شخص واحد، مالك المزرعة الذي لا يمكن للحيوانات أن تفلت من قوة ملاحظته في هذه الأقصوصة. ومن ثم فإن منزلته الرفيعة ترسخت كما تبين من الطريقة التي يُخضع بها الحيوانات لسيطرته، إذ يمتلك قوة منح الحياة أو سلبها منهم، كما حدث مع الوعل الذي أمر أتباعه بنحره.

يبدو أن فايدروس تأثر بالثالوث: أكتايون Actaeon وإيو Io وأرجوس Argus في تحولات أوفيديوس في معرض كتابته للأقصوصة (٢: ٨). وبالطبع لا تعتبر حيوانات فايدروس نسخًا مطابقة لمثيلاتها في شعر أوفيديوس. لكن هناك تلميحات

([17]) Ovid. Met. I. 625: centum luminibus caput cinctum Argus habebat.

([١٨]) يعلق نوجارد Nojgaard بأن السلم الاجتماعي (الهيكل الهرمي) في الأقصوصة يتألف من الحيوانات كطبقة دنيا ثم الطبقة المتوسطة ويمثلها الأفراد الآخرون الموجودون في المزرعة، بينما مالك المنزل يأتي على رأس هؤلاء جميعًا. ومن الجدير بالملاحظة أن عمال المزرعة أشير إليهم في البيت ٢٦ بكلمة familia والتي تعني هنا "عبيد أو خدم المنزل"، انظر:

Morten Nojgaard, *La fable antique, II: les grands fabulists* (Copenhagen: Nyt Nordisk Forlag / Arnold Busck 1967), 41, OLD s.v. 2.

محددة من خلال مواقف مشابهة إلى حد كبير، تجعلنا نتذكر شخصيات أوفيديوس، وبمجرد ملاحظة أوجه التشابه هذه، فإن الاختلافات بين قصة فايدروس ونظيرتها عند أوفيديوس تؤكد على الطبيعة المتغيرة لعالم الأقصوصة عند فايدروس مقارنة بتحولات أوفيديوس. إن دهشة الوعل حول المكان الذي ينتمي إليه وضعته تحت سيطرة مالك المزرعة مما أفضى إلى موته. ولبيان مدي ارتباط فايدروس في هذه الأقصوصة بأوفيديوس، ننتقل إلى أقصوصة أخري تحمل بدورها أصداء من أوفيديوس تتناول وعلا أصيب بدهشة شديدة حول ذاته وهويته:

Laudatis contempseris quae utiliora
Saepe haec narratio testis est inveniri.
Cum bibisset, ad fontem cervus, restitit
Et vidit effigiem suam in liquore.
Ibi dum mirans cornua ramosa laudat
Crurumque nimiam tenuitatem vituperat,
Venantum subito vocibus conterritus
Per campum fugere coepit et cursu levi
Canes elusit. Silva tum excepit ferum,
In qua retentis impeditus cornibus
Lacerari coepit morsibus saevis canum.
Tunc moriens edidisse vocem hanc dicitur:
"O me infelicem! qui nunc demum intellego
Utilia mihi quam fuerint quae despexeram,
Et quae laudaram quantum luctus habuerint".

(I.12)

"تبين هذه القصة أن ما تستهين به
غالبًا ما تكتشف أنه أكثر نفعًا ممن تكيل له الثناء.
توقف أحد الوعول، بعد أن شرب في النبع،
وشاهد خياله في الماء.
وبينما كان هناك، يثني بإعجاب على قرنيه المتشعبين، (٥)
ويستخف بالنحافة الشديدة لساقيه

أصيب بالهلع فجأة جراء صرخات الصيادين،
وشرع في الفرار عبر السهل، وبانطلاقة رشيقة
هرب من الكلاب. عندئذ استقبلت الغابة الحيوان البري،
حيث وقع في الشرك وتم اللحاق به عن طريق قرنيه (١٠)
وبدأت الكلاب تمزقه إربًا إربًا بقضماتها العنيفة.
يقال إنه نبس بهذه الكلمات بينما كان يلفظ أنفاسه الأخيرة:
"يا لتعاستي أدرك الآن وبعد فوات الأوان إلى مدى
ما كنت أستهين به كان مفيدًا لي،
وكم من الأحزان جلبته لي الأشياء التي اعتدت الثناء عليها" (١٥)

في هذه الأقصوصة، في الوقت الذي يفتتن فيه الوعل بقرنيه إلى حد كبير، عند مشاهدته لخياله في أحد الينابيع، ينتقد ساقيه لنحافتها، وفي غضون ذلك يشعر بالقلق عند وصول بعض الصيادين بصحبة كلابهم، ولذا توجب عليه الهرب. في البداية كان قادرًا على الفرار من فريق الصيد، ولكن عندما دخل إحدى الغابات، وقع في الفخ بسبب قرنيه المتشعبين فأمسكت به الكلاب. وقبل أن يقضي نحبه، أدرك حماقته لثنائه على قرنيه، على حساب ساقيه.[١٩] يتضح أحد العناصر الشائعة التي يجب أن

(١٩) يخبرنا بابريوس Babrius بنفس القصة في الأقصوصة ٤٣ مما يوحي بأن المادة الأصلية لهذه الأقصوصة جزء من تراث أيسوبوس. تكمن الاختلافات بين روايتي فايدروس وبابريوس في الهدف التعليمي لكل منهما. يرتبط هدف الأقصوصة عند بابريوس بالإعجاب الزائد. لقد تم الإقرار بجمال قرني الوعل في بداية الأقصوصة قبل أن ينظر الوعل إليهما على هذا النحو (٤٣: ٣: ١-٢). بينما ينصب التركيز عند فايدروس على إدراك الوعل لمزاياه وفهمه العميق لذاته، أما المظهر الخارجي يجعل إعجاب الوعل عند بابريوس مبالغًا فيه (٤٣: ٣: ١٦-١٩). وهناك اختلاف آخر يتصل باللحاق بالوعل. عند بابريوس يقوم الصيادون وكلاب الصيد أيضا بملاحقة الوعل، لكن إمساك الوعل تم ببساطة بعد أن اشتبك قرناه في فروع الأشجار (٤٣: ٣:

نضعها في الاعتبار في هذه الأقصوصة، وفي الأقصوصة (٢: ٨) تتضح أهمية دور قرني الوعل في سقوطه. يُميز القرنان في كلتا الأقصوصتين بصفة مميزة، ففي الأقصوصة (٢: ٨) يوصفان بأنهما طويلان (alta…cornua, 25)، وبسببهما استطاع مالك المزرعة اكتشاف وجود نوع مختلف من الحيوانات بين ثيرانه، إذ لا يمكن للوعل الاندماج في القطيع. وفي هذه الأقصوصة (١: ١٢) يُعرِب الوعل عن إعجابه بقرنيه المتشعبين (البيت ٥) اللذين سيؤديان في النهاية إلى هلاكه عندما يقع في الشرك في الغابة بسببهما (البيت ١٠)، لأنه ليس بوسعه العبور بسهولة عبر هذه البيئة للوصول إلى بر الأمان بقرنيه هاتين، فتم الإمساك به.

على النقيض من الأقصوصة (٢: ٨) ليس هناك تلميحات لفظية لشخصيات أوفيديوس في هذه الأقصوصة. ومع ذلك، فإننا نعتقد بوجود مواطن للتناص في هذه الأقصوصة مع أوفيديوس. عندما ينظر وعل فايدروس إلى صورته في الماء، يصاب بالدهشة بسبب هيئة قرنيه. يرى العديد من شخصيات أوفيديوس صورهم في الماء أيضًا، وغالبًا ما يكون ذلك بعد عملية تحول، وفي مثل هذه الحالات، تعتبر قرونها سمة بارزة في مظهرها المتغير، وبالتالي محط اهتمامهم. تؤدي هذه الفكرة عند أوفيديوس في كثير من الأحيان إلى نوع من الارتباك أو سوء فهم الذات والهوية، إذ تتداخل في كثير من الأحيان رؤية المرء لصورته مع سوء فهم الذات في عالم التحول، وإيو Io خير مثال على ذلك.

١١-١٢)، في المقابل فإن كلاب الصيد هي التي أمسكت الوعل عند فايدروس. توحي نقاط الخلاف هذه بأنه بالرغم من أن المادة الأصلية للأقصوصة مستمدة من تراث أيسوبوس إلا أن فايدروس لا يزال لديه مساحة في صياغة الأقصوصة وفقًا لرؤيته الخاصة التي يبدو أنها تتعلق بأوفيديوس وأفكاره عن التحول وسلوك الحيوان.

عندما رأت إيو صورتها في على صفحة الماء، جابهت بقوة التغييرات التي حدثت لجسدها، ولا سيما وجود قرنين.[٢٠] وعند النظر إلى صورتها، كان لا يزال من الصعب عليها فهم شكلها الجديد. فلقد أصابها الرعب وهربت من صورتها.[٢١] إن مشاهدة قرنيها في الماء مؤشر على الاختلاف بين الواقع الجسدي لأيو Io، الذي تراه عندما تتأمل صورتها في الماء، وبين ما تدركه حول شكلها الجسدي وهويتها الشخصية داخل عقلها. لا تستطيع إيو سد الفجوة بين فهمها العقلي لذاتها والواقع الملموس لجسدها. فقرناها غريبان عليها، وبالتالي فهي تهرب من صورتها، ومع ذلك أصبح قرناها الآن جزءًا منها.

لقد جرب أكتايون أيضًا لحظة الاختلاف هذه بين شكله الجسدي وهويته الشخصية عند رؤيته لقرنيه في صفحة الماء.[٢٢] ويرسم أوفيديوس هذا الموقف شديد الصعوبة في فقرة مثيرة بقوله:

ut vero vultus et cornua vidit in unda,
'me miserum!' dicturus erat: vox nulla secuta est!
ingemuit: vox illa fuit, lacrimaeque per ora
non sua fluxerunt; mens tantum pristina mansit.
(Ovid. III.200 - 203)

"عندما رأى قرنيه على جبهته في الماء، كان على وشك
أن يقول يا لشقائي، لكن صوته لم يطاوعه فأخذ يئن،

([20]) Ovid. Met. I. 640- 41: novaque ut conspexit in unda \ cornua.
([21]) Ovid. Met. I. 641: exsternata pertimuit seque refugit.
([٢٢]) فيما يتعلق بتجارب إيو Io وأكتايون المماثلة، انظر:
Greta Hawes, "Metamorphosis and Metamorphic Identity: the Myth of Actaeon in Works of Ovid, Dante, and John Gower", *Iris*, 21 (2009) 21-41, Lauren Curtis, "Ovid's Io and the Aetiology of Lament", *Phoenix*, 71, 3/4 (2017), 301-320.

وكان هذا (الأنين) هو صوته، وانهمرت دموعه على
وجنتيه، فقط ظل عقله كما كان عليه من قبل".

هناك إصرار قوي على الفصل بين العقل الداخلي لأكتايون، والذي ظل على حاله، وبين شكل جسده المتحول. وتمثل قصة أكتايون بأكملها موطنًا للتناص في أقصوصة فايدروس. تنتهج الأقصوصة (١: ١٢) مسارًا مماثلًا لقصة أكتايون. فكلا الوعلين ينظران إلى أنفسهما في الماء، وبعد ذلك يطاردهما الصيادون ويعانيان من الموت على أفواه الكلاب المطاردة لهما.[٢٣] في حقيقة الأمر لم يعكس رد فعل الوعل عند فايدروس أي هلع عند رؤيته لمنظر قرنيه كما حدث مرارًا مع نظرائه عند أوفيديوس. لقد كان معجبًا بهما تمامًا، الأمر الذي يدل على وجود سوء فهم لذاته ناتج عن مشاهدة قرنيه في الماء. قد يُسَّر الوعل هنا بقرنيه، لكن هذا السرور يدل على عدم فهمه لطبيعته الأساسية، حيث نجده يمدح قرنيه ويهين ساقيه، رغم أن قرنيه هما اللذان سيعرضانه للمشاكل بينما ساقاه هما سبب بقاءه على قيد الحياة. إن فكرة رؤية الذات هذه في الماء والتركيز على القرنين والفهم الخاطئ للنفس تربط وعل فايدروس بإيو Io وغيرها من المخلوقات التي تخضع لظروف مماثلة عند أوفيديوس.

ثمة موطن آخر للتناص يكمن في قصة نارکيسوس Narcissus عند أوفيديوس، نلمح من خلاله اصداءً تكشف لنا دلالة إعجاب الوعل بصورته. يمثل الإعجاب الأحمق والمضلل الذي يحس به وعل فايدروس تجاه صورته في الماء نقطة التقاء بنارکيسوس. فنارکيسوس يرى خياله وكأنه كائن آخر منفصل عنه، ويقع في غرام هذا الكائن المنفصل الذي هو في الواقع نارکيسوس نفسه، وهذا الافتتان (بالذات) يؤدي به إلى الهلاك.[٢٤] إن حماقة الوعل عند فايدروس مشابهة، فهو يفتخر على نحو خاطئ

(23) Ovid. Met. III. 138 - 252.
(24) Ovid. Met. III. 402 - 510.

بأحد أجزاء جسمه، القرنين، بسبب مظهرهما اللطيف، دون أن يأخذ بعين الاعتبار جدواهما من عدمه، ويؤدي هذا الإعجاب المضلل إلى نهايته. نلحظ هنا وجه شبه بين عشق نارکيسوس لذاته وإعجاب الوعل بقرنيه. فالوعل من خلال الإعجاب بعضو في جسمه، يحاكي في الواقع سلوك نارکيسوس. لقد وقع نارکيسوس عند أوفيديوس بالفعل في عشق خياله، ليصير نموذجًا لوعل فايدروس. ثمة تشابه آخر لوعل فايدروس ولكنه جزئي، لأنه لم يخضع، ولن يخضع لأي نوع من التحول مثل نارکيسوس، ولكن وقوعه في غرام جزء من جسمه أدى إلى إلحاق الضرر به، أي أن طريقة تفكير الوعل هي التي طالها التحول وليس جسمه.

وتجدر الإشارة إلى أننا إذا ما تأملنا الأقصوصة وسلوك الوعل من منظور قصة نارکيسوس عند أوفيديوس، ستفدينا هذه القصة في إلقاء الضوء على قضايا الذات والهوية التي تمثل صميم الأقصوصة. لقد لفتت قصة نارکيسوس الانتباه كثيرًا باعتبارها نموذجًا لموضوعات تأمل ومعرفة الذات.[٢٥] تشير بارتش Bartsch في معرض دراستها للمرايا إلى أهمية قصة نارکيسوس عند أوفيديوس عند الحديث عن معرفة الذات في الإمبراطورية المبكرة. وبعد استعراضها لروايات مختلفة لأسطورة نارکيسوس انتهت إلى أن أوفيديوس الوحيد الذي تحولت عنده قصة نارکيسوس إلى

(٢٥) كثيرًا ما تتم دراسة نارکيسوس من خلال التركيز على الذاتية والقراءات النفسية، انظر على سبيل المثال:

Hyman Spotnitz, & Philip Resnikoff, "The Myths of Narcissus", *Psychoanalytic Review*, 41 (1954): 173-181, Bremmer, Jan. *Interpretations of Greek Mythology* (Totowa, N.J.: Barnes and Noble,1988), 107 - 20, Greg Stone, " The Myth of Narcissus as a Surreptitious Allegory about Creativity", *Philosophy and Literature* 40.1 (2016):273-284.

قصة تدور حول معرفة الذات، وصار نارکيسوس الساذج شهيرًا.[٢٦] كما تربط بارتش باختصار لحظة تعرف نارکيسوس على خياله بأقصوصة أخرى (٣: ٨) عند فايدروس والتي يعجب فيها صبي صغير بصورته عندما ينظر إلى نفسه في المرآة، ويثني عليها مما يثير حفيظة أخته غير الجذابة، التي تشكو لأبيها.[٢٧] فيقوم والدهما باحتضانهما معًا في محبة، ويحثهم على استخدام المرآة يوميا لتحميهما من أخطائهما.[٢٨] في هذه الحالة يفيد تأثير صورة المرآة في اتجاهين مختلفين، وتكمن خلاصة الأقصوصة في إمكانية استخدام المرآة كقوة إيجابية، مع التأمل اليومي لانعكاساتها التي تساعد الطفلين في طريقهما للوصول إلى مرحلة البلوغ الأخلاقي.[٢٩]

([26]) Shadi Bartsch, *The Mirror of the Self Sexuality, Self-Knowledge and the Gaze in the Early Roman Empire* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 2006), 84 - 96.

([27]) Bartsch, *The Mirror of the Self* , 20, 88.

([28]) Phaedr. III. 8.14 - 18: 'Cotidie inquit speculo vos uti volo:\ Tu formam ne corrumpas malis nequitiae؛\ Tu faciem ut istam moribus vincas bonis'.

وتجدر الإشارة إلى قصة ثالثة عند فايدروس ١: ٤ والتي يرى فيها كلب انعكاس صورته في النهر بينما كان يحمل قطعة لحم. يعتقد أن هناك كلب آخر يحمل غنيمة، فألقى بقطعة اللحم الخاصة به ليختطف الطعام من صورته، مما أفقده طعامه في هذه العملية، ومن الواضح أن مغزى الأقصوصة عند فايدروس يدور حول الطمع (aviditas 5). وقد يكون فايدروس غير معني بالتأثيرات الغامضة للمرآة لكنه يركز على الجشع غير المحدود الذي يؤدي إلى خداع النفس. ومن ثم فإن هذه الأقصوصة، بالإضافة إلى الأقصوصتين (٣: ٨) و(١: ١٢)، توظف جانبًا من أسطورة نارکيسوس والذي يتمثل في سوء فهم المرء لصورته في المرآة واعتبارها كائنًا منفصلًا.

([٢٩]) ترتبط هذه الأقصوصة على نطاق واسع بالتراث الأدبي القديم للمرآة كمصدر للإصلاح الأخلاقي، فمثلا يلمح سينيكا إلى أن عمله "عن الرحمة De clementia" قد يخدم كمرآة للشاب نيرون (Clem. I.1-2). وكذلك أبوليوس (Apol. XV.1) يخبرنا بأن سقراط أعطى نصيحة مشابهة خلاصتها أن المرآة مفيدة للتهذيب الأخلاقي لكل من الوسيم والأكثر قبحًا على حد سواء.

في البداية، كان إغواء صورة المرآة ذا تأثير سلبي على الصبي، ورب الأسرة paterfamilias هو الشخصية الوحيدة المؤثرة القادرة على إعادة توجيه اهتمام الصبي، نظرًا لأن الصورة الفعلية للصبي ستظل تظهر كما هي، فيقوم الأب بالعمل على إعادة صياغة مسلك الصبي مع صورته، وبالتالي مع نفسه. تضبط علاقة الأجيال بين الأب والأطفال في هذه الأقصوصة هذا المسلك أيضًا في سياق النضج من مرحلة الطفولة إلى مرحلة البلوغ كمرحلة طبيعية من التطور. من الجدير الإشارة أن نارکيسوس والوعل يفتقران إلى وجود هذه الشخصية الخارجية للسلطة الأسرية والمجتمعية لإعادة توجيه تصوراتهما الخاطئة عن صورتيهما وإعادة صياغة فهمهما لذواتهما بشأن العالم الأوسع، ولكن يمكن أيضا وضع قصتهما في إطار تقدم الشباب عبر مرحلة طبيعية من النمو، وهي المرحلة التي من الممكن لمن هو في مثل ظروفهما ألا يتجاوزها بنجاح.[٣٠]

وهناك قصة أخرى يواجه فيها الحيوان خيارًا حول الطبيعة الأساسية لذاته وهي مناسبة لإيرادها في تناولنا للوعل في الأقصوصة (١: ١٢). وترد هذه القصة في الأقصوصة (٣: ٧) التي تخبرنا بأن ذئبًا جائعًا التقى كلبًا متخمًا بالطعام وتساءل كيف يستطيع الحيوان الأضعف أن يطعم نفسه جيدًا. ويمكن بسهولة قراءة التفاعل اللاحق بين الحيوانين، البري والمستأنس، في سياق العالم الإمبراطوري المعاصر الذي

(٣٠) يصور أوفيديوس نارکيسوس وهو في سن الرشد، عندما كان عمره ستة عشر عامًا ويبدو كغلام وشاب في ذات الوقت (Met. III.352: puer iuvenisque videri). وهذا على النقيض من الأقصوصة التي لا توجد فيها مبررات واضحة لتفسير دهشة الوعل في مرحلة الشباب، كما لم تعط تفاصيل محددة حول عمره وقرنيه. لقد وصف الوعل في رواية بابريوس بأنه وعل شاب يبلغ من العمر سنتان (ἀχαιΐνης .XLIII.1). شباب الوعل مناسب للقراء ليعزون سلوكه الخاطئ وتفاخره الزائد إلى عمره.

كان يكتب فيه فايدروس. يبين الكلب أن نفس الرعاية يمكن للذئب أن ينالها إذا ما قدم نفس الخدمة إلى مالك المزرعة (domino, 8). في البداية، يتحمس الذئب إلى وسائل الراحة المادية التي تجلبها هذه الخدمة للكلب، لكن عندما يدرك أن المقايضة تتمثل في أن يُكَّبل الكلب خلال النهار، فتنهك رقبته بسبب القيد، يفكر الذئب بشكل أفضل.[٣١] يصوغ فايدروس هذه الأقصوصة في سياق الحرية libertas، ويفتتحها بهذه الملاحظة:

Quam dulcis sit libertas breviter proloquar (1)
"سأعلن باختصار كيف تكون الحرية رائعة".

ويختتمها برفض الذئب لحياة الكلب:

Regnare nolo, liber ut non sim mihi (27)
"أنا أرفض أن أصير ملكًا إذا لم أكن حرًا".[٣٢]

تحمل لغة الأقصوصة مسحة إنسانية وسياسية (libertas, 1، condicio, 7، domino, 8، officium,8 ، familia, 22). يبين الكلب أن هناك تفاعلًا متبادلًا بين الحيوان ومالك المزرعة، ولكن في إطار منظومة تحكمها ضوابط سلطة هرمية. فلقد اختار الكلب أن يضع نفسه رهنًا لحاجات ولي نعمته من أجل الوصول إلى وسائل الراحة المادية في عالم البشر. بينما يعتبر الذئب هذا التصرف صفقة سيئة، لأنه سيتحتم عليه التخلي عن أمر جوهري متصل بطبيعته الحقيقية وهو الحرية، كي يتواءم مع هيكل التسلسل الهرمي. ومن ثم تكلف هذه الصفقة الكثير للذئب، الذي يعتز بحريته

(31) Phaedr. III.7. 15-16: aspicit \ lupus a catena collum detritum cani.

(٣٢) يذكر فايدروس في البيت الأول بأنه سيتحدث باختصار (breviter) عن روعة الحرية، ولكن الأقصوصة تعد واحدة من أطول أقاصيصه حيث تبلغ أبياتها سبع وعشرين بيتًا.

libertas أكثر من الراحة والأمان اللذين سيجعلانه خاضعا لإرادة شخص آخر. فيقرر الذئب أن يكون متسقًا مع طبيعته الحقيقية، وفقًا لشروطه الخاصة.[٣٣]

يكشف الذئب عن مستوى عال من الوعي بخصوص طبيعته وطبيعة المنظومة التي يترأسها أحد السادة dominus. ربما يكون الوعل في الأقصوصة (١: ١٢) مدركًا لصورة واحدة لذاته، لكنه يفتقر إلى فهم نمط تلك الهوية، أو كما دلت التجربة، فهو ربما لم ينجح في الاندماج مع العالم الأوسع الذي يوجد به بناء سلطوي وتدرج اجتماعي. لو أن الوعل قد تحقق من العالم حوله، وأدرك أن سرعة ساقيه كان يمكن استغلالها بشكل أفضل، لكان قد حظي بفرصة أفضل للبقاء على قيد الحياة بشروطه الخاصة، ويحيا وفقًا لطبيعته، كما فعل الذئب. يأتي الوعل أيضا في الأقصوصة (٢: ٨) في محيط يتزعمه مالك المزرعة dominus، غير مدرك للخطر الذي سيجلبه إليه هذا الرجل. ويحاول الوعل دون تفكير الاندماج داخل منظومة المكان الذي يملكه هذا الشخص dominus كأنه واحد من الثيران. يبدو الوعل في هذه الحالة أكثر شبهًا بالكلب، واختياره مناقض للذئب، لكنه لم يكن أقل قدرة في الاندماج في هذه المنظومة من الوعل في الأقصوصة (١: ١٢)، الذي كانت لديه المقدرة على البقاء حيًا. ومن

(٣٣) ثمة حوار قريب الشبه لقصة الكلب والذئب عن الحرية في حوليات تاكيتوس بين الأخوين أرمينيوس Arminius وفلافوس Flavus (Annales II.9-10). يخدم فلافوس في الجيش الروماني واشتهر بإخلاصه، بينما أرمينيوس يحارب ضد الرومان وعند اللقاء (يُحّيي أرمينيوس شقيقه، salutatur، كما فعل الكلب والذئب عند فايدروس [3 salutati invicem]). يتساءل أرمينوس حول تشوه وجه فلافوس الذي أصيب اثناء خدمته لسيده الروماني. يبدو فلافوس سعيدًا بالمزايا التي يحصل عليها من الرومان، كما هو حال الكلب مع سيده عند فايدروس، بينما= =يستهزئ من العائد التافه للعبودية vilia servitii pretia، ويبدو موقف أرمينيوس مماثلًا لموقف الذئب عند فايدروس في رفض المكافآت المادية لأن التكلفة الشخصية مرتفعة للغاية.

غير الصحيح أن الوعل في الأقصوصة (٢: ٨) كان لديه خيار التخلي عن جزء أساسي من شخصيته من أجل التكيف والانخراط في عالم مالك المزرعة dominus، كما هو الحال مع الكلب الذي فعل ذلك والذئب الذي رفض القيام بذلك. فالفارق بين الوعل والثيران واضح ومحدد. ومن ثم لم يكن بوسع الوعل إيجاد وسيلة للتكيف مع منظومة مالك المزرعة dominus، ليصبح مثل الثيران بحيث لا يمكن اكتشافه.

عند الانتقال – من مواطن التناص الأوفيدية الخاصة بالوعل في الأقصوصة (١: ١٢)، مثل قصتي إيو Io وأكتايون Actaeon، اللتان توحيان بأن التفاعل مع الصورة المنعكسة يمكن أن يؤدي إلى اعتبارها نسخة حقيقية من الذات، وأن جوهر مشكلة الوعل يجب أن يحدد عند النقطة التي يدخل فيها في صراع مع البيئة المحيطة – إلى قصة الذئب والكلب بوسعنا القول بأن فايدروس يعلق على الواقع السياسي للعيش في ظل منظومة تترأسها سلطة هرمية خاضعة لسلطة مطلقة أخرى. مثل هذه القراءة السياسية من السهل أن نراها في قصة الذئب والكلب في الأقصوصة (٣: ٧)، إذ يشير وجود مالك المزرعة dominus في القصة (٢: ٨) إلى مثل هذه القراءة التاريخية، بيد أن هذه القراءة قد تبدو أقل وضوحًا من الناحية الظاهرية في قصة الوعل في الأقصوصة (١: ١٢) في حال تأمل المرء لهذه الأقصوصة وحدها دون غيرها. هناك عنصر مشترك في الأقصوصتين (١: ١٢) و(٢: ٨) لعب دورًا حاسمًا في سقوط الوعل له أيضا دلالة أكبر في سياق مواطن التناص الأوفيدية ذات الصلة، يتمثل في القرون. ونظرًا لأن القرون تعد عنصرًا بارزًا في فكرة مشاهدة الذات في الماء بالإضافة إلى دورها المهم في سقوط الوعل في الأقصوصتين (٢: ٨) و(١: ١٢) فإننا سوف نتتبع الدلالات المختلفة للقرون في القصص المتعلقة بالتحول عند أوفيديوس، لأن هذه الفوارق الإضافية الدقيقة في المعنى التي ترمز إليها القرون تدعم قراءة الصعوبات –التي يواجهها الوعل في التوافق مع الذات في البيئة الأوسع – من

منظور سياسي. مثل هذه القراءة، على وجه التحديد، ستعتبر فايدروس بمثابة مُعّلق على الصراع في التكيف مع الحياة في فترة ما بعد أغسطس أي في الواقع السياسي بعد التحول، الذي لا يمكن التسامح فيه مع إمكانية التفوق والريادة.

القرون في أقاصيص فايدروس وتحولات أوفيديوس:

لقد أوضحنا في الأقاصيص المذكورة أعلاه كيف يمكن للقرون بالاقتران مع فكرة المشاهدة في الماء أن تمثل موضعًا للدهشة وعلامة على الاغتراب عن الذات في عملية التحول الصادمة كما في حالة أكتايون وإيو Io. إن وجود القرون نتيجة للتحول يعتبر علامة واضحة ومرئية على التغير الجسدي تؤدي إلى الدهشة، أو حتى الخوف كرد الفعل، وتوضح الفرق بين شكل الجسد الجديد وبين الذات القديمة وفهم المرء لهويته. ويمكن أيضًا تطبيق هذه العلاقة التي تحيط بالقرون على وعل فايدروس الذي لم يدرك أن قرنيه سيعرضانه إلى عواقب مميتة، مما يؤكد مدى فشله في فهم هويته. ثمة نموذجين على وجود أصداء إضافية لقصص أوفيديوس في التحولات مرتبطة بالقرون وتعتمد على هذا الجانب، تلعب دورًا مهمًا في فهم الصلات التي صنعها فايدروس بين الحيوانات في أقاصيصه ومثيلاتها الأوفيدية المتحولة. يتمثل النموذج الأول لهذه الأصداء في وجود القرون كدلالة على الألوهية أو على مكانة اجتماعية خاصة، والنموذج الثاني كدلالة على الزعامة، ولا سيما في قصة كيبوس Cipus شبه التاريخية. وسنقوم بداية بالكشف عن هذه الجوانب للقرون عند أوفيديوس قبل بيان أهمية هذه الأصداء الأوفيدية للقرون في أقاصيص فايدروس.

دلالة القرون على الألوهية أو المكانة الخاصة:

لا تعد القرون البارزة على رؤوس المخلوقات التي تعرضت للتحول حديثًا في التحولات Metamorphoses، علامة فقط على الاغتراب عن البنية الجسدية الجديدة،

ولكنها تظهر أيضًا بشكل متكرر كعلامة على الألوهية أو كعلامة على أية مكانة خاصة. تظهر القرون كجزء من تماثيل بعض الآلهة في العالمين اليوناني والروماني، مثل جوبيتر آمون، (٣٤) فلقد قام أوفيديوس بتصوير بعض الشخصيات الإلهية من خلال إشاراته إلى وجود قرون على جباههم، فيشير على سبيل المثال، إلى جوبيتر باسم آمون ذي القرنين corniger Ammon.(٣٥) أما إله النهر نوميكيوس Numicius فقد تجلى بهيئتين عند أوفيديوس وُصف فيهما بذي القرنين corniger (٣٦): في الكتاب الرابع عشر من التحولات عندما تأمره فينوس Venus بتطهير أعضاء آينياس تجنبًا لتحللها، وفي الكتاب الثالث من التقاويم Fasti عندما يظهر لإنقاذ أنّا Anna شقيقة ديدو Dido من الصعوبات التي تواجهها بين آينياس Aeneas ولافينيا Lavinia. يُصَوَر باخوس Bacchus أيضًا بقرنين وغالبا ما يوصف بذي القرنين.(٣٧) تثري قصة أخيلووس Achelous وهيركوليس Hercules دلالات القرون المتصلة بالإله وتوحي بأن القرون ربما لم تكن مجرد جزء ثانوي من الإله، وإنما تحمل أصداء السلطة والقوة

(٣٤) كان آمون إلهًا مصريًا، يُعبد على شكل كبش، وعندما طابقه الاغريق بزيوس كانوا يصورونه دائمًا بقرني الكبش، وكان الاسكندر قد زعم أنه ابن آمون وارتدى تاجًا على هيئة كبش ذي قرنين لتكريس هذه العلاقة، ومن خلاله ارتبطت القرون بالألوهية والسلطة عند الحكام الهيللينستيين اللاحقين، انظر:

Grimal, Nicolas, *A History of Ancient Egypt*, Trans. by Ian Shaw (Oxford: Blackwell 1992) 382, Karsten Dahmen, *The Legend of Alexander the Great on Greek and Roman Coins*, (London & New York: Routledge, 2007) 11-12.

وانظر كذلك: أوفيديوس بوبليوس، *التقويم*، ترجمة علي عبد التواب وآخرين، (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦)، ص ٢٧٤ هامش ٦٩.

(35) Ovid. Met. Met. V. 17.

(36) Ovid. Met. XIV.6602, Fasti. III.6647.

(37) Ovid.Her.XV.24: accedant capiti cornua Bacchus ieris!, AA.III. 348: insignis cornu Bacche, Fasti, III. 789:(Bacchus) caput mite, pater, huc icornua placataque vertas.

ولها هالة متأصلة من الألوهية. وبالمثل، فإن كسر القرون قد يرمز إلى فقدان السلطة والمكانة.

في نهاية الكتاب الثامن من التحولات، يستعرض أوفيديوس قصة هزيمة أخيلووس على يد هيركوليس كما رواها أخيلووس نفسه. وينتهي الكتاب بأخيلووس وهو يرثي مصيره معلقًا على قدرته على التحول إلى أشكال مختلفة بقوله:

nam modo, qui nunc sum, videor, modo flector in anguem,
armenti modo dux vires in cornua sumo, –
cornua, dum potui. nunc pars caret altera telo
frontis, ut ipse vides.' gemitus sunt verba secuti.
(Met. VIII. 881 - 4)

"أظهر أحيانا كما أبدو الآن، وأحيانا أتحول إلى ثعبان،
وحينا أبدو ثورًا قائدًا للقطيع تكمن قوتي في قرناي،
عندما كان لي قرنان. الآن فَقَدَ جانبٌ من جبهتي سلاحه،
كما ترى بنفسك، أعقب كلماته بشهقة".

العبارة vires sumo in cornua لها دلالتها المهمة، فلقد كان القرنان أحد مظاهر قوة أخيلووس عندما كان في هيئة الثور، وبالتالي فإن فقدان هذين القرنين يعد علامة على الخسارة. تلمح رواية أخيلووس إلى أن كسر قرنيه في حربه مع هيركوليس كان بمثابة المرحلة الحاسمة التي أدت إلى هزيمته، نظرًا لأن أخيلووس عندما اتخذ هيئة الثور، كان هيركوليس يسعى لانتزاع قرنيه وكسرهما تماماً. [٣٨] وفي الأثناء التي كان هيركوليس يواجه فيها الموت وبينما كان يخاطب جسده متذكرًا جميع التحديات التي واجهته وتغلب عليها، أشار إلى نجاحه في كسر قرن أخيلووس.[٣٩]

([38]) Ovid. Met. IX.83 - 86.
([39]) Ovid. Met. IX. 186.

ومن الممكن اعتبار القرون أيضًا علامة على الألوهية لبعض الشخصيات التي اكتسبت وضعًا إلهيًا جديدًا. وبذلك تمتزج الدلالات الإلهية للقرون مع عملية التحول ولكن من غير الألم والارتباك اللذين أصابا أكتايون وايو Io بسبب ظهور القرنين. ويعد أكيس Acis أحد الأمثلة على ذلك، لما ظهر لأول مرة عندما كان شابًا، من نسل فاونوس Faunus وإحدى الحوريات،(٤٠) وقد وقعت جالاتيا Galatea في غرامه. ورغم أن علاقة الحب بين أكيس Acis وجالاتيا Galatea تواجه مصاعب بسبب عشق الكيكلوبس Cyclops بوليفيموس يعني أن حبهم محكوم عليه بالفشل، إلا أن جالاتيا عندما يقوم بوليفيموس بسحق أكيس بصخرة، تتدخل لإنقاذ أكيس من الموت وتحوله إلى إله نهر، ككائن إلهي تتجلى ألوهيته جزئيًا في وجود قرون.(٤١)

من المثير للدهشة أن قرني إيو Io هما أيضاً نموذج لهذا النوع، ليس في حالة تحولها الأصلي من عذراء إلى بقرة، ولكن عند تحولها النهائي إلى إلهة. توافق جونو في الكتاب الأول على إعادتها إلى صورتها الأولى مع وصف تفصيلي لكيفية هذه الإعادة بما في ذلك اختفاء قرنيها.(٤٢) وتختتم قصة إيو بحالتها الجديدة بوصفها إلهة شهيرة تُعبَد من قبل الكثيرين.(٤٣) في هذه الفقرة تبدو كما لو أنها قد عادت إلى شكلها

---

(40) Ovid. Met. XIII.750ff.

(41) Ovid. Met. XIII. 893 – 7: miraque res, subito media tenus exstitit alvo\ incinctus iuvenis flexis nova cornua cannis,\ qui, nisi quod maior, quod toto ca erulus ore,\ Acis erat, sed sic quoque erat tamen Acis, in amnem\ versus, et an tiquum tenuerunt flumina nomen.'

وفجأة، ويا لها من معجزة، برز شاب من النبع العميق/ وقرناه الحديثان مطوقان بالأغصان المجدولة،/ لو لم يكن أكثر ضخامة وما لم يكن وجهه أزرق داكن/ لكان هو أكيس نفسه، ومع ذلك فقد بقي أكيس كما هو رغم تحوله إلى إله نهر،/ ولا تزال مياه النهر تحتفظ باسمه القديم.

(42) Ovid. Met. I.74.

(43) Ovid. Met. I. i747.

الأصلي، فقد زال القرنان عنها وكذلك العناء الذي تعرضت له عندما تحولت إلى بقرة. ومع ذلك، تظهر إيو Io مرة أخرى في الكتاب التاسع من خلال قصة إيفيس Iphis، إذ تظهر لأول مرة لتيليفوسا Telephusa والدة إيفيس، في منامها عندما كانت حاملاً. وصارت إيو Io الآن إلهة على نحو كامل مثل الإلهة إيزيس، وشُبهت بالآلهة المصرية لكنها لا تزال تحتفظ بتاريخها الشخصي كإيو Io، ابنة إيناخوس Inachus،(٤٤) ويضم وصف مظهرها القرنين مرة أخرى كإلهة ذات مكانة عالية.(٤٥) وكان القرنان جزء لا يتجزأ من مظهرها عندما تعود لتأمين تحول إيفيس Iphis.(٤٦)

وعن ارتباط إيو Io بإيزيس انظر: Herodotus II.41 وكذلك محمد صقر خفاجة، *هيرودت يتحدث عن مصر*، تقديم: أحمد بدوي (القاهرة: دار القلم، ١٩٦٦)، ص١٣٢ حاشية رقم ١.

(44) Ovid. Met. IX.687, IX. 690 - 4:cum qua latrator Anubis\ancataque Bubastis variusque coloribus Apis \...\ Sistraque erran numquamqu satis quaesitus Osiris.

وبصحبتها كلبها أنوبيس، / والإلهة المقدسة بوباستيس وآبيس متعدد الألوان... وشخشيختها المقدسة / وأوزوريس الذي لم يتم البحث عنه بالشكل الكافي.

(45) Ovid. Met. IX. 689 - 90: inerrant lunaria fronti \ cornua cum spicis nitido flaventibus auro \ et regale decus.

وعلى جبينها قرنان هلاليان / وسنابل القمح الصفراء مع الذهب اللامع فوق رأسها، / فبدت جليلة مهيبة.

(46) Ovid. Met. IX.782-84: visa dea est movisse suas (etimoverat) aras, \ et templi tremuere fores imitataque lunam\ cornua fulserunt crepuitque sonabile sistrum.

وبدا أن الإلهة جعلت المذبح يرتج (لقد جعلته يرتج)،/ وارتجت أبواب المعبد، ويشع بالبريق قرناها الشبيهان بالهلال/ وتصدر شخشيختها أصواتا عاصفة.

ويفهم من هذا الوصف أن القرنين جزء من اللوازم التي تتزين بها الإلهة وليس جزء من جسمها، وفي كلتا الحالتين فإن وجود قرنين يعد سمة بارزة في مظهرها الإلهي.

عندما كان قرنا إيو Io علامة على الاغتراب عن الذات والمعاناة بسبب هويتها الشخصية، اختفيا بمجرد عودتها إلى هيئتها البشرية. ومع ذلك، لم تكن صورة إيو Io النهائية كعذراء بشرية، بل كإلهة، وُجِد القرنان مجددًا في هيئتها بعد هذا التحول النهائي، ولكن كدلالة على وضعها وسلطانها الإلهي، ويعني هذا أنه في عملية التحول ليس من الضروري أن يدل القرنان فقط على العزلة والاختلاف بين الشكل الخارجي للجسد والداخلي له، ولكن يمكن أن يكشفان ويمثلان جانبًا من تلك الهوية الداخلية،[٤٧] إذا فهمنا أن هوية إيو Io كإلهة جاءت كنتيجة للتحول النهائي، وبالتالي يعد القرنان دلالة على طبيعتها الحقيقية، ويوحيان بأنها مقدسة، ويكشفان عن عنصر حقيقي داخلها كان غائبًا في هيئتها البشرية وهيئتها كبقرة. من هذه الأمثلة يمكننا أن نضيف إلى دلالة القرنين كموضع للدهشة والارتباك حول الذات والهوية أن القرنين يمكن استخدامهما كعلامة جسدية على الصفات الداخلية الكامنة أو كمظهر من مظاهر الهوية، غالبًا ما يكون الألوهية.

(٤٧) هذا هو الحال في كثير من الأحيان مع معالجة التحول عند أوفيديوس. يبدو أن الهيئة الخارجية الجديدة تكشف وتؤكد على الاستمرارية الأعمق للهوية الداخلية. يُعتبر ليكاون Lycaon المسخ الأول النمطي مثالًا واضحًا على ذلك. يلاحظ أندرسون Anderson أن "ليكاون أصبح وحشًا بكل ما تحمله الكلمة من معنى بما يتناسب مع الهمجية التي تتسم بها شخصيته". تكشف عملية التحول عن شيء ما يخص بهوية الشخص الأصلية والدائمة، انظر:

William S. Anderson, "Lycaon:Ovid's Deceptive Paradigm in Metamorphoses I," *Illinois Classical Studies,* 14 (1989), 97.

القرون والزعامة:

الصدى الأخير للقرون في التحولات له أهميته عند النظر في الأقاصيص التي تدور حول قصة كيبوس Cipus، إذ تعتمد دلالة القرنين في قصة كيبوس على العناصر التي تطرقنا إليها، ولكن كيبوس جدير بالدراسة باعتباره حالة منفصلة. قصة كيبوس معروفة لنا فقط من مصدرين رئيسيين: أوفيديوس وفاليريوس ماكسيموس.[٤٨] تقدم هذه القصة المادة الأولية التي يمكن لأوفيديوس أن يصيغها وفقًا لاعتباراته الخاصة.

---

(٤٨) يشير كل من فاليريوس ماكسيموس (٥: ٦: ٣) وبلينيوس الأكبر (التاريخ الطبيعي ١١: ٤٥: ١٢٣) باختصار إلى Cipus. فيركز فاليريوس على كيبوس Cipus كنموذج على الإحساس بالواجب تجاه الوطن pietas erga patriam، إذ يذهب طوعًا إلى المنفى كي لا يصير ملكًا. فالإحساس بالواجب pietas ليس هو محل اهنمام عند أوفيديوس، بينما التحول إلى هيئة ذات قرنين هو محور تركيزه. لكن أوفيديوس أيضا يبتكر عن قصد صورة غامضة لأعمال كيبوس. على سبيل المثال، يذهب كيبوس إلى روما رغم علمه جيدًا من خلال النبوءة في حال عدم رغبته في منصب الملك، فكان عليه ألا يذهب إلى روما. للمقارنة بين القصتين انظر:

Carlo Santini, "La storia di Cipus in Valerio Massimo e Ovidio", *Filologia e forme letterarie: Studi offerti a Francesco della Corte*. 3 (1987) 291-98.

وكذلك يلاحظ جالِنسكي Galinsky أيضا أن أوفيديوس يترك التساؤل مفتوحًا حول نفي كيبوس هل كان طوعًا أم قسرًا. نظرًا لأن روايتي قصة كيبوس تختلفان في اتجاههما، فمن غير الواضح ما إذا كان فاليريوس يعتمد على أوفيديوس في هذه القصة أو على مصدر مستقل، انظر:

Karl Galinsky, "The Cipus Episode in Ovid's Metamorphoses (15. 565-621)," *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (1967) 181 - 91.

وعن دلالات أسطورة كيبوس التاريخية والسياسية، انظر أيضًا: ماجدة النويعمي، "أسطورة كيبوس: دلالاتها التاريخية والسياسية في قصيدة "التحولات للشاعر أوفيديوس" *أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة*، العدد ١٠(٢٠١٠) ٩-٢٧.

يستطيع أوفيديوس أن يستفيد من مجموعة الدلالات التي استخدمها سابقًا للقرون لابتكار حصيلة جديدة من المعاني ذات الدلالات السياسية.

تعد قصة كيبوس آخر ثلاث قصص عند أوفيديوس تم تقديمها ولها علاقة بدهشة فيربيوس Virbius عند تحول إيجيريا Egeria إلى نبع:[٤٩] تبين الأولى دهشة الفلاح الإتروري عندما رأى تاجيس Tagis وقد وُلد من الأرض مثل كتلة تتحرك وتتحول إلى إنسان يتحدث ويتنبأ بالمستقبل،[٥٠] وتعد قصة العراف الإتروسكي هذه تمهيد لقصة كيبوس التي تقوم هي الأخرى على نبوءة. وتكشف القصة الثانية بدورها عن دهشة رومولوس عندما رأى حربته المثبتة في تل البالاتيوم تكتسي فجأة بأوراق الأشجار وتتحول إلى شجرة وارفة الظلال[٥١]. أما قصة كيبوس فقد توسعت لتصبح رواية كاملة. وتكمن اللحظة الحاسمة فيها عندما أُصيب كيبوس بالدهشة عقب رؤية قرنيه في الماء:

Et nymphas tetigit nova res, et Amazone natus
haut aliter stupuit, quam cum Tyrrhenus arator
fatalem glaebam mediis adspexit in arvis
sponte sua primum nulloque agitante moveri,
sumere mox hominis terraeque amittere formam
.....
aut sua fluminea cum vidit Cipus in unda
cornua (vidit enim) falsamque in magine credens
esse fidem, digitis ad frontem saepe relatis,
quae vidit, tetigit, nec iam sua lumina damnans
restitit.

(Ovid. Met. XV. 552 - 56, 65 -69)

"أذهل الحدث الغريب الحوريات، كذلك لم تقل دهشة (فيربيوس)

(49) Ovid. Met. XV. 552 - 621.
(50) Ovid. Met. XV. 551 – 59.
(51) Ovid. Met. XV. 560 – 564.

ابن الأمازون (أبوللون) عن دهشة الفلاح التيريني
تتحرك كتلة من الأرض من تلقاء نفسها
دون أن يثيرها أحد وعندئذ اتخذت شكل إنسان
وفقدت شكل الأرض.....
أو عندما شاهد كيبوس قرنيه في ماء النهر
(لقد رآهما حقًا) خالهما خيالًا زائفًا مشابهًا لصورته
فرفع يديه إلى جبينه مرة بعد مرة،
ولمس ما رآه، فلم يعد يكذب بعد ذلك عينيه".

يقدم أوفيديوس كيبوس حسبما يقتضيه التقليد فيما يخص حيواناته المتحولة، مثل إيو Io وأكتايون، اللذان أصيبا بالدهشة بسبب مظهرهما عند مشاهدتهما لأنفسهما في الماء. لم يخضع جسد كيبوس في مجمله لعملية تحول، لكن على الرغم من هذا، لا يختلف عن أي كائن متحول. فقد أصيب بالدهشة جراء التغيير الذي طرأ على مظهره، وناضل من أجل فهمه، لارتيابه في الصورة التي ظهرت في الماء. ورغم أن القرنين cornua قد وُصفا بأنهما يخصانه sua إلا أن كيبوس Cipus يواجه انفصامًا مبدئياً ومربكًا بين صورته في الماء وشخصيته الواقعية، ومن ثم يعد القرنان هما نقطة الارتباك والدهشة.

بما أن كيبوس قادر على لمس قرنيه، فإنه يقبل بالأمر الواقع بسرعة ، لكنه يتساءل عن دلالة هذا التغيير في مظهره ويسعى للحصول على مساعدة من العراف haruspex، والذي أجابه بمجرد أن رأي قرنيه بقوله:

“rex”, ait “o salve! tibi enim, tibi, Cipe, tuisque
hic locus et Latiae parebunt cornibus arces.

(Met. XV. 581 - 82)

"مرحى بك أيها الملك. وبك أنت يا كيبوس،

ستخضع هذه المنطقة وقلاع لاتيوم لقرنيك"

تبين كلمات العراف أن القرنين جزء من جسد كيبوس، وليسا منفصلان عنه، ولكنهما يكشفان عن جانب كان مختفيًا من هويته. يدرك العراف haruspex أن القرون تكشف عن صفة مهمة، والتي كان من المفترض أنها حتى الآن كامنة داخل كيبوس ولكنها أصبحت تظهر جلية في جسده. ومع ذلك، وبدلاً من أن تجسد القرون الألوهية كما هو الحال في حالة أخيلووس Achelous أو إيو Io، يضيف أوفيديوس دلالة أخرى، إذ تكشف القرون عن احتمالية أن يصبح كيبوس زعيمًا في المستقبل. على الرغم من أن كيبوس لا يرغب ظاهريًا في أن يتحقق هذا الاحتمال، فإن مظهر القرنين أصبح يدل على قدرته على الزعامة وأن يصير ملكًا، كما يؤكد هو نفسه عند مخاطبة الشعب الروماني.(٥٢)

(52) Ovid. Met. XV. 594 – 96: 'Est' ait 'hiciunus, quem vos nisi pellitis urbe,\ rex erit. is qui sit signo, non nomine, dicam;\ cornua fronte gerit. quem vobis augur indicat,\ si Romam intrarit, famularia iura daturum.

"إن بينكم رجلا إن لم تبادروا بطرده بعيدًا عن المدينة / فسوف يصير عليكم ملكًا، فمن تراه يكون هذا الرجل، لسوف أخبركم عنه، لا بذكر اسمه، بل بذكر علامة فيه، / فله قرنان يعلوان جبينه. وقد أوضح لكم العراف أنه إذا دخل روما سيشرع القوانين الخاصة بالعبودية.

وقد أثارت هذه الحادثة آراء متباينة حول رغبة كيبوس Cipus في أن يصبح ملكًا من عدمها، فمعظم الآراء تتفق على أن القصة تحمل تلميحات سياسية، انظر:

النويعمي، ماجدة. "أسطورة كيبوس: دلالاتها التاريخية والسياسية في قصيدة "التحولات للشاعر أوفيديوس"، *أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة*، العدد ١٠(٢٠١٠) ٩-٢٧.

وانظر كذلك:

Raymond Marks, "Of Kings, Crowns and Boundary Stones: Cipus and the Hasta Romuli in Metamorphoses. 15," *Transactions of the American Philological Association* 134 (2004)181 – 191.

من المهم أن نلاحظ هنا، من خلال الربط بين المظهر الجسدي للقرنين على رأس كيبوس وبين احتمالية توليه سدة الحكم، أن أوفيديوس يؤكد بقوة على الطبيعة الأساسية لهذا الكشف عن هوية كيبوس واحتمالية توليه الحكم بغض النظر عن رغبته في ذلك من عدمها، فهذا أمر لا مفر منه بالنسبة له. كان هناك نقاش حول إمكانية التناوب بين القرنين وأدوات الزينة الأخرى التي تدل على مكانة خاصة. فقبل أن يخاطب كيبوس الشعب الروماني، كان يغطى قرنيه بأغصان الغار، والتي توصف بأنها رمز السلام.(٥٣) وبمجرد أن وضحت خطورة الشخص الذي يحمل القرنين، نزع كيبوس الأغصان، الذي توصف الآن بالتاج corona (٥٤) للكشف عن القرنين في رأسه. ثم تُغَّطى القرون مرة أخرى عندما توج الجمهور رأسه بتاج مهيب.(٥٥) يعلق ماركس Marks على التلاعب بلفظتي التاج corona والقرون cornua، بأن اللفظتين يمكن تمييز الفارق بينهما بصعوبة ولكن يمكن استخدامهما بالتناوب كرموز.(٥٦) كما أن جالِنسكي Galinsky يستخرج دلالات مختلفة من تيجان الغار والأكاليل، ويربطها بملوك الإتروسكيين وممارسات يوليوس قيصر وأغسطس.(٥٧) وبرغم أن فايدروس ألغى الفارق بين التاج corona والقرنين cornua، وأنه بالإمكان تغطية قرني كيبوس بإكليل الغار، لكن لا يمكن لأي منهما أن يحل محل الأخر. قد يكون قرناه محجوبان، ولكن لا يمكن إزالتهما مثل تاج التكريم. تعد احتمالية أن يصير كيبوس

كما يبين ماركس Marks أن رفض كيبوس للملكية يعكس إخلاصه بمبادئ الجمهورية، انظر:

Marks, "Of Kings, Crowns and Boundary Stones," 108.

(53) Ovid. Met. XV.591: pacali…. lauro.

جعل أوفيديوس ظهور الغار في الكتاب الأول عندما حَولَ أبوللو دافني الهاربة إلى شجرة. ويشير إلى الغار كرمز للانتصار وبالتالي السلام الذي يلي النصر العسكري (Met.I.553-67).

(54) Ovid. Met. XV. 610.

(55) Ovid. Met.XV. 615: festam…coronam.

(56) Marks, "Of Kings, Crowns and Boundary Stones," 127.

(57) Galinsky, "The Cipus Episode," 187.

حاكمًا أو ملكًا جزء أساسيًا من هويته، إذا أدركنا أن القرنين يجسدان احتمال زعامته المستقبلية، فمن خلال عملية التحول، يصبح مظهره الخارجي أكثر انسجامًا مع هويته الداخلية. فالقرنان لا يمكن إزالتهما وهذا الجزء من شخصيته لا يمكن إنكاره.

إن قيام أوفيديوس بوضع قصة ذات دلالة تاريخية وسياسية، في وسط ملحمته، يؤكد على قضايا القوة والسلطة المتجسّدة في قرني كيبوس. وصل أوفيديوس في الكتب الأخيرة لديوانه إلى تاريخ روما المبكر. يجمع الكتاب بين دفتيه استعراضًا لشخصيات يُقتَدي بها من بينهم كيبوس الذي تم تجسيده، إضافة إلى نوما، فيثاغورس، فيربيوس (هيبوليتوس)، أسكليبيوس، يوليوس قيصر، وأغسطس. أدى ظهور كيبوس وقرنيه، قبل وقت قصير من عصر أوفيديوس، إلى التورط في مسألة السلطة المعاصرة والأشخاص الذين يمتلكونها. ويبدو أن الكتاب الخامس عشر يركز بعمق على قضايا الرجل الواحد unus homo"، ومن ثم فإن ظهور قرني كيبوس بمثابة مؤشر ينذر بجعله شكلًا آخر للرجل الواحد unus homo، أي للملك rex".[٥٨] يستخدم كيبوس لغة الفرد الواحد بدقة لتحذير الشعب الروماني بأنه "يوجد هنا رجل واحد، سيصبح ملكًا، ما لم تطردوه من المدينة"،[٥٩] مرددًا اللغة التي استخدمها مارس Mars عندما ذكّر جوبيتر نيابة عن رومولوس بوعده له برفعه إلى مصاف الآلهة.[٦٠] في هذه الكتب الأخيرة من قصيدة التحولات يبدو أن هناك عدد كبير من هؤلاء الرجال الذين قد ظهروا ولديهم إمكانية امتلاك سلطة كبيرة، أو حتى مطلقة. وتنتهي قصة كيبوس بالابتعاد عن مثل هذا الموقف، لكن لا تزال علاقته بالمجتمع الأوسع غير مستقرة. هذا القلق الذي يحيط بالأشخاص الذين يملكون القدرة على ممارسة مثل هذه

(58) David S. Levene and Damien P. Nelis, *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography* (Mnemosyne: Brill, 2002), 207-209.

(59) Ovid. Met.XV.594-5:"Est" ait "hic unus quem vos nisi pellitis urbe \ rex erit".

(60) Ovid. Met.XIV.814: unus erit quem.

السلطة العظيمة تزايد فقط مع انتقال أوفيديوس من كيبوس إلى يوليوس قيصر وأغسطس، وإلى أي شخص سيأتي بعد أوغسطس في العالم الذي يستمر إلى ما بعد نهاية التحولات.

عواقب ظهور القرون في عالم الأقاصيص:

عند العودة إلى عالم أقاصيص فايدروس، فإن دور القرون عند أوفيديوس كتجسيد لإمكانية الظهور جسديًا على الأصعدة الاجتماعية والسياسية يضيف ملمحًا آخر لتفاعل فايدروس مع أوفيديوس وكذلك يكشف عن طريقة جديدة لقراءة وعول فايدروس ومشاكل هويتهم فيما يخص نظرائهم المتحولين. يجعل فايدروس قرون الوعول عنصرًا أساسيًا في الأقصوصتين (١: ١٢) و(٢: ٨)، حيث تعجل القرون بمصير الوعول. لا يمكن للوعول الاندماج في العالم من حولهم لأن ظهورهم للعيان أمر لا يمكن تجنبه. ومع ذلك، يتفاقم هذا الفشل في هاتين الأقصوصتين بسبب سوء فهم الوعول لذواتهم وعدم قدرتهم في الاندماج مع العالم الأوسع. في الأقصوصة (١: ١٢)، بعد أن نجح الوعل في تجنب الكلاب التي كانت تطارده بسبب سرعة ساقيه، لم تكن لدى الوعل المقدرة على الاندماج مع البيئة عندما يدخل الغابة بسبب قرنيه البارزين الذين مكنا الصيادين من الإمساك به. يحاول الوعل في الأقصوصة (٢: ٨) الاندماج في بيئة مستأنسة بين الماشية، ولكن لم يستطع مرة أخرى الاندماج مع قطيع الحيوانات بسبب قرنيه. يتفاقم الخطر الذي تشكله القرون للوعول، خطر الظهور للعيان، من جراء فهم الوعل الخاطئ لطبيعته الخاصة، وكيفية انسجامه مع العالم من حوله. فالقرون هي مظهر بارز في حد ذاته وجزء فطري من هويتهم، تسببت في فشل الوعول في إدراك هويتها، وبالتالي التأقلم مع البيئات المحيطة.

رأينا في قصص أوفيديوس، إمكانية أن تكون القرون علامة على مكانة خاصة، في قصة كيبوس، فهي علامة على الزعامة، وجزء لا يتجزأ من جسده،

تتجلى هذه العلامة على جبهته بظهور قرنيه. ومن خلال هذا المعنى المرتبط بقرنيه، يدرك كيبوس الخطر الذي يمكن أن تشكله قرونه، وبالتالي يتفاوض بحذر حول الكشف عن قرنيه والعواقب المحتملة التي قد تطاله أو تطال الآخرين، كاشفًا عن قدر من الحذر، الذي كان من الأفضل لوعل فايدروس الاقتداء به. نستطيع القول بأن الوعول عند فايدروس كانت في حاجة للتفاوض على هذا الجانب من هويتهم بنفس القدر من الحرص الذي فعله كيبوس، كما أن التداعيات الاجتماعية والسياسية للقرون موجودة في الأقصوصة (٢: ٨). يبدو الوعل في البداية وكأنه في سبيله للاختفاء بنجاح بين الماشية حيث يخفق أفراد المنزل والعائلة على اختلافهم في ملاحظة الحيوان الغريب. مالك المزرعة dominus هو الذي يفطن بسرعة لحقيقة الأمر، إنه الرجل الأوحد unus homo في هذا العالم الصغير، المكون من مزرعته ومنزله الذي يعد بمثابة مملكته. ومن ثم فقد عهد الوعل بنفسه إلى بيئة يخضع فيها لسلطة رجل واحد. ليس هناك مجال في منظومة هذا المنزل يسمح لمخلوق آخر بالظهور كزعيم محتمل. لا يمكن للوعل أن يكون صالحًا للواقع السياسي بعد التحول في فترة ما بعد أوغسطس وهيكل السلطة الهرمي. وضع الوعل نفسه على سبيل الخطأ في موضع تم اكتشافه فيه بسبب قرنيه. يراه مالك المزرعة على حقيقته، كمخلوق يحتمل أن يكون مصدر تهديد، ولكنه تهديد يمكنه، بوصفه الرجل الأوحد unus homo في المنزل، التخلص منه بسهولة بالنهاية المميتة للوعل.

تظهر القرون في مجموعة من الأقاصيص الأخرى عند فايدروس، وهي لا تطرح بالضرورة نفس القضايا التي يطرحها أوفيديوس حول الهوية المتحولة ودلالتها الاجتماعية والسياسية.[٦١] تدخل الفئران في الأقصوصة ٤: ٦ في معركة ضد

(٦١) تعرض أسد عجوز في الأقصوصة (١: ٢١: ٧) للهجوم من قبل بعض الحيوانات المختلفة التي كان قد اعتدى عليها ذات مرة، من بينها ثور أصاب الأسد بقرنيه العنيفين (...infestis cornibus). وفي الأقصوصة (٤: ٩: ١١) سقط الثعلب في بئر وخدع ماعزًا للنزول إلى البئر

حيوانات بنات عرس mustelae،[٦٢] تنتهي بهزيمتهم، فتزاحمت في حفرات ضيقة للفرار، وتمكن معظمهم من الهروب من الموت (٣-٤)، لكن زعماءهم كانوا أقل حظًا منهم:

duces eorum, qui capitibus cornua
suis ligarant, ut conspicuum in proelio
haberent signum quod sequerentur milites،
haesere in portis suntque capti ab hostibus;
(5-8)

"ثبتَ زعماؤهم قرونًا فوق رؤوسهم
كعلامة مميزة لجنودهم ليتبعوهم في المعركة،
ولكنهم التصقوا في المدخل
وأمسك أعداؤهم بهم"

وقد اختار الفئران عن عمد تمييز أنفسهم كقادة بقرون واضحة. ويربط فايدروس حصيلة الأقصوصة على وجه التحديد بالمجال السياسي، ويختم القصة بالأبيات التالية:

quemcumque populum tristis eventus permit,
periclitatur magnitudo principum;
minuta plebes facili praesidio latet.
(11-13)

ليروي ظمأه، وبالتالي يتمكن الثعلب من الهروب عن طريق تسلق قرون الماعز (celsis cornibus). وفي الأقصوصة (٥: ٩: ١) يصارع أحد الثيران بقرنيه في مكان ضيق ويحاول أحد العجول إخباره بطريقة الهروب (angusto in aditu taurus luctans cornibus).

(٦٢) ابنُ عِرْسٍ: دُوَيْبَّةٌ كالفأْرَةِ تفتك بالدَّجاج ونحوه، (والجمع): بناتُ عِرْسٍ [للذكور والإناث]، انظر: إبراهيم أنيس وآخرون، "المعجم الوسيط" ط ٢، (القاهرة: دار إحياء التراث العرب، ١٩٦٠) ٥٩٢.

"عندما تصيب أزمة شديدة أحد الشعوب،
فإن المكانة الرفيعة للزعماء عرضة للخطر،
بينما السواد الأعظم يحّصِن نفسه بسهولة".

يؤكد هندرسون Henderson على إمكانية قراءة أقاصيص مثل هذه، بربطها بالواقع السياسي المعاصر. ويربط هذه الأقصوصة بالأقصوصة (١: ٣٠)، بقوله "سيصل إلى أي عقل في العصر الأوغسطي التالي إلى أن مغزى الأقصوصتين (١: ٣٠) و(٤: ٦) يتعلق بسلسلة الحروب الأهلية التي سلمت روما للقياصرة."[٦٣] ويلاحظ هندرسون أن القرون عُرضَت كشارة عسكرية قاتلة،[٦٤] ويمكن القول بأن اختيار القرون عند فايدروس كعلامات لتمييز زعماء الفئران له دلالته في عقل ما بعد أوفيديوس والعصر الأوغسطي. ونجد نسخة أطول من هذه الأقصوصة عند بابريوس Babrius، لكنه لم يستخدم القرون كشارات للزعماء، وبدلاً من ذلك، يقدم وصفًا موسعًا للزعماء الذين يستخدمون رقائق من الجدران الطينية على جباههم لتميزهم ويظهرون للعيان بشكل أوضح في الحشود.[٦٥] يبدو اختيار فايدروس للمفردات متعمدًا وهو يصور الزعماء على وجه التحديد بارتدائهم للقرون. تختار الفئران أن ترتقي بنفسها

(63) Henderson, *Telling Tales on Caesar*, 168.

تروي الأقصوصة ١: ٣٠ كيف أن أحد الضفادع يحكي لضفدع آخر عن ثورين تصارعا على سيادة القطيع (I. 30. 5: de principatu cum illi certarent gregis) مما يؤثر سلبًا على مجتمع الضفادع لأن الخاسر سيهرب عبر مستنقعاتهم ويسحقهم بحافره الصلب. والدرس المستفاد من هذه الأقصوصة هو أن الضعفاء humiles يعانون عندما يختلف الأقوياء potentes. في هذه الأقصوصة بينما تؤثر أفعال الحكام على البسطاء humiles، فإن الحكام يتوزعون على بيئات مختلفة. وتجدر الإشارة إلى أن وصول واحد من الجماهير لمنصب القائد غير موجود كما هو الحال في الأقصوصة (٤: ٦).

(64) Henderson, *Telling Tales on Caesar*, 169.

(65) Babrius XXXI.13- 5: οἵ τε στρατηγοὶ τοίχων πηλίνων λεπτὰ / κάρφη ἁρμόσαντες ἀκραίοις μετώποις / ἡγοῦντο, ἐκφανέστατοι παντὸς πλήθους.

إلى مستوى الزعماء لتبرز على الصعيدين الجسدي والسياسي، ويتجلى المظهر المادي لوضعهم كزعماء في القرون التي يضيفونها إلى جباههم طواعيةً. في هذه الأقصوصة، تجسد القرون المعنى الذي تناولناه أعلاه بأن فايدروس استخدم قرني الوعل متأثرًا بأوفيديوس والصراعات مع الهوية التي تواجهها مخلوقاته المتحولة.

تمثل القرون لسوء حظ الوعول جزءًا غير قابل للإزالة من هويتهم. إنهم عالقون بقرونهم وثمة احتمالية أن يبرزوا للعيان، وأن يصيروا زعماء ويشكلون تهديدًا لهيكل السلطة الذي يجب أن يعيشوا في كنفه. لقد وجدنا من خلال الأقاصيص التي تناولناها، اختلافًا في طريقة تفاعل الحيوانات مع العالم من حولهم. فلقد اختار الكلب أن يُخضِع نفسه في بيئة سلطتها هرمية، ويكلفه القيام بذلك حريته libertas، مقابل المكاسب التي سيجنيها. أما الذئب فهو مدرك لآليات القوة ويختار أن يظل متسقًا مع نفسه خارج دائرة مالك المزرعة dominus، حتى وإن أدى هذا الاختيار إلى حياة أكثر صعوبة. أما الفئران فتختار أن تميز نفسها كزعماء، لتبرز جسديًا وسياسيًا، فتعاني من العواقب. بيد أن الوعول كانت في موقف أكثر صعوبة وضعفاً، إذ يفتقرون إلى الوعي وفهم الذات، وكيفية اندماجهم مع الواقع، وهذا من شأنه أن يمنحهم خيار إخضاع أنفسهم كما فعل الكلب، أو البقاء على قيد الحياة بصرف النظر عن الظروف الخاصة بهم كما اختار الذئب. وبما أن القرون كانت السبب في سقوطهم، فإن فايدروس يلمح كذلك إلى أن الوعول ربما كانت محاصرة بين طبيعتها الحقيقية والواقع الذي تعيش فيه. إن الوعي الذي أظهره كيبوس والحذر في التفاوض حول الإمكانية المجسدة في قرونه قد يساعد الوعول لتجنب توريط أنفسهم في مواقف تؤدي إلى اللحاق بهم بسبب ظهور قرونهم. لكن قرونهم دائمة وإمكانية ظهورها لتهديد منظومة السلطة الهرمية هو جزء لا يتجزأ من طبيعتها. من المؤكد أن الوعول عند فايدروس ينقصها الوعي بالذات لفهم مكانها في العالم الأوسع وهيكل السلطة، لكنها أيضاً،

بطبيعتها وفطرتها تظهر بطرق لا يمكن لعالم ما بعد أغسطس وما بعد التحول أن يتحملها.

أصداء مصير أوفيديوس

لقد انصب اهتمامنا في أقاصيص فايدروس على الحيوانات بشكل عام، والوعول بشكل خاص، وعلى بعض الأفكار والعناصر التي ارتأينا أنها تحمل أصداء من أوفيديوس. إن العلاقة الوثيقة بين الحيوانات المتحولة والحيوانات في الأقصوصة قد أتاحت المجال لتفاعل فايدروس مع أوفيديوس للتأمل في الطبيعة المتغيرة للواقع السياسي في العصر الأوغسطي والسلالة اليوليوكلاودية المبكرة. ننتقل في القسم الأخير من هذه الورقة العلمية، من موضوعات التحول والتي ركزت على الحيوانات إلى بناء فايدروس لقناعه persona كمؤلف. وعبر البرولوجات والإبيلوجات، التي يتحدث فيها بضمير المتكلم المفرد، يمدنا فايدروس بوجهة نظره حول أصل الأقصوصة وأهدافها. في هذا السياق يصوغ حكاية درامية عن نفسه بوصفه شاعرًا مضطهدًا.[٦٦] ويعبر نهجه الساخر هنا عن قلقه من تداعيات محتملة في حال القراءة الخاطئة لكتاباته، فيقوم بخطوات دفاعية استباقية لمواجهة مثل هذه القراءات. كما لوحظت تداخلات واسعة بين بناء فايدروس لنفسه ككاتب أقاصيص إمبراطوري وبين أوفيديوس كشاعر في المنفى.[٦٧]

---

(٦٦) يبين فايدروس في برولوج الكتاب الأول (٣-٤) أن للأقصوصة مهمة مزدوجة تتمثل في إثارة الضحك وتقديم النصيحة، ويشير في برولوج الكتاب الثالث (٣٣-٣٧) بأن أصل الأقصوصة يكمن في حديث العبيد، والحديث المستتر فيها لتجنب العقوبة، ويكشف في (٤٠-٤٤) عن أن كتابة الأقصوصة تؤدي إلى الهلاك بسبب سيانوس Sejanus، ويوضح في (٤٩-٥٠) أن هدف الأقصوصة ليس الإشارة للأفراد ولكن إظهار عادات البشر.

(67) William Dominik *et al., Writing Politics in Imperial Rome* (Leiden: Brill, 2009), 239, Blänsdorf, "Lecture Pédagogique- Morale- Politique?" 105.

يقدم فايدروس نفسه كمؤلف تعرض لإشكاليات جراء قراءة إحدى الشخصيات الإمبراطورية القوية الخاطئة لأعماله. ونتيجة لذلك، فقد عايش شكلًا من أشكال الكوارث calamitas، ربما يصل إلى حد النفي، وهو وضع تعرض له أوفيديوس شخصيًا واستغله في أشعار المنفى.(٦٨) ولكن ثمة تشكيك في صحة هذه الادعاءات، حيث إن فايدروس يُضّمنها أدوات شرطية مع أفعال في زمن المستقبل، ولكن بغض النظر عن الحقيقة، يجعل فايدروس مسألة محنته الشخصية جزءًا لا يتجزأ من بناء قناعه الشخصي كمؤلف وكاتب أقاصيص. يغازل فايدروس قراءه بخطورة كتابة الأقصوصة، ويشجعهم على البحث عن المعاني الخفية فيها، وهو امتياز للقارئ أجازه أوفيديوس أيضًا.(٦٩) إن وسائل الأمان التي يستخدمها فايدروس، تذكرنا أيضًا باستراتيجيات شعر أوفيديوس في المنفي. (٧٠)

يبدو فايدروس من خلال مغازلة القارئ بالخطر الذي يتعرض له، وتوفير وسائل الأمان من أجل سلامته الشخصية، شاعرًا إمبراطوريًا يتجه نحو مصير أوفيديوس وبيئته الشعرية في المنفي. قد يفيد هنا تحليل سيلور Sailor لعرض

(٦٨) يلمح فايدروس في ابيلوج الكتاب الثاني (١٥-١٩) إلى النفي كعاقبة إن لم تلق أقاصيصه استحسانًا. يفيد فايدروس في برولوج الكتاب الثالث (٤٠) بأن اختياره الكتابة في هذا الصنف الأدبي جلب عليه نوعًا من المتاعب الشخصية calamitas. يترك فايدروس للقارئ القيام بالربط بين الإشارة السابقة للنفي والكارثة غير المحددة هنا.

(69) Phaedr. IV. 2.5 - 7: non semper ea sunt quae videntur: decipit / frons prima multos, rara mens intellegit / quod interior condidit cura Angulo, Ovid. Tr. I.1.21: quarenti lura legendus.

(٧٠) تنعكس سمات شعر المنفى عند أوفيديوس في تلميح فايدروس للمنفي في ابيلوج الكتاب الثالث ومنها: تجنب ذكر الأسماء ومحيط الخوف العام (qui sint, requiris?, 32) والاحتجاج على البراءة (٢٢-٢٣)، ومناشدة طرف آخر من أجل الصفح beneficium (١٨)، انظر:
Dominik *et al.* "*Writing Politics in Imperial Rome*", 239.

تاكيتوس للواقعة المشينة التي اتهم فيها المؤرخ كريموتيوس كوردوس Cremutius Cordus بالخيانة العظمى. يذكر سيلور كيف أن احتجاجات تاكيتوس على الخطر غالباً ما تؤخذ بمعناها الظاهري، لكنه يحذر بأن تصريحاته قد تكون محل تساؤل. هذه التحركات الخطابية مفيدة لتاكيتوس في "خلق انطباع عن العاقبة". يمثل التلميح باستقبال عدائي من قبل النظام إحدى الطرق لبناء مكانة متميزة للكاتب.(٧١) يحقق فايدروس هدفًا بلاغيًا مماثلًا لتاكيتوس في محاولة منه لتجنب اللوم والتقليل من مستوى الخطر الذي ينجم عن كتاباته، فتصبح أقاصيصه أكثر إغراءً للقارئ بسبب التلميح الضمني بأن قراءتها مخزية. السؤال الذي يختم به فايدروس برولوج الكتاب الثالث يدور بوضوح حول "قصة حظه العاثر"، ربما يتناقض مع هذه الاستراتيجية:

ad legendum induxi te (III. prol. 62)
"هل أقنعتك بالقراءة؟" (٧٢)

وهناك فقرتان عند فايدروس جديرتان بالإشارة تلقيان الضوء على صلات لفظية بأشعار المنفى عند أوفيديوس وتكشفان بأن مصير أوفيديوس وبناءه له في اشعار المنفي لعب دورًا في تفكير فايدروس حول قناعه الشخصي كمؤلف وكذلك في تصويره لأوغسطس. تأتي الفقرة الأولى على لسان فايدروس كمؤلف في أحد الابيلوجات، وأُدرجت الثانية في إحدى الأقاصيص التاريخية بطلها أوغسطس. تبدو الصلات الأوفيدية أكثر إحكامًا في هاتين الفقرتين، وإن كانت لا تستند ببساطة على أوجه تشابه واسعة، إلا أننا نخلص منها بأن فايدروس كان على دراية بمصير أوفيديوس بل ويلمح إليه.

(71) Dylan Sailor, *Writing and Empire in Tacitus,* (Cambridge: University Press, 2008), 250 - 52.

(٧٢) يضع هندرسون Henderson عنوان "قصة أخرى سيئة الحظ" لبرولوج الكتاب الثالث، انظر: Henderson, *Telling Tales on Caesar,* 57-94.

ففي إبيلوج الكتاب الثاني يتكلم فايدروس فيه بصوته مفترضًا استقبالًا متنوعًا لأقاصيصه من قبل جمهور القراء ويتخيل رد فعله على انتقاداتهم الإيجابية والسلبية، ويختم الابيلوج بالنظر فيما قد يحدث إذا لم تجد أقاصيصه جمهوراً مرحّباً:

fatale exilium corde durato feram,
donec Fortunam criminis pudeat sui.
(II prol. 18 - 19)

"سأتحمل النفي الذي رسمه لي القدر بقلب صلب
حتى تخجل ربة القدر (فورتونا) من جريمتها".

تثير كلمة exilium التي تلمح إلى نفي فايدروس المرتقب في المستقبل بعض الغرابة عند التفكير في صلته بأوفيديوس. فأوفيديوس شاعر معاصر، مثالي تعرض للنفي، ورغم أن فايدروس يأخذ في الاعتبار أنه قد يعاني مثل تلك العواقب الوخيمة جراء كتاباته لو أساءت قصصه إلى أحد القراء، إلا أنه يخطط لنفسه مسارًا مهنيًا كمؤلف يقتفي فيه أثر أوفيديوس وخصوصًا ما يتصل بمصيره.

هناك كلمات أخرى في هذه الأبيات تدفعنا للتفكير في أوفيديوس وتقدم لنا أساسًا قويًا لصلة فايدروس به. لا يعترف فايدروس في كتاباته بأنه ارتكب عملًا جديرًا بالعقاب، بل ويصرح بأن ربة القدر فورتونا ستندم في النهاية على خطأها (criminis sui, 19)، مما يعني أن الربة فورتونا لعبت دورًا حاسمًا في نفيه، وكذلك أنها ستخجل في النهاية لكونها أنزلت عليه عقوبة جائرة، ربما تتراجع عنها. إن اختيار فايدروس لكلمة crimen المتصلة بربة القدر فورتونا Fortuna جدير بالملاحظة. فغالباً ما تأتي كلمة crimen بمعنى الاتهام أو اللوم، دون أن يعني ذلك بالضرورة أن مثل هذا الاتهام له ما يبرره، ولكنها يمكن أن تحمل معنى خطيئة أو جريمة، كما هو الحال

هنا عند فايدروس.[٧٣] لم يرتكب فايدروس خطأ برغم أنه سيعاقب (لاحقًا)، على النقيض فإن الخطأ يقع من جانب ربة القدر فورتونا. أن صلة ربة القدر فورتونا بـ crimen في حالة العقاب غير العادل تذّكر بصياغة أوفيديوس للطبيعة الظالمة لمصير أحد مخلوقاته المتحولة البارزة التي تسهم في دعم فكرة صلة فايدروس به في قصة الوعل أكتايون. عندما ينتقل أوفيديوس من قصة كادموس Cadmus إلى قصة حفيده، فإنه يقدم قصة أكتايون بالأبيات التالية:

prima nepos inter tot res tibi, Cadme, secundas
causa fuit luctus, alienaque cornua fronti
addita, vosque, canes satiatae sanguine erili.
at bene si quaeras, Fortunae crimen in illo,
non scelus invenies; quod enim scelus error habebat?
(Met. III.138 - 42)

"كان أحد أحفادك يا كادموس هو مبعث أول حزن من بين كل تلك الأحوال (السعيدة)، فقد أضيف إلى جبهته قرنان غير مألوفين، وأنتم أيها الكلاب أتخمتم بدم سيدكم. لكن لو أمعنت النظر (في الحقيقة)، لوجدتها في خطأ ربة القدر Fortuna، وليس في جريمته، وهل ثمة جريمة في خطأه؟"

يلقي أوفيديوس هنا باللوم على ربة القدر، وليس على أكتايون نفسه، وهو نفس اللوم الذي وجهه فايدروس أيضا –كما رأينا– إلى ربة القدر التي تدبر له عقوبة النفي المرتقبة.[٧٤] لم تنطو تصرفات فايدروس الشخصية على مبررات لعقوبة نفيه كما هو

(٧٣) انظر: OLD s.v. crimen 4 إذ يشير إلى أن الكلمة تعني خطيئة أو جريمة، كما أن للكلمة لها معاني متنوعة خاصة بالاتهام (3–1).

(٧٤) في معرض إشارة كريمونا Cremona إلى كلمة crimen يقارن بين ابيلوح الكتاب الثاني لفايدروس (بيت ١٩) وبين البيت ١٤١ من الكتاب الثالث من تحولات أوفيديوس.

الحال مع عقوبة أكتايون. من الجدير بالذكر أن أوفيديوس يقدم أيضًا ملخصًا لقصة أكتايون Actaeon قبل الإشارة المحددة إلى خطأ أو جريمة ربة القدر Fortunae crimen، حيث ينتقي العناصر الأكثر لفتًا للانتباه، القرنين الغريبين على رأسه وموته العنيف على أفواه الكلاب، وهي العناصر ذاتها الموجودة عند فايدروس في الأقصوصة (١: ١٢).

يضاف إلى ذلك أن هذه المفردات في نهاية الإبيلوج عند فايدروس لا تقف صلتها فقط عند أكتايون عند أوفيديوس بشأن الحيوان المتحول، ولكن أيضا تقودنا نحو أوفيديوس نفسه في المنفى وشعره هناك. كلمة crimen إحدى الكلمات الرئيسية التي يستخدمها أوفيديوس مرارًا وتكرارًا في شعر المنفى المتصل بالتهم الموجهة إليه وقضية نفيه.[٧٥] وبذلك يؤدي دورًا متوازنًا دقيقًا، يرفض الكشف عن تفاصيل الأسباب الحقيقية للنفي، وبدلا من ذلك يعزو عقابه إلى جريمتين: قصيدة وخطأ (duo crimina, error et carmen).[٧٦] ينتهج أوفيديوس نهجًا متأنيًا للاقتراب من أوغسطس والقاضي مالك الكلمة الأخيرة في مصيره، بتوقيرهم في شعره، بينما يدافع عن نفسه

Carolus Angelus Cremona, *Lexicon Phaedrianum* (Hildesheim:Olms, 1980) 97-98.

(٧٥) يستخدم أوفيديوس عددًا من الكلمات تشير إلى التهم الموجهة إليه وإلى قضية نفيه، من بينها crimen، delictum، peccatum ، stultitia. يحصي مكجوان McGowan استخدام أوفيديوس لكلمة crimen ٥٩ مرة في ديوان Tristia وديوان رسائل من بونطوس Ex Ponto، انظر:

Matthew McGowan M. *Ovid in Exile: Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto* (Leiden and Boston: Brill, 2009), 43.

بخصوص تصوير أوفيديوس لقضية نفيه، انظر:

George Patrick Goold, "The Cause of Ovid's Exile," *Illinois Classical Studies*, 8. 1 (1983), 94-107, Gareth Williams, "Ovid's Exilic Poetry: Worlds Apart," in *Brill's Companion to Ovid*, ed. Barbara Weiden Boyd (Leiden: Brill, 2002), 337-381.

(76) Ovid. Tr. II. 207.

بقوة ويسعى إلى تفنيد عقوبته.[٧٧] تمثل الطبيعة غير المحددة للجريمة crimen الموجهة ضده أحد ملامح استراتيجيته التي ينفذها لصالحه بالكامل. على سبيل المثال، في الكتاب الثاني من ديوان الأحزان Tristia، تظهر كلمة crimen مراراً وتكراراً مرتبطة بالشعر كمصدر للاتهامات:

deme mihi studium, vitae quoque crimina demes
(Tr. II. 1. 9)

"ابتعد عن ملاحقتي، ستبعد أيضًا الاتهامات عن حياتي"

يوضح فايدروس أن أوغسطس Augustus لن يجد أي إدانة– تهمة crimen في شعره فيما لو قام بقراءته:

at si, quod mallem, vacuum tibi forte fuisset,
vullum legisses crimen in Arte mea
(Tr. II. 1 .239 - 40)

"لو كان لديك مصادفة وقت فراغ، كما كنت سأفضل،

فإنك لم تكن لتقرأ أية تهمة لي عند ربة فني (في شعري)"

وبشأن الشعر الآخر الذي يمكن أن يكون بالمثل ضارًا بالقارئ يذكر أوفيديوس:

non tamen idcirco crimen liber omnis habebit (Tr. II. 1. 265)

"لكن ليس لهذا السبب سيمتلك كل كتاب تهمة".

في شعر المنفى ثمة صلات بين أوفيديوس وبين مصير الشخصيات المتحولة المختلفة، وبالتحديد في الكتاب الثاني من الأحزان، يستغل إمكانية استخلاص أوجه تشابه بين منفاه ومصير أكتايون، وهو أمر جدير بالملاحظة بشكل خاص لفقرة فايدروس:[٧٨]

---

(٧٧) الشخص الي يتوجه إليه أوفيديوس بالخطاب تغير بعد وفاة أوغسطس عندما أصبح مصيره في أيدي شخصيات أخرى.

(٧٨) على سبيل المثال في الأحزان Tr. I.1.79-80 يقارن أوفيديوس نفسه بفايثون Phaethon (Met. I.747ff.)، وكذلك في الأحزان (Tr. I.7.15-20) يشبه قيامه بحرق لديوان التحولات

cur aliquid vidi? cur noxia lumina feci?
cur imprudenti cognita culpa mihi?
inscius Actaeon vidit sine veste Dianam:
praeda fuit canibus non minus ille suis.
scilicet in superis etiam fortuna luenda est,
nec veniam laeso numine casus habet.
illa nostra die, qua me malus abstulit error,
parva quidem periit, sed sine labe domus
(Tr. II. 1. 103 - 110)

"لماذا رأيت ذلك؟ لماذا أدين عيناي؟
لماذا كنت أحمقًا لأكون على علم بهذه الجريمة؟
وقعت عينا أكتايون مصادفة على ديانا بدون ملابسها. (٥)
ومع ذلك صار فريسة لكلابه.
فمن الواضح أن سوء الحظ يجب أن يُكّفر عنه عند الآلهة،
وعندما يهان الإله فلا تسامح مع الحظ العاثر.
في ذلك اليوم عندما ضللني خطأي الفادح،
دُمّر بيتي المتواضع، من دون وصمة عار". (١٠)

يلمح أوفيديوس بأنه من الممكن أن يتساوى مع أكتايون في الخطأ غير المقصود والعقاب اللاحق. وتتركز أوجه التشابه حول دور ربة القدر فورتونا Fortuna وعلى المشاركة غير المقصودة في شيء أُعتبر لاحقاً مستحقًا للعقاب، ألا وهو واقعة رؤية الإلهة، وغضبها غير المعقول.[٧٩] عند استخلاص أوجه الشبه بأكتايون نجد

بقصة ألثايا Althaea وميلياجر Meleager (Met. VIII.445ff)، ويعيد أوفيديوس أيضا فتح لفائف ديوان التحولات ليذيله بالحديث عن مصيره (Tr. I.1.118-21).

(٧٩) لمناقشة هذه الأبيات في شعر المنفى، انظر:

أوفيديوس لم يشر صراحة إلى أوغسطس ولكن تمكن من أن يجعل تصويره لديانا في التحولات ينطق بنقده لأوغسطس. هناك تكهنات بأن قصة أكتايون في التحولات هي مثال على تنقيح أوفيديوس لقصيدته الملحمية في المنفى لتتناسب مع أجندته هناك. ومع ذلك وبغض النظر عما إذا كان أوفيديوس قد استغل الصلات الموجودة بينه وبين أكتايون بالفعل، أو اختلق المصادفات بنفسه من المنفى، فإن العلاقة بين أكتايون وأوفيديوس، وبين الموت غير العادل لأكتايون بواسطة كلابه وبين نفي أوفيديوس على يد أوغسطس الغاضب، موجودة عند فايدروس، الذي يجمع في نهاية الكتاب الثاني بين إمكانية النفي exilium بسبب القراءة المسيئة، وبين كلمة crimen المتعلقة بربة القدر Fortuna. إن التركيز في هذه الأبيات على هذه العناصر التي تربط أيضًا مصير أكتايون ونفي أوفيديوس يبدو مقصودًا، خاصة عند النظر إلى أهمية أكتايون عند فايدروس في مواضع أخرى في الأقاصيص.

إن كلمة error المرتبطة بالجريمة crimen غير المحددة تقدم أيضًا صلة مهمة بين أكتايون في التحولات (٣: ١٤١) ووجهة نظر أوفيديوس حول أسباب نفيه.[٨٠] غالباً ما يربط أوفيديوس الجريمة crimen الغامضة بالخطأ error غير المقصود في شعر المنفى.[٨١] تغيب كلمة error عن الإبيلوج عند فايدروس لكن

Heater White, "Crime and Punishment in Ovid's Tristia," *Veleia*, 22 (2005) 251-253.

(٨٠) بخصوص استخدام أوفيديوس لكلمة error في أعماله ودلالة الكلمة في شعر المنفى، انظر:
Peter Green, "Carmen et Error: πρόφασις and αἰτία in the Matter of Ovid's Exile," *Classical Antiquity* 1.2 (1982): 202–220, Jo-Marie Claassen, "Error and the Imperial Household: an Angry God and the Exiled Ovid's Fate", *Acta Classica* 30 (1987): 31–48.

(81) Ovid.Tr. II.1.207, III.5.49 and 52, III.6.26, 35, III.11.33-4; E.P. II.3.91-2, III.3.70, 75.

تظهر مع crimen في لحظة مهمة في أقصوصة تاريخية مزعومة يلعب فيها أوغسطس دور البطولة كقاض يتمتع بقوة الملاحظة. تتضمن الأقصوصة (٣: ١٠) حكاية طويلة ومعقدة عن مخاطر تصديق الكذب وتكذيب الصدق.[٨٢] تنطوي القصة على دعوى قضائية تاريخية مزعومة يتهم فيها الزوج زوجته بالزنا بسبب أكاذيب أحد المعتقين.[٨٣] وعندما يحاول الزوج ضبط زوجته متلبسة بالزنا، ينتهي به الأمر بقتل ابنهما ثم ينتحر عندما أدرك خطأه (٩-٣٤). ثم تأتي الزوجة البريئة أمام المحكمة (ad centumviros, 35) للبت فيما إذا كانت قد تورطت في وفاة زوجها، لأنها سوف تستفيد من ميراثه. عند هذه النقطة يظهر أوغسطس المقدس عند التباس الأمر على القضاة في إصدار الحكم في القضية:

> a Divo Augusto tunc petierunt iudices،
> ut adiuvaret iuris iurandi fidem،
> quod ipsos error implicuisset criminis.
> qui postquam tenebras dispulit calumniate
> certumque fontem veritatis repperit…
> (39-43)

([82]) Phaedr. III.10.8: narrabo tibi memoria quod factum est mea. III.10. 1: periculosum est credere et non credere.

وعن ملخص أكثر تفصيلًا لهذه الأقصوصة، انظر:

Brigitte B. Libby, "The Intersection of Poetic and Imperial Authority in Phaedrus' Fables," *Classical Quarterly* 60 (2010): 552- 53.

(٨٣) ربما يزعم فايدروس أن ثمة واقع تاريخي يكمن وراء سرد هذه الأقصوصة، ومن الأرجح أنه هو الذي قام بتأليف هذه الأقصوصة بنفسه. يشير هندرسون Henderson إلى ثمة تشابهات بين السرد المعقد للأقصوصة والروايات الموجودة في تمارين الخطابة والرواية اليونانية. كما يشبه تدخل أوغسطس في القضية بحيلة الإله من الآلة deus ex machina الذي كان يهبط في ساحة المسرح لإنقاذ البطل، انظر:

Henderson, *Telling Tales on Caesar*, 38, 45-49.

"ثم طلب القضاة من أوغسطس المؤله،
أن يمد لهم يد العون لأداء واجب القسم،
لأن خطأ الجريمة قد أربكهم.
والذي بعد أن بدد غيوم التهمة الزائفة،
واكتشف مصدر الحقيقة المؤكد".

يضع فايدروس أوغسطس في مكانة أسمى من منزلة القضاة العاديين، بما يتفق مع وضعه الإلهي، وقدرته على استخلاص حقائق الأمور، بحسم الجدل القائم حول صعوبة إصدار حكم عندما يتداخل الخطأ والجريمة معًا. تتناول ليبي Libby التناقض بين تصوير أوغسطس هنا وتيبيريوس في الأقصوصة (٢: ٥) كـ "إمبراطورين صالحين" وبين التصوير السلبي لمالكي سلطة الامبيريوم imperium في الأقاصيص الأخرى، لا سيما هيكل السلطة في قصص الحيوانات.(٨٤) وتحتج بأن فايدروس يواءم بين تصويره للسلطة الإمبراطورية لأوغسطس وتيبيريوس وبين سلطته الشعرية الخاصة، حيث إن الأباطرة وفايدروس ككاتب أقصوصة لديهم قدرات خاصة على اكتشاف الحقيقة. وتخلص إلى أن الأقصوصة تقدم صورة إيجابية للأباطرة وأننا يجب أن نقبل على الأقل بقدر معين من الصدق في مدح فايدروس لقدرات الأباطرة في علم التأويل، ومع ذلك توحي إشارة أوفيديوس إلى أوغسطس في هذه الأقصوصة بسخرية ضمنية في ضوء فشله في الفصل في هذه المسائل نفسها في قضية نفي أوفيديوس.

كما أسلفنا، فقد استُخدِمت كلمتا الجريمة crimen والخطأ error في شعر المنفى عند أوفيديوس في إطار الحديث عن أسباب نفيه وكجزء من إستراتيجيته

(84) Libby,"The Intersection of Poetic and Imperial Authority in Phaedrus' Fables" 546-48, 552-555.

بالنسبة للأقصوصة العاشرة من الكتاب الثالث، انظر:

Henderson, *Telling Tales on Caesar*,, 33-55.

للدفاع عن نفسه دون ذكر تفاصيل محددة للقضية المرفوعة ضده. يعتبر أوغسطس أيضاً جزء لا يتجزأ من قضية أوفيديوس إذ تسبب غضبه في معاقبة أوفيديوس، وكونه يجلس على منصة الحكم في قضية أوفيديوس، كان بإمكانه إلغاء أو تخفيف العقوبة الموجهة إذا أعاد النظر في التهم.[٨٥] هناك فقرات عديدة في شعر المنفى توضح كيف يربط أوفيديوس بين طبيعة خطأه غير المقصود (error) مع التهمة الموجهة إليه (crimen) ودور أوغسطس كقاض. على سبيل المثال في الأحزان (٣: ٥) يلخص أوفيديوس الموقف ويأمل في الحصول على نتيجة أفضل:

inscia quod crimen viderunt lumina, plector,
peccatumque oculos est habuisse meum.
non equidem tota possum defendere culpam،
sed partem nostri criminis error habet.
spes igitur superset facturum ut molliat ipse
mutati poenam condicione loci.
(Tr. 3. 5. 49-54)

" لقد عوقبت لأن عيناي غير المدركتين رأت جريمة،
خطيئتي هو أنني لدي عينان.
حقا لا أستطيع أن أبرئ نفسي من الجريمة تمامًا،
لكن للخطأ دور في جريمتي.
لذلك يظل الأمل في أنه قد يخفف عقوبتي بنفسه
بتغيير مكان (النفي)."

(٨٥) فيم يخص أوغسطس كطرف غاضب ومتضرر، انظر: Ovid. Tr. I.5.84 و Ovid. Tr. II.1.123-24، وكقاض بصير بالتهم الموجهة لأوفيديوس، انظر: Ovid E.P. I.744 .

ينعت أوفيديوس عينيه بالصفة inscia، وهي نفس الكلمة التي استخدمها لوصف أكتايون في الأحزان (٢: ١٠٥). كان اوفيديوس متميزًا في دفاعه، يعترف أنه لا يستطيع أن يبرئ نفسه تمامًا، لكنه يقدم أيضًا أسبابه للاستئناف استناداً إلى حقيقة أن الخطأ غير المقصود له دور في جريمته. تتشابه استراتيجيته هنا مع ما جاء في القصيدة الموجهة إلى صديق مخلص يطلب المساعدة في الحصول على عقوبة أخف:

et siquas fecit tibi gratia vires،
illas pro nobis experiare, rogo،
numinis ut laesi fiat mansuetior ira،
mutatoque minor sit mea poena loco،
idque ita, si nullum scelus est in pectore nostro،
principiumque mei criminis error habet.
(Tr. III.6. 21 - 26)

"وإذا منحتكَ ربة الحسن أية قوة،
أتوسل إليك جربها نيابة عني،
لابد أن يصير غضب الإله المتضرر أقل حدة
وأن يخفف عقابي بتغيير مكان (النفي)،
وهذا فقط شريطة ألا يوجد شر في قلبي
فمصدر تهمتي خطأ واحد".

يستند دفاع أوفيديوس مرة أخرى ضد التهم الموجهة إليه على عدم التعمد في ارتكاب الخطأ، وعدم وجود نية فعلية أو فعل إجرامي. على هذا الأساس يأمل في إعادة النظر في عقوبته، ملمحًا بأن العلاقة المعقدة بين الجريمة crimen والخطأ error أدت إلى خطأ في الحكم الأصلي. في ديوان رسائل من بونطوس (٣: ٣) التي يخاطب فيها أوفيديوس كيوبيد Cupido في حلم حول منفاه، يبين أوفيديوس أن هذه هي استراتيجيته:

Quidquid id est, – neque enim debet dolor ipse referri,
Nec potes a culpa dicere abesse tua –
Tu licet erroris sub imagine crimen obumbres,
Non grauior merito iudicis ira fuit.

(73-76)

"أيا كان الأمر (نظرًا لأنه لا يجب تكرار الألم نفسه،
ولا يمكنك القول بأنك خالٍ من اللوم)،
برغم أنك تخفي الجريمة تحت ستار الخطأ،
فإن غضب القاضي لم يكن أكثر قسوة مما كنت تستحقه".

على الرغم من أن كيوبيد يقف وراء حكم أوغسطس الأصلي، ويخفي الجريمة تحت ستار الخطأ، إلا أن الجمع بين الخطأ error والجريمة crimen لا يزال يعقد القضية ويوفر أساسا للتلميح بأن الحكم الأصلي لم يكن بالضرورة صحيحًا أو عادلًا".

في هذه الأبيات، وكذلك عبر أشعار المنفى، يبني أوفيديوس بمهارة الدفاع عن نفسه على أساس غموض القضية المرفوعة ضده بسبب التشابك بين الخطأ error والجريمة crimen. بما أن أوغسطس قام أيضًا بدور القاضي، فإن المعنى الضمني هو أنه حتى لو كان حكمه الأصلي على أوفيديوس بالمنفى مبررًا بسبب الغضب الإمبراطوري (الإلهي)، فإن إعادة النظر في الأمر لابد أن تكون مكفولة، حتى تؤدي في النهاية إلى إلغاء هذا القرار. لقد فشلت سلطة أوغسطس في إصدار حكم يفصل بين الخطأ error والجريمة crimen، وهي بالضبط المهمة التي كان أوغسطس المقدس عند فايدروس قادرًا على إنجازها. إذا وضعت قضية أوفيديوس إلى جانب القضية الموجودة في الأقصوصة (٣: ١٠)، يبدو أن أوغسطس عند فايدروس، هو أوغسطس المؤله فيما بعد العصر الأوغسطي، قد تحسنت قدراته الإدراكية، بينما فيما مضى لم يكن دائمًا على مستوى المهمة المعقدة المطروحة الآن أمامه. فهل لو قام

أوغسطس عند فايدروس بالحكم في قضية أوفيديوس، فهل كان سينظر فيها من خلال مصدر الحقيقة fontem veritatis (43) ويتوصل إلى حكم مختلف، أكثر ملاءمة لأوفيديوس؟ أم أن حكمه سيظل غامضًا بسبب غضبه؟ مما يقوض تصوير أوغسطس في الأقصوصة بأن معرفته اللامحدودة مكنته من فك طلاسم الغموض التي تكتنف القضايا.

يجمع فايدروس في الأبيات الختامية من إبيلوج الكتاب الثاني والحكم المميز لأوغسطس في الأقصوصة (٣: ١٠)، عناصر الموضوع والمفردات ذات الدلالة الخاصة بمصير أوفيديوس كما صوره في شعر المنفى، ويستخدم مفردات مثل فورتونا Fortuna، والخطأ error، والجريمة crimen مع توقع النفي، ثم شخصية أوغسطس كقاض سريع الإدراك والتمييز، مما يوفر سياقًا أوفيديًا لبناء فايدروس لمساره المهني المحفوف بالمخاطر كشاعر. إن الصلات مع شعر أوفيديوس في المنفي في هذه الفقرات تعزز التداخلات العامة التي لوحظت في إيحاء فايدروس بأنه عانى بسبب جريمة غير محددة جراء قراءة سيانوس Sejanus لكتاباته، أحد الشخصيات الإمبراطورية القوية، الخاطئة لشعره، والذي يشير إليه باعتباره متهمًا وشاهدًا وقاضيًا في آن واحد (accusator, testis, iudex)[٨٦]. استغلال أوفيديوس لأوجه التشابه بين عقوبة نفيه ومصير أكتايون، والذي يرتكز على العناصر والمفردات التي استخدمها فايدروس في هذه الأقاصيص، يضيف بعدًا آخر لصلة فايدروس بالحيوانات المتحولة عند أوفيديوس، وهي ليست فقط مجرد صلة بحيوانات أوفيديوس التي تصارع في عالم الأقصوصة وإنما أيضًا صلته بأوفيديوس.

تصور الأقصوصة (٥: ١٠) كلب صيد عجوز، كان خادمًا سريعًا ومخلصًا، ولكنه عندما تقدم في السن خذل سيده. وهكذا في نهاية كتاب الأقاصيص، ربما تلمح

(86) Phaedr. III prol. 41-42

حالة الضعف التي طالت الكلب والتي تعد الواقعة الأخيرة في الأقصوصة، إلى فايدروس كمؤلف، والذي يبدو أن قواه قد خارت عبر الكتب، وبدأ في التراجع الشعري الذي يذكرنا بزمن أوفيديوس. وها هي كلمات الكلب الختامية لسيده التي يعترف من خلالها أنه قد خذل الشخص الذي يمتلكه:

"quod fuimus laudas, si iam damnas quod sumus"
(V.10.9)

"امدحني على ما كنت عليه (في السابق)، حتى وإن لمتني على ما أنا عليه الآن".

هكذا اختتمت الأقاصيص ومسيرة فايدروس الشعرية بصرخة واضحة، بأن أوفيديوس تعرض للنفي وأنه أدرك ذلك جيدًا في نهاية حياته الخاصة والوظيفية.

الخاتمة

لقد توصلنا في هذه الورقة العلمية إلى وجود صلات لفايدروس مع أوفيديوس، وإن كانت غير مباشرة، من خلال بعض قصص الحيوان، مع التركيز على نموذج الوعل والقرون، التي تعكس تبنى فايدروس لنبرة أوفيديوس حول هذا الحيوان بالذات وتفاعلاته مع العالم من حوله، التي استكشف من خلالها صعوبات التكيف مع الواقع الإمبراطوري ومخاطر الظهور في مجال ما وبخاصة مجال الكتابة. تتجلى أصداء أشعار المنفى لأوفيديوس في بناء فايدروس لقناعه كمؤلف وتصويره لشخصيات قوية مثل أوغسطس من أجل تقديم نفسه كشاعر في ظل سلطة إمبراطورية. ومن منطلق إمكانية قراءة الأقاصيص من منظور سياسي يمكن القول، ومن خلال استفادة فايدروس من بعض الإشارات والأصداء الأوفيدية حول الوعول وفكرة مشاهدة الظل في الماء والقرون، أنه أضاف ملمحًا آخر إلى تعليقه حول واقع الحياة في عالم ما بعد العصر الأوغسطي، والعالم الإمبراطوري، وهو ملمح لا يمكن اكتشافه إلا من خلال شعر أوفيديوس. يصنف فايدروس نفسه كشاعر ينتمي إلى ما بعد العصر

الأوفيدي وعالم أقاصيصه كواقع ما بعد التحول حيث تكافح الوعول والحيوانات الأخرى للتكيف والبقاء على قيد الحياة.

إن التكيف مع الواقع الإمبراطوري وعدم التطلع للظهور في مجال ما عندما تكون عواقبه وخيمة، لا يكمن فقط في المصاعب التي يقر بها فايدروس ويكتشفها في أقاصيص الحيوان، وإنما في تلك المصاعب التي يجب على فايدروس نفسه ككاتب أن يتعلم منها كيفية التحكم في ذاته. إن نهجه المتحفظ في كتابة الهجاء من خلال بيئة الأقاصيص يعد أحد الطرق الحاسمة التي قد يتعلم منها فايدروس التكيف وعدم الظهور في ميدان الشعر. ومع ذلك، فإنه لا يزال يصور نفسه على أنه شاعر ربما يتعرض للنفي، ويواجه خطر الظهور، ويثير ردود أفعال سلبية بسبب كتاباته. يعكس ارتباط فايدروس غير المباشر بأوفيديوس وعيه بعقوبة النفي التي طالت أوفيديوس والاستفادة من الصور والمفردات التي استخدمها في تصوير نفيه، علاوة على أنه من خلال الحيوانات المتحولة عند أوفيديوس والمتمثلة في الوعول والقرون أُتيح لفايدروس التفكير في سبل العيش في عصر ما بعد أوغسطس الذي يمثل الواقع الإمبراطوري بعد التحول، لكل من النسخ البشرية للوعول ولأولئك الذين يتطلعون لمهنة الشاعر المحفوفة بالمخاطر.

قائمة المراجع والمصادر

أولًا: المصادر:

- Babrius, Phaedrus. *Fables*. Trans. by Ben Edwin Perry. Loeb Classical Library 436. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1965.
- Ovid. *Art of Love. Cosmetics. Remedies for Love. Ibis. Walnut-tree. Sea Fishing. Consolation.* Trans. by J. H. Mozley. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 232. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1929.
- Ovid. *Fasti*. Translated by James G. Frazer. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 253. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1931.
- Ovid. *Heroides. Amores.* Trans. by Grant Showerman. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 41. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1914.
- Ovid. *Metamorphoses, Volume I: Books 1-8.* Trans. by Frank Justus Miller. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 42. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Ovid. *Metamorphoses, Volume II: Books 9-15*. Trans. by Frank Justus Miller. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 43. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1916.
- Ovid. *Tristia. Ex Ponto.* Translated by A. L. Wheeler. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 151. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1924.
- Virgil. *Aeneid: Books 7-12. Appendix Vergiliana*. Trans. by H. Rushton Fairclough. Revised by G. P. Goold. Loeb Classical Library 64. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1918.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

- Anderson,William S.“Lycaon:Ovid's Deceptive Paradigm in Metamorphoses I.” Illinois Classical Studies, 14 (1989), 91-101.
- Asker, David Barry Desmond. *Aspects of Metamorphosis: Fictional Representations of the Becoming Human*. Atlanta, Amsterdam: Rodopi, 2001.
- Bartsch, Shadi. *The Mirror of the Self:Sexuality,Self-Knowledge and the Gaze in the Early Roman Empire*. Chicago and London:The University of Chicago Press, 2006.
- Blänsdorf, Jürgen, “Lecture pédagogique- morale-politique? Problèmes herméneutiques desfables de Phédre.” Revue des Études Latines 78, (1997): 118-138.
- Campbell, Gordon. *Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*. Oxford: Oxford.University Press, 2014.
- Carla Dente et al. *Proteus: the Language of Metamorphosis*. Ashgate: halaman, 2005, 11 - 12.
- Alberto Cavarzere,“Ego Polivi Versibus Senariis: Phaedrus and Iambic Poetry" In *Iambic Ideas:Essays on a Poetic Tradition from Archaic Greece to the Late Roman Empire*, edited by A. Cavarzere, A. Aloni and A. Barchiesi, Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2001, 205–17.
- Cortés Tovar, Rosario. "Fábula y sátira: relaciones entre la poética de Fedro y las declaraciones programáticas de los satíricos." *Latomus*, 74.2 (2015): 339-364.
- Cremona, Carolus Angelus. *Lexicon Phaedrianum*. Hildesheim: Olms, 1980.
- Curtis, Lauren. "Ovid's Io and the Aetiology of Lament." *Phoenix*, 71, 3/4 (2017): 301-320.
- Dahmen, Karsten. *The Legend of Alexander the Great on Greek and Roman Coins*. London & New York: Routledge, 2007.
- Dominik, William. *Writing Politics in Imperial Rome*. Leiden: Brill, 2009.
- Galinsky, Karl. “The Cipus Episode in Ovid’s Metamorphoses (15.565 - 621).” *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 98 (1967): 181-91.

- Gildenhard, Ingo and Andrew Zissos. *Transformative Change in Western Thought: A History of Metamorphosis from Homer to Hollywood*. London: Legenda, 2012.
- Glare P. G. W. ed. Oxford Latin Dictionary. Oxford: The Clarendon Press, 1982.
- Claassen, Jo-Marie. "Error and the Imperial Household: an Angry God and the Exiled Ovid's Fate." *Acta Classica* 30 (1987): 31–48.
- Goold, George Patrick Goold. "The Cause of Ovid's Exile." *Illinois Classical Studies,* 8. 1 (1983): 94-107.
- Green, Peter. "*Carmen et Error*: πρόφασις and αἰτία in the Matter of Ovid's Exile." *Classical Antiquity* 1.2 (1982): 202–220
- Grimal, Nicolas. *A History of Ancient Egypt*. Translated by Ian Shaw, Oxford: Blackwell 1992.
- Griffin, Jasper. *Latin Poets and Roman Life.* Bristol: Bristol Classical Press, 1998.
- Hausrath, August. "Zur Arbeitsweise des Phaedrus," *Hermes* 71 (1936): 70-103.
- Hawes, Greta. "Metamorphosis and Metamorphic Identity: the Myth of Actaeon in Works of Ovid, Dante, and John Gower." *Iris*, 21 (2009): 21-41.
- Henderson, John. *Telling Tales on Caesar: Roman Stories from Phaedrus.* Oxford: The Clarendon Press, 2001.
- Holzberg, Niklas. *The Ancient Fable: an Introduction*, Trans. by Christine Jackson-Holzberg. Bloomington:Indiana University Press, 2002.
- Lefkowitz, Jeremy."Aesop and Animal Fable"in *Oxford Handbook of Animals in Classical Thought and Life*, ed. by Gordon Campbell. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Levene, David S.& Nelis, Damien P. *Clio and the Poets:Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Mnemosyne: Brill, 2002.
- Libby, Brigitte. "The Intersection of Poetic and Imperial Authority in Phaedrus' Fables." *Classical Quarterly* 60 (2010): 545–558.

- Marks, Raymond."Of Kings, Crowns and Boundary Stones: Cipus and the hasta Romuli in Metamorphoses15." *Transactions of the American Philological Association* 134 (2004): 107-131.
- McGowan, Matthew. M. *Ovid in Exile: Power and Poetic Redress in the Tristia and Epistulae ex Ponto.* Leiden and Boston: Brill, 2009.
- Nojgaard, Morten. *La fable antique, II: les grands fabulists*. Copenhagen: Nyt Nordisk Forlag, 1967.
- Bremmer, Jan. *Interpretations of Greek Mythology*. Totowa N.J.: Barnes and Noble, 1988.
- Sailor, Dylan. *Writing and Empire in Tacitus.* Cambridge: University Press, 2008.
- Santini, Carlo. "La storia di Cipus in Valerio Massimo e Ovidio." *Filologia e forme letterarie: Studi offerti a Francesco della Corte*. 3 (1987): 291-98.
- Skulsky, Harold "*Metamorphosis: The Mind in Exile*." MA diss., Cambridge University, 1981.
- Spotnitz, Hyman & Resnikoff, Philip. "The Myths of Narcissus." *Psychoanalytic Review*, 41 (1954): 173-181.
- Stone, Greg. "The Myth of Narcissus as a Surreptitious Allegory about Creativity." *Philosophy and Literature* 40.1 (2016): 273-284.
- White, Heater. "Crime and Punishment in Ovid's Tristia." *Veleia*, 22 (2005): 251-253.
- Williams, Gareth. Ovid's Exilic Poetry: Worlds Apart, in *Brill's Companion to Ovid*, edited by Barbara Weiden Boyd, Leiden: Brill: 2002.

ثالثًا: المراجع العربية:

- أنيس، إبراهيم وآخرون، "المعجم الوسيط" ط (٢)، القاهرة: دار إحياء التراث العرب، ١٩٦٠.
- بوبليوس، أوفيديوس. *التقويم*. ترجمة علي عبد التواب وآخرين. القاهرة: المركز القومي للترجمة، ٢٠١٦.

- خفاجة، محمد صقر، هردوت يتحدث عن مصر. تقديم: أحمد بدوي. القاهرة: دار القلم، ١٩٦٦.
- زهران، طلعت عبد الرازق. "فايدروس وفن الأقصوصة الرومانية." *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش- جامعة عين شمس*، عدد ١٢ (١٩٩٥) ١٢٣-١٤٣.
- النويعمي، ماجدة. "أسطورة كيبوس: دلالاتها التاريخية والسياسية في قصيدة "التحولات للشاعر أوفيديوس"، *أوراق كلاسيكية، جامعة القاهرة*، العدد ١٠(٢٠١٠) ٩-٢٧.