دور الحسد في قصة أجلاوروس لأوفيديوس*

أ. راندا سعيد حسن

كلية الآداب – جامعة الإسكندرية

Abstract

The Role of Envy in Ovid's Aglaurus

This paper is aiming to analyze the role of envy "Invidia", which cited in the second book of Ovid's *Metamorphoses* (Ov. *Met*. 2. 708-832). Where he narrates about how the gods' messenger Mercurius admired a girl called Herse, and when he reached her house to see her, she was her sister Aglaurus the first one he met. So he asked her help to reach her sister's heart, and she accepted but on a one condition, which was to give her a weight of gold. He accepted and went to bring it up. In meanwhile the goddess Minerva became angry with Aglaurus for two reasons; the first linked to a mistake the girl did to Minerva, the second linked to her attitude with Mercurius. Minerva decided to punish Aglaurus, so she went to Invidia's house asking her to infect Aglaurus with envy. Here Ovid expatiate in his descriptions of Invidia and her house. Then events continue till Aglaurus get transformed to a dark statue.

There are two questions to be answered through this paper, which are: Why did Minerva chose Invidia specifically to punish Aglaurus? How the symbolic descriptions, Ovid used in his representation of Invidia and her affections, are contributing in knowing a lot of information about envy in Roman thought?

In light of the above this paper is divided into three sections: The first displays the reasons of Invidia's manifestation in the story, through analyzing the nature of Aglaurus character, and the Minerva's reaction towards it, as Ovid represented it by employing the sights, the gestures, and the general atmosphere of the story, instead of declaring the thoughts and

* تجدر الإشارة هنا إلى أن هذا البحث هو جزء من رسالة الباحثة للماجستير بعنوان "دور الحسد في قصتي أجلاوروس لأوفيديوس وكيوبيد وبسيخي لأبوليوس".

the feelings of Aglaurus and Minerva. The second section analyze the role of envy in the story, through analyzing the actions and the descriptions Ovid mentioned during his personification of Invidia, which could be divided to the following:

a- The description of Invidia's home.
b- The description of Minerva's visit to Invidia.
c- Invidia's physical and psychological qualities.

The third section sheds light on Invidia's affection on Aglaurus and its consequences. Then the paper reach to the conclusion which explains the most important results of it.

يهدف هذا البحث إلى تناول دور الحسد Invidia في قصة أجلاوروس[١] Aglaurus الواردة بالكتاب الثاني من قصيدة "التحولات" *Metamorphoses* (Ov. *Met*. 2. 708-832) للشاعر أوفيديوس Ovidius (٤٣ق.م.– ١٧م.)، حيث يروي فيها كيف أن رسول الآلهة ميركوريوس Mercurius أعجب بفتاة تدعى هيرسي Herse، وقرر

١– أُطلق اسم أجلاوروس **Agraulos** على إحدى بنات كيكروبس **Cecrops** الملك الأسطوري الأول لمدينة أثينا **Athenae**، وكذلك أُطلق على زوجته الاسم نفسه. **cf. (Apollod. *Bibl*. 3. 14. 2)**. وأجلاوروس المعنية بالدراسة هي أجلاوروس الابنة؛ شقيقة باندروسوس **Pandrosos** وهيرسي **Herse**، وإريسيخثون **Erysichthon**، وهي تمتلك مكانة ليست بالقليلة في عالم الأساطير اليونانية؛ وذلك لارتباطها ببعض طقوس عبادة الربة أثينة **Athena** (مينرفا عند الرومان). للمزيد انظر:

– عبد المعطي شعراوي ٢٠٠٥، ٢٦١–٢٦٢؛ نسرين علي ٢٠١٢، ١–٩، ٥٤، ٦٨.

- Hornblower and Spawforth 2012, s.v. *Aglaurus*; Bell 1993, s.v. *Agraulos(1)*, *Agraulos(2)*; Kennedy 1998, s.v. *Cecrops*; Grant and Hazel 2002, s.v. *Aglaurus*, *Cecrops*; Graves 2003, 98-99; Roman and Roman 2010, s.v. *Aglaurus and Herse*.

ومن الجدير بالذكر أن اسم أجلاوروس **Ἄγλαυρος** أُشتق من الصفة **"ἀγλαὸς"** والتي تعني "ساطعًا أو براقًا أو مشرقًا"، واسم أجراولوس **Ἄγραυλος** جاء من الصفة **"ἄγραυλος"** والتي تعني "ساكن الحقل أو رعويًا أو ريفيًا". انظر في ذلك:

- **Liddell and Scott 1996, s.v. *ἀγλαὸς*, *ἀγραυλέω*.**

الذهاب إليها ولكنه حين وصل إلى منزلها كانت شقيقتها أجلاوروس هي أول من قابله، فطلب مساعدتها من أجل الوصول إلى قلب شقيقتها، ووافقت أجلاوروس على مساعدته، ولكنها اشترطت عليه أن يعطيها وزنًا من الذهب لكي تساعده، فوافق وذهب ليحضر ما طلبته منه، وفي هذه الأثناء غضبت الربة مينرفا Minerva من أجلاوروس لسببين: أحدهما متعلق بخطأ ارتكبته الفتاة في حق مينرفا والآخر متعلق بسلوكها مع ميركوريوس. وقررت مينرفا أن تعاقب أجلاوروس، فذهبت إلى منزل ربة الحسد لتطلب منها أن تصيب أجلاوروس بداء الحسد، وهنا يسهب أوفيديوس في وصف ربة الحسد ومنزلها، ثم تتوالى الأحداث إلى أن تتحول الفتاة إلى تمثال حجري داكن اللون.

يطرح البحث سؤالين رئيسين ليجيب عنهما وهما: لماذا اختارت مينرفا ربة الحسد بالتحديد لمعاقبة أجلاوروس؟ كيف أفادت الأوصاف الرمزية التي أوردها أوفيديوس خلال تصويره لربة الحسد وتصويره لتأثيرها في معرفتنا للكثير عن الحسد في الفكر الروماني؟. وفي ضوء ذلك ينقسم البحث إلى ثلاث نقاط ألا وهي: أسباب ظهور ربة الحسد بالقصة، وتصوير ربة الحسد، وتأثير ربة الحسد على أجلاوروس وتبعاته.

أولًا: أسباب ظهور ربة الحسد بالقصة:

استعانت مينرفا بربة الحسد لتعاقب أجلاوروس، وكان ذلك هو السبب الرئيس لظهور ربة الحسد بالقصة، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: لماذا اختارت مينرفا ربة الحسد بالتحديد لتعاقب أجلاوروس؟ وتكمن الإجابة على هذا السؤال في طبيعة شخصية أجلاوروس، ورد فعل مينرفا تجاهها على نحو ما يوضحه أوفيديوس بتوظيفه للنظرات والإيماءات والجو العام الذي يسود القصة بدلًا من التصريح بما تحويه أفكار أجلاوروس ومينرفا ومشاعرهما.

أ- طبيعة شخصية أجلاوروس:

ظهرت شخصية أجلاوروس من خلال الأحداث حين طلب ميركوريوس مساعدتها ليفوز بحب هيرسي فكان رد فعلها كما يلي:

"adspicit hunc oculis isdem, quibus abdita nuper
viderat Aglauros flavae secreta Minervae,
proque ministerio magni sibi ponderis aurum
postulat: ……. …… …….. ……"
(Ov. *Met.* 2. 748-751)

" تتفحصه أجلاوروس بالعينين نفسيهما، اللتين سبق أن نظرت بهما
إلى السر الخفي[٢] لمينرفا الشقراء،
ومقابل خدمتها تطلب لنفسها ذهبًا ذا وزن
كبير ……. …… …… ……"

اطلعت أجلاوروس على سر مينرفا الخفي حين فتحت السلة، وذلك على الرغم من أن مينرفا قد طلبت ألّا ينظر أحد داخلها، وعليه فنظرة أجلاوروس تبدو نظرة خبيثة تتناسب مع العقاب الذي ستناله على يدي ربة الحسد إنفيديا، لما يحويه اسمها من دلالة متعلقة بالنظر[٣]، ولعل السبب الذي دفع أجلاوروس إلى فتح السلة هو إما

---

[٢]- ائتمنت الربة مينرفا بنات كيكروبس ومن بينهن أجلاوروس على سلة، ووضعت بداخلها الطفل إريخثونيوس **Erichthonius** (يعني اسمه "ابن الأرض"، وسمي كذلك لأن أمه مينرفا عهدت به إلى الأرض لرعايته. لمزيد من التفاصيل انظر: راندا حسن ٢٠١٨، ٥٥ حاشية ٤)، وطلبت منهن ألا يفتحنها، أو يطلعن على ما بداخلها، لكن أجلاوروس كانت الوحيدة التي عصت أمرها وفتحت السلة **(Ov. *Met.* 2. 552-561)**.

[٣]- تعرف ربة الحسد عند الرومان باسم إنفيديا **Invidia**، وكذلك باسم ليفور **Livor**، وقد اشتق الاسم الأول من الفعل **"invideo"** الذي يعني "أحسد أو أغار أو أنظر بعدائية"، ومن هنا صار للاسم دلالة متعلقة بالنظر. واشتق الاسم الثاني من الفعل **"liveo-ere"** الذي يعني "أكون شاحبًا أو أكون حاسدًا أو غيورًا"، ومن ثم فلهذا الاسم علاقة باللون الشاحب الذي يعتري جسد الحاسد.

فضولها الشديد[٤]، أو أنها توقعت أن تجد كنزًا ما بداخل السلة[٥]، ويشير السببان إلى أنها شخصية خائنة للأمانة، بالإضافة إلى أن السبب الأخير يبين أنها شخصية جشعة تبحث عن منفعتها.

ويتأكد جشع أجلاوروس من خلال نظرتها المتفحصة إلى ميركوريوس قبل أن تطلب منه الذهب، فهذه النظرة توحي بأنها كانت تنظر بجشع إلى عظمة ميركوريوس، رسول الآلهة، بينما تفكر في كم الفائدة التي يمكن أن تحصدها إذا ما ساعدته ليحظى بحب هيرسي، وما يؤكد هذه النظرة هو أنها طلبت ذهبًا من ميركوريوس، وقد وصفها أوفيديوس فيما بعد بأنها قد طلبت الذهب "بجشع" "avara" (Ov. *Met*. 2. 759). ولما كانت أجلاوروس ابنة كيكروبس ملك أثينا، فقد كان

---

[٤]- أتفق مع بارتون في أن فضول أجلاوروس حين فتحت السلة يتشابه مع فضول باندورا **Pandora** الذي أثار الكوارث؛ فقد كانت باندورا أول أنثي خلقتها الآلهة، وأرسلها زيوس هدية للبشر بغرض تدميرهم، وأرسل معها علبة مغلقة احتوت على كل شرور العالم، وما أن فتحت باندورا هذه العلبة بسبب فضولها انطلقت هذه الشرور بين البشر، ولم يتبق لهم أي شيء حسن سوى الأمل. انظر في ذلك:

- **Hes. *Op*. 69-105; *Theog*. 568-612; Apollod. *Bibl*. 1. 7. 2.**

- انظر كذلك: عبد المعطي شعراوي ١٩٨٢، ٨٩-٩٦.

- **Barton 1992, 89; Grimal 1996, s.v. *Pandora*; Grant and Hazel 2002, s.v. *Pandora*; Hornblower and Spawforth 2012, s.v. *Prometheus*.**

[٥]- أتفق مع أندرسون في هذه الرؤية:

- **Anderson 1997, 322.**

بإمكانها أن تطلب أي شيء آخر ، أو أية أمنية تصبو إلى تحقيقها ، وليس الذهب بالتحديد، فهي ليست بحاجة إليه[٦].

وبذلك يبدو الجشع صفة ملازمة لأجلاوروس، ولعل رغبتها في الذهب كانت هي وسيلتها لتنفس عن شعورها بالحقد تجاه تفضيل ميركوريوس لشقيقتها، والسعادة التي سيحظيان بها معًا[٧].

مما سبق يتضح أن أجلاوروس كانت فتاة خبيثة لا تحفظ الأمانة، وتبحث بجشع عن منفعتها الشخصية، ولعل الحقد كذلك كان من أبرز صفاتها. وعليه فإن الحسد يبدو عقابًا مناسبًا لخبثها وجشعها، فالخبث مرتبط بالحسد، والجشع من الأمور التي إن تخطت حدودها أثارت الحسد في نفس صاحبه[٨].

---

[٦]- يلاحظ أندرسون أن أجلاوروس تعيش في بذخ، وهو ما يوضحه وصف أوفيديوس للزخرفة التي تحيط بحجرات الفتيات، حيث ذكر أنها "زخرفت بالعاج وصدفة السلحفاة" **"ebore et testudine cultos" (Ov. *Met.* 2. 737)**، اللذين كانا من علامات الثراء في العصر الأوغسطي، ويتأكد ما ذكره أندرسون لدى مارتياليس **Martialis** (حوالي ٤٠م –حوالي ١٠٤م) **(Mart. 9. 59)** وبلينيوس الأكبر **Plinius Maior** (٢٣/٢٤م. – ٧٩م.) **(Plin. Nat. 16. 84. 232-233)**. للمزيد انظر:

- **Cowell 1980, 26, 64-65; Anderson 1997, 321; McLaughlin 2010, 153; idem 2014, 116-118; Nash 2016, 59.**

[٧]- يفسر بعض النقاد نظرة أجلاوروس إلى ميركوريوس بأنها نظرة حاسدة لسعادة شقيقتها؛ لأن ميركوريوس اختار شقيقتها ولم يخترها هي. انظر في ذلك:

- **Keith 1992, 126; Salzman-Michell 2005, 42; Liveley 2011, 40.**

- عبد المعطي شعراوي ٢٠٠٥، ٢٦٢.

- ولكن إذا كان ما ذهب إليه هؤلاء النقاد صائبًا بأن أجلاوروس من البداية حاسدة لحظ شقيقتها، فما الجدوى إذًا من انتقام مينرفا منها بإصابتها بداء الحسد تجاه حظ شقيقتها؟

[٨]- يربط سنيكا الأصغر **Seneca Minor** (٤ أو ١ق.م.–٦٥م.) بين الحسد والجشع قائلًا:

"niger edaxque livor dente degeneri"
(Sen. Phaed. 492-493)

ب- رد فعل مينرفا تجاه أجلاوروس:

يصف أوفيديوس رد فعل مينرفا تجاه أفعال أجلاوروس من خلال الأبيات التالية:

"vertit ad hanc torvi dea bellica luminis orbem
et tanto penitus traxit suspiria motu,"
(Ov. *Met*. 2. 752-753)

"وجهت الإلهة المحاربة [مينرفا] عينها الشرسة إليها [إلى أجلاوروس]،
وباضطراب شديد تنفست الصعداء من أعماقها."

يتضح من خلال الأبيات السابقة أن مينرفا شعرت بالانزعاج الشديد من أجلاوروس وشخصيتها الجشعة[٩]، ويظهر ذلك من خلال نظرتها الشرسة إليها، ومن تنهيدتها العميقة المصحوبة بالاضطراب، فأجلاوروس لم تنل عقابها رغم خيانتها لأمانة مينرفا[١٠]، والآن ستنعم بعرفان ميركوريوس تجاهها وكذلك هيرسي بسبب مساعدتها لهما، بل ستزداد ثراءً حين تحصل على الذهب الذي طلبته من ميركوريوس، وهذا ما يوضحه أوفيديوس في الأبيات التالية:

"…… ……..: Subit, hanc arcana profana
detexisse manu, … … …. ….. …….
……. ……. …… …. ……. …..,
et gratamque deo fore iam gratamque sorori
et ditem sumpto, quod avara poposcerat, auro."
(Ov. *Met*. 2. 755-759)

"..... ..... تتذكر [مينرفا] أن هذه [هي الفتاة التي]

"الحسد الأسود الجشع بأسنانه الوضيعة"

ووصف مارتياليس كذلك الحسد قائلًا: "الحسد الجشع" **"livor edax" (Mart. 11. 33. 3).**

٩- أيد بعض النقاد أن مينرفا قررت معاقبة أجلاوروس بسبب جشعها، ومنهم على سبيل المثال:
- **Galinsky 1975, 96; Feldherr 2010, 280.**

١٠- حين علمت مينرفا أن أجلاوروس فتحت السلة واطلعت على سرها، صبت غضبها على الغراب الذي أخبرها بذلك، ولم تمس أجلاوروس بأي عقاب **(Ov. Met. 2. 562-564)**.

كشفت أسرارها بيدها الآثمة، ... ...

.....، ....

والآن سيكون الإله [ميركوريوس] شاكرًا [لها]، كما ستكون شقيقتها [هيرسي] شاكرة [لها]،

وستصبح ثرية بسبب الذهب [الذي] طلبته بجشع."

يبدو مما سبق أن مينرفا شعرت بالحسد تجاه أجلاوروس لأنها خانت الأمانة، ولم تنل عقابها، وتعاملت مع ميركوريوس بخبث وجشع، ومع ذلك فهي على وشك أن تنال منه ثروة ذهبية، وتحظى بعرفانه وعرفان هيرسي كذلك. ومن الملاحظ هنا أن حسد مينرفا يمزج بين نوعين من أنواع الحسد؛ النوع الأول هو عدم استحقاق المرء للخير، فما تستحقه أجلاوروس هو العقاب على خيانتها للأمانة، وعلى خبثها وجشعها، أما النوع الثاني فهو أن ينال أحدهم خيرًا بينما لا يتمنى الحاسد لهذا الشخص تحديدًا أي خير؛ وذلك لأسباب شخصية، فمينرفا لا ترغب أن تنال أجلاوروس بعينها الخير الذي ينتظرها من ميركوريوس؛ لأنها لم تحترم أمرها، وفتحت السلة التي ائتمنتها عليها، وكشفت السر الذي كان بداخلها[١١].

---

[١١]- يفسر بعض النقاد موقف مينرفا بأنه حسد للمنافع التي ستحصل عليها أجلاوروس من ميركوريوس دون التطرق إلى احتمالية أن يكون حسد مينرفا ممزوجًا بفكرة الاستحقاق، فغالبًا ما وصفوا الحسد بأنه حليف مينرفا أو وكيلها أو الشخصية البديلة لها. انظر في ذلك:

- **Davis 1969, 38; Kenney 1986, 390; Gildenhard and Zissos 2004, 66; Shiaele 2010, 134.**

- اقترن الحسد بمينرفا مرة أخرى في قصة أراخني **Arachne (Ov. *Met.* 6. 1-145)**؛ تلك الفتاة التي برعت في الغزل، وتفوقت على مينرفا نفسها فحولتها إلى عنكبوت، وقد عبر أوفيديوس عن حسد مينرفا لأراخني بسبب تفوقها الذي لا تستطيع ربة الحسد ولا مينرفا أن تنتقداه **(Ov. *Met.***

ويتضح مما سبق أن شخصية أجلاوروس اتصفت بالخبث والجشع والخيانة، بينما لم تخلُ مينرفا هي الأخرى من الخبث والحسد، هذا بالإضافة إلى النظرات الخبيثة التي صدرت عن كلتيهما، كل هذا مهد لظهور ربة الحسد التي أسرعت مينرفا إليها لتعاقب أجلاوروس، فربة الحسد ستشعل في قلب الفتاة نار الحسد التي ستدمرها، وهذا العقاب سيهدىء من مشاعر الحسد بقلب مينرفا.

ثانيًا: تصوير ربة الحسد:

يستغل أوفيديوس فرصة لجوء مينرفا إلى ربة الحسد ليصف الأخيرة بشكل مفصّل ودقيق، معتمدًا بشكل أساسي على التجسيد واستخدام الرموز والدلالات ليعبر عن الحسد وخواصه من خلال وصفه لربة الحسد على النحو التالي:

- **وصف منزل ربة الحسد:**

"protinus Invidiae nigro squalentia tabo
tecta petit: domus est imis in vallibus huius
abdita, sole carens, non ulli pervia vento,
tristis et ignavi plenissima frigoris et quae
igne vacet semper, caligine semper abundet."
(Ov. *Met*. 2. 760-764)

" وعلى الفور تسرع [مينرفا] إلى مقر إنفيديا المغطى بالقذارة، والظلمة
وبسائل لزج متعفن. كان منزلها مخبأ في قاع الوادي،
بلا شمس، لا يُؤتى [إليه] بأي طريق،
مليء بالبرد الكئيب الخامل، ولذلك

---

6. 129-130) ومن الجدير بالذكر أن أوفيديوس استخدم هنا اسم ليفور Livor ليشير به إلى ربة الحسد. لمزيد من التفاصيل عن الحسد في قصة أراخني. انظر:

- Remond 1999, pp. 99-100, 142, 151; Salzman-Michell 2005, 42.

– يعبر حسد مينرفا لأجلاوروس وكذلك لأراخني عن حسد الآلهة للبشر، لتفاصيل هذا الموضوع انظر: راندا حسن ٢٠١٨، ٣٠–٣١ حاشية ٤٧.

فهو دائمًا خالٍ من النار، ومغمور دائمًا بالظلام."

يبدو منزل ربة الحسد من الوهلة الأولى منزلًا قذرًا للغاية، ويفسر أوفيديوس أسباب ذلك؛ فهو منزل لا تصل إليه أشعة الشمس، ولا توقد بداخله النار، فأصبح ممتلئًا بالبرودة التي تخدر مراكز الحس لدى الإنسان، مما يسبب الخمول والكسل. ولذلك كانت ربة الحسد كسول، فأهملت منزلها الذي صار "مغطى بالقذارة". ويؤكد أوفيديوس كسل ربة الحسد حين يصف محاولتها للنهوض من الأرض بعدما رأت مينرفا على النحو التالي:

"surgit humo pigre …… ……"
(Ov. *Met*. 2. 771)
" وقفت على الأرض بكسل …… ……"

كما يصفها في البيت التالي (Ov. *Met*. 2. 772) بأن خطواتها "متكاسلة" "inerti"، ولقد كان أوفيديوس موفقًا في ربطه بين الحسد والكسل، فغالبًا ما يشعر الكسول بالحسد تجاه نجاح الآخرين الذي يعجز هو نفسه عن تحقيقه[١٢].

كان الظلام أحد العناصر المتكررة في وصف منزل ربة الحسد، حيث استخدمه أوفيديوس ليرمز إلى ظلمة النفس الحاسدة التي ترغب في التدمير، وإلى سرية الحسد واختفائه[١٣]، فالحسد لا يمكن أن يُرى، ولا يكشف الحاسد عن حسده. ولما كانت الشمس هي عين الكون التي تكشف كل شيء، فإن غيابها خير دليل على السرية التي يغلف بها الحاسد نفسه، ويؤكد أوفيديوس هذه السرية حين يصف منزل ربة

[١٢]– للمزيد عن الحسد وعلاقته بالكسل انظر دراسة ديكي التي خصصها للحديث عن هذه العلاقة عند اليونان والرومان، بالإضافة إلى دراسة وصف أوفيديوس المجازي لمنزل ربة الحسد:
- Dickie 1975, 378-390.

[١٣]– يربط ديكي بين منزل ربة الحسد المخبأ بعناية وبين الحاسد الذي يكون بطبيعته مغمورًا وغير متميز من ناحية، وبين أن الحسد رذيلة مخفاة من ناحية أخرى. لمزيد من التفاصيل انظر:
- Dickie 1975, 381, 383-384.

الحسد بأنه مختبىء في قاع الوادي، ولا يُؤتى إليه عبر أي طريق، وأنه خالٍ من النار، أي ليس به إضاءة تكشف عن وجوده[١٤]. كما يؤكد أوفيديوس مرة أخرى فكرة السرية حين يصف رحلة ربة الحسد إلى مدينة أثينا لتنفذ ما أمرتها به مينرفا فيقول:

"..... ……, adopertaque nubibus atris,"

(Ov. *Met*. 2. 790)

"..... .....، وتخفت بالسحب المظلمة،"

ولوجود منزل ربة الحسد في قاع الوادي دلالة قوية متعلقة بالحسد، فالقاع يتضاد مع القمم التي تتسبب في الحسد، ويظهر ذلك جليًّا في وصف أوفيديوس لربة الحسد بأنها تقتلع أعالي القمم (Ov. *Met*. 2. 792).[١٥]

وبذلك استخدم أوفيديوس وصفه لمنزل ربة الحسد مدخلًا لذكر بعض صفاتها الشخصية وبعض خصائص الحسد.

وصف زيارة مينرفا لربة الحسد:

"constitit ante domum (neque enim succedere tectis
fas habet) et postes extrema cuspide pulsat.
concussae patuere fores. videt intus edentem

١٤- يُلاحظ أن أوفيديوس لم يُسكن ربة الحسد وحدها في مكان مهجور بعيدًا عن البشر، بل أسكن كذلك بالقصيدة نفسها كلًا من ربة الجوع **Fames (Ov. *Met*. 8. 788-791)** ورب النوم **Somnus (Ov. *Met*. 11. 592-601)** وربة الشائعة **Fama (Ov. *Met*. 12. 39-43)** بأماكن معزولة عن البشر.

١٥- كان التعبير عن أن الحسد يستهدف القمم تعبيرًا متكررًا عند كتاب الرومان، فالمؤرخ ليفيوس **Livius** (٥٩ق.م.-١٧م.) على سبيل المثال يقول:

"… etenim invidiam tamquam ignem summa petere …"
(Liv. 8. 31. 7)

"… في الحقيقة الحسد مثل البرق يستهدف هجومه القمم …"

وفي موضع آخر يقول:

"Inacta invidia media sunt, ad summa ferme tendit"
(Liv. 45. 35. 5)

"لم يكن الاعتدال مصابًا بالحسد، (الذي) يتوجه عادة صوب القمم".

vipereas carnes, vitiorum alimenta suorum,
Invidiam visaque oculos avertit; .. …."
(Ov. *Met*. 2. 766-770)

"وقفت [مينرفا] أمام المنزل (إذ ليس من حقها أن تلج منزلها)،
وضربت عضادة الباب بطرف السيف.
ارتعشت [مينرفا] حين انفتح الباب ورأت بداخله
إنفيديا تأكل لحم أفعى، غذاء نفسها الخبيثة،
وحين رأتها [مينرفا] أشاحت ببصرها؛ .. …."

توضح الأبيات السابقة أن مينرفا باعتبارها إلهة لا يمكنها أن تدخل منزل ربة الحسد، فعلى الرغم من أن مينرفا قد حسدت أجلاوروس، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، لكن أجلاوروس بالنسبة لها حالة عابرة، أي أن الحسد لم يكن من سماتها كما هو الحال مع ربة الحسد ومنبعه، أو كما ستصبح أجلاوروس بعد أن يصيبها الحسد، ولذلك كانت مينرفا متوجسة خيفة من ربة الحسد خشية أن تلوثها، أو تؤثر عليها[١٦]،

[١٦]– يتساءل أندرسون: إذا كانت ربة الحسد بغيضة بالنسبة لمينرفا فلماذا إذن ذهبت إليها بنفسها، ولم ترسل إليها أحد أتباعها؟، ويستنتج أندرسون أنه يوجد نوع من التقارب الروحي بين ربة الحسد وبين مينرفا، بينما يرى كيني أن مينرفا قد توقفت عند مدخل المنزل الخاص بربة الحسد لخوفها من أن تلوثها، ولنفس السبب أرسلت الربة كيريس Ceres "واحدة من حوريات الجبل" **"montani numinis unam" (Ov. *Met.* 8. 785-786)** إلى ربة الجوع، ولم تذهب بنفسها، وكذلك أرسلت جونو إريس **Iris** بدلًا منها **(Ov. *Met.* 11. 585)** حين استعانت برب النوم. وأتفق مع رأي كيني الذي يرى أن مينرفا كانت خائفة من ربة الحسد ومن أن تلوثها، وسبب اتفاقي مع هذا الرأي هو أنه على الرغم من ذهاب مينرفا بنفسها إلى ربة الحسد إلا أن ذلك لا يعني أنها تمتلك الصفات النفسية الخبيثة نفسها، وإلا ما كان أوفيديوس ليظهرها خائفة من ربة الحسد إلى هذا الحد. انظر في ذلك:

- **Kenney 1986, 390; Anderson 1997, 325.**

ولعلها كانت خائفة من أن تحسدها، ولذلك تجنبت مينرفا أن تلمس الباب، كما تجنبت النظر إلى ربة الحسد، وزاد خوفها حين رأت إنفيديا في مشهد مرعب وهي تأكل لحم الأفعى، مما جعلها ترتعد خوفًا، ويبدو أن مينرفا كانت محقة في خوفها، حيث يصف أوفيديوس ردة فعل ربة الحسد بعدما رأت مينرفا في البيتين التاليين:

"utque deam vidit formaque armisque decoram,
ingemuit vultumque deae ad suspiria duxit."
(Ov. *Met*. 2. 773-774)

"وحين رأت الإلهة المتألقة بمظهرها وأسلحتها،
تأوهت وتنفست الصعداء تجاه وجه الإلهة."

يُظهر هذا الوصف أن ربة الحسد قد بدأت تحسد مينرفا، وهي ردة فعل متوقعة؛ لأنها تنجذب إلى كل ما هو لامع ومتألق، فكان من الطبيعي أن تحسد مينرفا حين تظهر أمامها ببهائها وتألقها، وهذا ما كانت تحاول مينرفا أن تتحاشاه، وقد عبر أوفيديوس عن حسد ربة الحسد بوصفه لـ"تنهداتها" "suspiria"، وهي الكلمة نفسها التي استخدمها ليعبر عن حسد مينرفا لأجلاوروس فيما سبق (Ov. *Met*. 2. 753)، فالحسد قد ينتقل إلى الشخص أو الشيء المحسود عبر النفس، وهذا ما يؤكده أوفيديوس في وصفه لتأثير ربة الحسد فيقول:

"adflatuque suo populos urbesque domosque
polluit .. …… …… …… ….."
(Ov. *Met*. 2. 793-794)

"ولوثت الشعوب والمدن والمنازل بنفسها
[الموبوء] .. …… …… …… ….."

وكذلك في وصفه لتأثير ربة الحسد على أجلاوروس حين قال إنها نفثت سمًّا أسودًا بفم الفتاة (Ov. *Met*. 2. 800).

في الواقع لم ينته خوف مينرفا، وحسد ربة الحسد لها عند هذا الحد، فلقد عبر أوفيديوس باستخدام الفعل "oderat" (Ov. *Met*. 2. 782) عن كراهية الأولى للأخيرة، ولصفاتها، وعاداتها، كما أكد شعورها بالخوف مرة أخرى، فهي تتحدث "بإيجاز" "breviter" (Ov. *Met*. 2. 783)، و"تفر" "fugientem" (Ov. *Met*. 2. 787) من أمام ربة الحسد؛ وذلك لأنها لا ترغب في أن تكون عرضة لتأثيرها أكثر من ذلك، وهو ما ظهر في قوله:

"… …. … …….. .. … haud plura locuta
fugit .. …….. …….. …….. ….."
(Ov. *Met*. 2. 785-786)

"… …. … …….. .. … فرت بعد أن تفوهت
بكلمات ليست بالكثيرة ……. ….."

ومن الغريب في موقف مينرفا هو أنها بالرغم من خوفها من ربة الحسد إلا أنها لم تتراجع عن رغبتها في عقاب أجلاوروس، حتى وهي تعلم بأنها الآن عرضة للحسد، فربة الحسد بعدما تستمع إلى طلبها تحسدها على الفور، وذلك ما يصفه أوفيديوس فيما يلي:

"Illa deam obliquo fugientem lumine cernens
murmura parva dedit successurumque Minervae
indoluit ……. ….., …. …… ….."
(Ov. *Met*. 2. 787-789)

" وبينما كانت [مينرفا] تفر، تفحصت [ربة الحسد] الإلهة بنظرة مائلة
وتفوهت بهمهمات قليلة، وتألمت لنجاح
مينرفا الوشيك ……. ….، …. …… ….."

يظهر حسد ربة الحسد في نظرة عينيها وتألمها، أما الهمهمات التي تتفوه بها فقد أضافها أوفيديوس لما لها من دلالة متعلقة بالشخص الحاسد الذي لا يجاهر

بمكنونات نفسه، ولكنه يكتفي بالهمهمة، ولعل هذه الهمهمة تحتوي على كلمات من شأنها أن تجلب الخراب على المحسود[١٧]. كما أشار أوفيديوس كذلك إلى أن نجاح الآخرين يثير ألم الحاسد، مثلما أثار نجاح مينرفا الحسد لدى ربة الحسد، ولكنه لم يذكر ما هي نتيجة ذلك الحسد على مينرفا.

هكذا وصف أوفيديوس ما يدور في نفس الحاسد؛ وتأثير أنفاسه ونظراته وهمهماته على ضحيته من خلال وصفه للقاء مينرفا بربة الحسد.

- **صفات ربة الحسد الجسدية والنفسية:**

استطرد أوفيديوس بذكر بعض صفات ربة الحسد الجسدية والنفسية خلال وصفه للقائها مع مينرفا، وتتضح صفاتها الجسدية في الأبيات التالية:

"pallor in ore sedet, macies in corpore toto.
nusquam recta acies, livent robigine dentes,
pectora felle virent, lingua est suffusa veneno;"
(Ov. *Met*. 2. 775-777)

"يسكن الشحوب في وجهها، والهزال في جسدها بأكمله.
لا تستقيم نظرة عينيها في أي اتجاه، شُوهت أسنانها بالصدأ
اخضر صدرها بمرارة الحقد، غُمس لسانها بالسم؛"

فهو يُظهر جسد ربة الحسد في حالة من الضعف العام والشحوب، والسبب في ذلك هو الحسد الذي نهش جسدها من الداخل، ولذلك صارت أسنانها مشوهة بالصدأ، وصار صدرها مخضرًا بالحقد والحسد. واستخدام أوفيديوس للصدأ له دلالة قوية؛ فالصدأ يتكون بالرطوبة، وهي من العناصر المتوفرة بمنزل ربة الحسد (Ov. *Met*. 2. 763)، ونتيجة للصدأ تتآكل الأشياء ببطء، وتصبح ضعيفة وهشة، وهذا هو تأثير

[١٧]– يلاحظ طه زكي أن الهمس كان يستخدم للتعبير عن الغش والخداع والغدر عند الرومان. انظر في ذلك: طه زكي ٢٠١٧، ٢٨٥، ٣٢٠ الحاشيتين ٤٦–٤٧.

الحسد على جسد ربة الحسد بأكمله، وليس على أسنانها فحسب[١٨]. أما اخضرار صدرها فيرمز إلى تعفن مشاعرها، فاللون الأخضر يرمز إلى العفن، ووجوده حول صدرها يرمز إلى تملكه من مشاعرها. ومن أسباب شحوب جسد ربة الحسد كذلك أنها تعيش في بيئة قذرة وغير صحية، تلك البيئة التي سبق ووصفها أوفيديوس في حديثه عن منزلها (Ov. *Met*. 2. 760-764)، كما أن السم الذي يسري في جسدها نتيجة لأكلها لحم الأفعى (Ov. *Met*. 2. 769)، من الطبيعي أن يتسبب في هزالها وشحوبها، وأن يترك أثره على لسانها، فلسانها المغموس بالسم يُعد إشارة أخرى إلى تفوُّه الحاسد، أي ربة الحسد في هذه الحالة، بأمور مسمومة تسيء إلى الآخرين.

أما عن صفات ربة الحسد النفسية فقد أوردها أوفيديوس في الأبيات التالية:

"risus abest, nisi quem visi movere dolores;
nec fruitur somno, vigilantibus excita curis,
sed videt ingratos intabescitque videndo
successus hominum carpitque et carpitur una
suppliciumque suum est. ……. ….. …… …..,"
(Ov. *Met*. 2. 778-782)

" تغيب عنها الابتسامة، إن لم تسرها رؤية آلام [الآخرين]؛
وتبهجها الهموم التي تجلب السهر،
ولكن تنظر [نظرة] جاحدة وتذبل لرؤية
نجاحات البشر، فهي تمزق وتتمزق معًا،
كانت عقوبتها هي نفسها. …….. ….. ……. ….."

وهنا يتحدث أوفيديوس عن معاناة ربة الحسد؛ فهى شخصية كئيبة لا تضحك، وقد أكد هذا المعنى حين وصف البرد المحيط بمنزلها بالبرد "الحزين" "tristis" (Ov. *Met*. 2. 763)، ولعل السبب في كآبة ربة الحسد هو ألمها الدائم وأرقها، فألمها ينشأ

[١٨]– يصف أوفيديوس فيما بعد **(Ov. *Met*. 2. 798)** يد إنفيديا بأنها صدئة.

من انتشار الرخاء والسعادة والخير من حولها، وأرقها سببه التفكير فيما يملكه الآخرون، وكيف يمكنها أن تحرمهم مما يملكون[١٩]، ولذلك كان من المناسب هنا أن يستنتج أوفيديوس أنها تمزق الآخرين وتتمزق في الوقت نفسه، فهي لديها قدرة كبيرة على التدمير، وهذا ما يوضحه أوفيديوس في وصفه لتأثيرها على البيئة التي مرت عليها أثناء رحلتها إلى مدينة أثينا، فيقول:

"quacumque ingreditur, florentia proterit arva
exuritque herbas et summa cacumina carpit."
(Ov. *Met*. 2. 791-792)

"أينما تذهب تسحق الحقول المزدهرة
وتحرق الأعشاب، وتقتلع أعالي القمم."

وقد استخدم أوفيديوس الفعل "carpit" "تمزق" فيما سبق (Ov. *Met*. 2. 781) في وصف ربة الحسد وتأثيرها؛ ليؤكد ما تمتلكه من قوى تدميرية. أما تدميرها لنفسها فقد أكد عليه من خلال تعبيره المتكرر عن ألمها وكآبتها وشحوب جسدها وذبوله، وكذلك

[١٩]– يبدو أن أوفيديوس قد استخدم الصفات الشائعة عن الحسد في وصفه لجسد ربة الحسد ونفسيتها، وكذلك في وصفه لمنزلها بأنه مظلم **(Ov. *Met*. 2. 760)**، وفي وصفه لتأثيرها الذي يسبب الفساد والتعفن **(Ov. *Met*. 2. 807)**؛ ذلك لأن الصفات التي استخدمها أوفيديوس قد ورد ذكرها عند هسيودوس **Hesiodus** (حوالي ٧٠٠ق.م.) ولكن بشكل مختصر **(Hes. *Op*. 195-196)**. كما تكرر ذكرها مع الحسد عند بعض الكتاب الرومان؛ ففرجيليوس جسَّد ربة الحسد ووصفها بـ "ربة الحسد التعيسة" **"Invidia infelix" (Verg. *G*. 3. 37)**، وهوراتيوس **Horatius** (٦٥ق.م.– ٨ ق.م.) تحدث عن أسنان الحاسد التي دائمًا ما تهاجم الآخرين وتنخر في أمورهم **(Hor. *Carm*. 4. 3. 16; *Serm*. 2. 1. 77)**. وأوفيديوس نفسه تحدث عن أسنان الحسد **(Ov. *Tr*. 4. 10. 124; *Pont*. 3. 3. 102-104, 3. 4. 74)** وربط بين الحسد واللون الأسود **(Ov. *Am*. 1. 13. 33-34)**، ووصف سنيكا الحسد بأنه أسود، وله أسنان وضيعة، كما سبقت الإشارة. أما الشاعر ستاتيوس **Statius** (نحو٤٥م.–٩٦م.) فقد ألحق "اللون الأسود" **"niger"** و"الصدأ" **"rubigo"** بمن "يحسد" **"liveo" (Stat. *Silv*. 1. 3. 103)**، كما ألحق صفة "الخبث" **"lividus"** و"الفساد" **"tabes"** بـ"الحسد" **"invidia" (Stat. *Theb*. 2. 14. 15)**.

تعبيره عن كسلها، والعفن المحيط بها من الداخل والخارج، ولذلك كان عقاب ربة الحسد من جنس عملها؛ فهي تمتلك نفسًا لن تهدأ إلا بتدميرها.

لعبت النظرات دورًا كبيرًا خبيثًا من بداية القصة؛ فلقد ركز أوفيديوس في البداية على نظرات أجلاوروس ومينرفا مما هيأ القارىء لاستقبال دخول ربة الحسد إلى الأحداث، ثم ركز على نظرات مينرفا وربة الحسد، كما اختار للأخيرة اسم إنفيديا لما له من دلالة متعلقة بالنظر[٢٠]، وانتهى بنظر أجلاوروس إلى حظ شقيقتها نتيجة لتأثير ربة الحسد عليها (Ov. *Met*. 2. 803) كما سيتضح لاحقًا، فالنظر هو إحدى الوسائل التي ينتقل بها الحسد إلى الضحية، وأوضح أوفيديوس أن نظرتها للرخاء والسعادة والنجاح تجعلها تذبل (Ov. *Met*. 2. 780-781)، وربما لذلك غالبًا ما وصف نظراتها بأنها مائلة أو غير مباشرة (nusquam recta, oblique Ov. *Met*. 2. 776, 787)، فهي تتجنب النظر بشكل مباشر حتى لا تتدمر بالكامل، وفي الوقت نفسه فإن نظرتها الجانبية ترمز إلى خبثها ونفسها الملوثة[٢١].

---

[٢٠]– من الملاحظ أن أوفيديوس استخدم هنا اسم إنفيديا **Invidia** للإشارة إلى ربة الحسد لأن له دلالة متعلقة بالنظر، ولم يستخدم اسم ليفور **Livor** الذي يتعلق معناه بالشحوب الذي يعتري جسد الحاسد، ذلك على الرغم من أن علامات الشحوب قد ظهرت بالفعل على جسد ربة الحسد عند أوفيديوس **(Ov. *Met*. 2. 775)**، وعلى الرغم كذلك من أنه استخدم اسم ليفور في موضع آخر (راجع حاشية ١١ أعلاه) وفي أعمال أخرى للإشارة إلى ربة الحسد **(Ov. *Am*. 1. 15; *Pont*. 3. 4. 74)**، ويبدو أن السبب وراء اختيار أوفيديوس لاسم إنفيديا وليس ليفور هو أنه قد ركز على نظراتها أكثر مما ركز على شحوب جسدها وهزالها. راجع كذلك (حاشية ٣ أعلاه).

[٢١]– ركز أوفيديوس على نظرات ربة الحسد فذكر الكلمات الدالة عليها ست مرات **(vidit, acies, visi, videt, videndo, lumine) (Ov. *Met*. 2. 773, 776, 778, 780, 787)**، ولما كان النظر من الأمور المتعلقة بالحسد بشكل مباشر، فقد اهتم بعض النقاد باستخدام أوفيديوس له، ومنهم على سبيل المثال:

- **Davis 1969, 37-39; Shiaele 2010, 133. n. 29.**

مما سبق يتضح أن أوفيديوس قد نجح في أن يجعل كل جملة أو بيت يمد القارىء بمعلومة عن الحسد وخصائصه، كما اعتمد على الدلالات والرموز بشكل أساسي، على نحو ما رأينا، بداية من وصفه لأجلاوروس وكيف تعاملت مع ميركوريوس، ووصفه لمينرفا وكيف استجابت لمعاملة أجلاوروس مع ميركوريوس، مرورًا باختياره لاسم ربة الحسد، ووصفه لمنزلها ولقائها مع مينرفا، ووصفه كذلك لجسدها ونفسيتها، وانتهاءً بوصفه لتأثيرها على أجلاوروس كما سيتضح فيما يلي.

ثالثًا: تأثير ربة الحسد على أجلاوروس وتبعاته:

عوقبت أجلاوروس على مرحلتين؛ المرحلة الأولى عندما أُصيبت بداء الحسد، وذلك وفقًا للأمر الذي أصدرته مينرفا إلى ربة الحسد، وقد عبر أوفيديوس عن العقاب الأول بأن ربط بين الأمر الذي أصدرته مينرفا، وتنفيذ ربة الحسد له، ثم تأثيره على أجلاوروس، إذ كان الأمر الذي أصدرته مينرفا كما يلي:

"infice tabe tua natarum Cecropis unam:"
(Ov. *Met*. 2. 784)

"سممي إحدى بنات كيكروبس بمرضك المهلك:"

أما تنفيذ ربة الحسد للأمر، وتأثيره على أجلاوروس، فقد جاء على النحو التالي:

"iussa facit pectusque manu ferrugine tincta
tangit et hamatis praecordia sentibus inplet
inspiratque nocens virus piceumque per ossa
dissipat et medio spargit pulmone venenum,"
(Ov. *Met*. 2. 798-801)

" تنفذ أمر [الإلهة] وتصيب صدر [ابنة كيكروبس]
بيدها الصدئة، وتملأ قلبها بالأشواك الشائكة،
وتنفث السم الأسود المهلك عبر فمها،
وينتشر السم ويتسلل إلى وسط رئتيها،"

عبر أوفيديوس في البداية عن تملك ربة الحسد لمراكز الحس لدى الفتاة وهي صدرها وقلبها. أما الأشواك الشائكة فهي مناسبة لربة الحسد التي اصطحبت معها "الأشواك" "spinea" ضمن متاعها أثناء رحلتها إلى مدينة أثينا (Ov. *Met*. 2. 789)[٢٢]، كما أنها مناسبة لطبيعة الحسد الذي يُوخز في نفس صاحبه كالأشواك، وهو ما سبق وحدث مع ربة الحسد، فالألم والأرق والكآبة الذين وُصِفت بهم ربة الحسد (Ov. *Met*. 2. 778-782) وخزوا في روحها كالأشواك، وتتكرر المعاناة نفسها مع أجلاوروس. ثم ينتقل أوفيديوس إلى وصف السم، الذي تكرر ذكره خلال الأبيات، فحركة السم وتسلله بجسد الفتاة تذكر قارىء أوفيديوس بحركة الأفعى التي كانت تتغذى عليها ربة الحسد (Ov. *Met*. 2. 769) ، كما يذكره ببقايا السم المنتشرة بفمها (Ov. *Met*. 2. 777)، والتي انتقلت الآن إلى أجلاوروس. وهناك لفظة أخرى متكررة وهى كلمة "tabe" التي لها العديد من المعاني مثل "مرض أو شعور مهلك جسديًا، أو الذبول، أو فساد، أو تعفن، أو قذارة، أو فساد أخلاقي، أو سائل ينتج عن التحلل أو التعفن"[٢٣]. ولقد ذكر أوفيديوس هذه الكلمة للمرة الأولى في تعبيره عن الأمر الذي أصدرته مينرفا (Ov. (*Met*. 2. 784). وفي وصف منزل ربة الحسد، جاءت كلمة وثيقة

---

[٢٢]– يرى لوي أن وصف أوفيديوس لربة الحسد بأنها تصطحب معها الأشواك، أو لديها عصا مليئة بالأشواك، وأنها تتنقل متخفية بالسحب المظلمة **(Ov. *Met*. 2. 789-790)** هو وصف مبالغ فيه، ومثير للسخرية والدعابة. قد ينسحب رأي لوي على معظم أوصاف ربة الحسد، فربما هدف أوفيديوس أن تكون أوصافه كوميدية باستخدام مبالغات ساخرة عن ظاهرة الحسد لتثير ضحك القارىء. انظر في ذلك:

- **Lowe 2008, 426.**

– لمزيد عن مثل هذه الأوصاف الكوميدية بقصة أجلاوروس انظر:

- **Galinsky 1975, 163-168, 196-197; Anderson 1997, 318-320; Gildenhard and Zissos 2004, 65-66; Otis 2010, 120; Glinski 2012, 51.**

[٢٣]– هذه المعاني وفقًا لما ورد في المعجم التالي:

- **Glare 2012, s.v. *tabes-is*.**

الصلة بالكلمة السابقة وهي "tabo" (Ov. *Met*. 2. 760) التي تعني "سائلًا لزجًا متعفنًا"[٢٤]. كما تكررت كلمة "tabe" مرة ثانية في وصف حالة أجلاوروس بعد أن توغل الحسد بداخلها، فقال عنها أوفيديوس:

"….. …. ….. lentaque miserrima tabe
liquitur, et glacies incerto saucia sole,"
(Ov. *Met*. 2. 807-808)

"….. …. ….. تذوب الأكثر بؤسًا بالتعفن ذي المفعول
البطيء كثلجة متألمة بأشعة الشمس المتذبذبة،"

ومن ثم يمكن استنتاج أن السائل اللزج الذي كان يغطي منزل ربة الحسد "tabum" ناتج عن تحلل ضحاياها[٢٥]؛ فأجلاوروس قد تحللت إلى سائل، على نحو ما رأينا، ولما كان تحللها عن طريق التعفن إذن فهذا السائل لزج "tabe"، وبهذا يكون أوفيديوس قد انتقى الكلمة المناسبة التي يمكنها أن تفيده بما تحمله من معانٍ متعددة، فعلى الرغم من أن معنى مثل "فساد أخلاقي" لم يُقصد خلال الترجمة، إلا أن له وجودًا ضمنيًّا على الأقل في ذهن القارىء الروماني.

يتضح مما سبق انتقاء أوفيديوس الدقيق للكلمات في وصفه بحيث استطاع الربط بين خصائص ربة الحسد وصفاتها من ناحية، وتأثيرها على أجلاوروس من ناحية أخرى، وليس ذلك فحسب، بل ربط كذلك بينهما وبين شخصية مينرفا كما لو كانت الشخصيات الثلاث يمثلن "مثلث الحسد". ويتضح ذلك أكثر حين تتطور المرحلة الأولى من عقاب أجلاوروس، فيبدو أن مينرفا لم تكن تريد إصابتها بالحسد وكفى، ولكنها أرادت أن يُصوب هذا الحسد بصفة خاصة إلى علاقة شقيقتها هيرسي

---

[٢٤]– ورد هذا المعنى في المعجم التالي:

- **Glare 2012, s.v. *tabum-i*.**

[٢٥]– انظر في ذلك:

- **Dickie 1975, 379.**

بميركوريوس[٢٦]، لتسعى أجلاوروس إلى منع إقامة هذه العلاقة، فتخسر الذهب الذي كانت ستحصل عليه، وتخسر كذلك امتنان ميركوريوس وهيرسي لها، وهي الأشياء التي تسببت منذ البداية في إثارة حسد مينرفا. وربما هدفت مينرفا إلى أن تُعاقب أجلاوروس مرة أخرى على يدي ميركوريوس، وهو ما حدث بالفعل فيما بعد، ومن أجل ذلك لم تكتف ربة الحسد بإصابة أجلاوروس بالحسد:

"germanam ante oculos fortunatumque sororis
coniugium pulchraque deum sub imagine ponit
cunctaque magna facit; …… …….. ……"
(Ov. *Met*. 2. 803-805)

" تضع أمام عينيها شقيقتها، وزواج
شقيقتها السعيد، والإله على صورة جميلة،
وتعظم كل ذلك. ...."

تلاعبت ربة الحسد بخيال أجلاوروس[٢٧]، وهذه قدرة جديدة من قدراتها، حيث صورت لها أمورًا ليس لها وجود في الواقع، فميركوريوس وهيرسي لم يلتقيا بعد، وهذه هي الآلية نفسها التي يعمل بها عقل الحاسد، فهو ينظر إلى ما يملكه الآخرون، ويظل يتخيل أنهم يسعدون ويتمتعون به، فيهلك ويهلكهم معه نتيجة لإعطاء الأمور حجمًا أكبر من حجمها، وهذا ما يحدث لأجلاوروس كما يتضح من الأبيات الآتية:

"…… ….. …..; quibus inritata dolore
Cecropis occulto mordetur et anxia nocte

---

[٢٦]– أتفق مع كاستر في رؤيته أن حسد إنفيديا يعبر عن الحسد المباشر الذي ينشأ عند رؤية أي خير أو تميز لدى الآخرين، أما حسد أجلاوروس، بعد أن وجه تحديدًا صوب شقيقتها، فهو يعبر عن الحسد الذي ينتج عن رؤية شخص بعينه يتمتع بالخير. انظر في ذلك:
- **Kaster 2005, 182. n. 14.**

[٢٧]– لمزيد عن تأثير تجسيدات أوفيديوس بالقصيدة على عقل الضحية، ومن ثم على جسدها انظر:
- **Segal 2002, 6.**

anxia luce gemit …….. …… …."
(Ov. *Met*. 2. 805-807)

"…… ….. ….. أثار ذلك ألمها
فتآكلت ابنة كيكروبس سرًّا، وتألمت من القلق ليلًا
[وتألمت] من القلق نهارًا …… …… …."

يعود أوفيديوس مرة أخرى ليربط بين ربة الحسد وأجلاوروس، فالأخيرة تظهر هنا بصفات الأولى مثل التألم سرًّا والأرق، كما وصف الشاعر أجلاوروس في الأبيات اللاحقة بأنها "الأكثر بؤسًا" "miserrima" (Ov. *Met*. 2. 807)، واستخدم أكثر من صورة ليعبر عن أنها تتألم ببطء، فلقد وصفها بأنها تآكلت، وأنها مثل قطعة الثلج التي تذوب تحت أشعة الشمس المتذبذبة، ولم يقل مثلًا أشعة الشمس الثاقبة أو الحارقة ليؤكد بطء معاناتها (Ov. *Met*. 2. 807-808)؛ وتتكرر الفكرة نفسها حين يشبه معاناة أجلاوروس بالأعشاب التي تشتعل من تحتها النيران، فلا يظهر لهيب النيران، ولكن الحشائش تحترق بحرارة هادئة (Ov. *Met*. 2. 810-811)، وهذا ما يؤكد سرية الحسد، وتأثيره على ضحيته؛ لعدم ظهور لهيب النيران رغم الاحتراق، ولغياب أشعة الشمس رغم وجود حرارتها[٢٨]. وكل هذه الصور يمكن ربطها بمفعول السم الذي يسري ببطء (Ov. *Met*. 2. 800-801)، وكذلك بمفعول الصدأ، فربة الحسد حينما أصابت أجلاوروس بداء الحسد لمست صدرها "بيدها الصدئة" "manu ferrugine" (Ov. *Met*. 2. 798)؛ فمفعول الصدأ يسري كذلك ببطء بداخل الفتاة، ولأنه أصاب صدرها فقد استجابت مراكز الإحساس لديها ببطء، وعانت وتألمت ببطء، فالسم والصدأ والعفن كذلك لهم تأثير بطيء يرتبط بربة الحسد وأوصافها التي سبق أن ذكرها أوفيديوس.

أما المرحلة الثانية من عقاب أجلاوروس، وهي تحولها إلى تمثال حجري، فقد ارتبطت كذلك بربة الحسد بطبيعة الحال، فأجلاوروس تراجعت عن كلمتها التي سبق

---

[٢٨]– أتفق مع ديكي في هذه الملاحظة:

- Dickie 1975, 383.

وتعهدت بها لميركوريوس؛ لأنها شعرت بالحسد تجاه شقيقتها نتيجة تأثير ربة الحسد عليها، فرفضت أن تساعد ميركوريوس في الوصول إلى شقيقتها، ولم يرق قلبها لكلماته التي حاول أن يستعطفها بها[٢٩]، فغضب ميركوريوس وحولها إلى حجر[٣٠]. وربما بسبب التأثير الذي خلفته ربة الحسد على أجلاوروس استمر أوفيديوس في الربط بين وصفه لتحول أجلاوروس إلى حجر، ووصفه لربة الحسد، وهذا ما يتضح من الأبيات التالية:

"……, ignava nequeunt gravitate moveri:
…. …… …… ….. .. …… ……,
… …… …….. ….., frigusque per ungues

٢٩- يرى بعض النقاد أن علاقة ميركوريوس وأجلاوروس مشابهة لعلاقة العاشق الإيليجي والخادم، أو الحارس الذي يعيقه من الوصول إلى حبيبته، ويأتي هذ التشابه منذ أن اعترضت أجلاوروس طريق ميركوريوس إلى هيرسي، وطلبت منه رشوة **(Ov. *Met.* 2. 740-751)**، كما يأتي التشابه حين ترفض أجلاوروس دخوله إلى هيرسي رغم أن ميركوريوس حاول استمالتها بكلماته **(Ov. *Met.* 2. 815-818)**، فهذان الموقفان يتشابهان مع استمالة العاشق الإيليجي لحارس البوابة أو للخادم، الذي قد يقبل الرشوة من العاشق الإليجي أو يرفض دخوله إلى سيدته **(Ov. *Am.* 1. 6; 2. 2. 39-40)**. للمزيد انظر:

- **Gildenhard and Zissos 2004, 65-66; Lowe 2008, 426-427; Manioti 2010, 65-72; Liveley 2011, 41.**

٣٠- أتفق مع شيالي في أن تحول أجلاوروس إلى حجر على يدى ميركوريوس نتيجة لتأثير إنفيديا عليها، يُذكِّر قارىء أوفيديوس بتأثير نظرات ميدوسا **Medusa** في ضحاياها، حيث كان يتحول كل من تنظر إليه إلى حجر. وقد تحدث أوفيديوس عن ميدوسا في القصيدة نفسها **(Ov. *Met.* 4. 770-803)**، وهي طبقًا للأساطير اليونانية كانت فتاة جميلة إلى أن أقام إله البحر بوسيدون **Posidon** علاقة معها في محراب الربة أثينة، فحولتها الأخيرة إلى وحش ذي وجه مستدير وأسنان خنزير، وأحيانًا يكون لديها لحية وأجنحة ضخمة، كما يكون لديها ثعابين بدلًا من شعرها، واستطاع البطل برسيوس **Perseus** أن يقطع رأسها بمساعدة أثينة، وزينت رأسها بعد ذلك درع الأيجيس **Aegis** الخاصة بكل من زيوس وأثينة. انظر في ذلك:

- Hom. *Il.* 5. 733-742; Hes. *Theog.* 276-283; Apollod. *Bibl.* 2. 4. 3.

- انظر كذلك:

- **Hammond and Scullard 1970, s.v. *Gorgo or Medusa*; Grimal 1996, s.v. *Gorgons*; Grant and Hazel 2002, s.v. *Gorgons*; Shiaele 2010, 139 n.12.**

- عبد المعطي شعراوي ٢٠١٢، ٢١٨؛ المؤلف نفسه ٢٠٠٩، ٢٧٦-٢٧٧، ٢٨١.

labitur, et pallent amisso sanguine venae;"
(Ov. *Met*. 2. 821-824)

".....، لم تستطع أن تتحرك بسبب ثقل الكسل

....،

..... تتسلل البرودة عبر أظافرها [أي أطراف أصابعها]،

وبعد أن ينسحب الدم تشحب أوردتها."

فالبرد والكسل اللذان يعيقان الحركة، والشحوب، جميعها عناصر متكررة قد سبق وأوردها أوفيديوس في وصفه لربة الحسد (Ov. *Met*. 2. 763, 772, 775)، واستخدمها هنا لتساعد على وصف تحول أجلاوروس تدريجيًّا إلى أن أصبحت حجرًا[٣١]. ولقد وصف أوفيديوس هذا التدرج بشكل مناسب، فالأطراف هي أولى الأعضاء التي يصيبها البرد، ولذلك ذكرها أولًا، كما أكسب البرد والكسل أجلاوروس صلابة، وهذه الصلابة قد ضغطت على أوردتها فأفقدتها الدماء حتى صارت شاحبة، وانتشرت هذه الأعراض تدريجيًّا عبر جسدها بأكمله[٣٢]، وقد عبر أوفيديوس عن ذلك في الأبيات التالية:

"utque malum late solet inmedicabile cancer

---

[٣١]– عن كون عملية تحول أجلاوروس عملية متدرجة عبر توغل البرودة بداخلها انظر:
- **Buxton 2009, 6.**

[٣٢]– يرى ليفلي أن أوفيديوس إذا كان يقترح أن عقل أجلاوروس كان واعيًا أثناء تحولها، فإنه بذلك يكشف عن موهبته في إثارة الرعب لدى القارىء. انظر في ذلك:
- **Liveley 2011, 41.**

– يرى هاردي أن تجسيدات أوفيديوس الأربعة ومن ضمنها ربة الحسد تبدو أقرب إلى نموذج حيواني، أو نموذج بشري ولكنه فقد إنسانيته. انظر في ذلك الرأي:
- **Hardie 2002, 232; Otis 2010, 120.**

– وفي الواقع فإن أوصاف إنفيديا من بداية القصة، وما تملكه من قدرات خفية، وتأثير وحشي، جعلها مثيرة للرعب. ومن الملاحظ أن أوفيديوس يميل بذلك إلى تصوير ربة الحسد بالشكل الذي وصف به الخطيب شيشرون **Cicero** (١٠٦–٤٣ ق.م.) الحسد حين قال إنه "ذو همجية ووحشية" **"immanitate et feritate" (Cic. *Tusc*. 4. 66)**. لمزيد عن الرعب في قصة أجلاوروس انظر:
- **Segal 1998, 14-15.**

serpere et inlaesas vitiatis addere partes,
sic letalis hiems paulatim in pectora venit
vitalesque vias et respiramina clausit,"
(Ov. *Met*. 2. 825-828)

"ومثلما اعتاد السرطان الخبيث المنتشر الذي لا علاج له أن
يزحف خلال الأجزاء السليمة فيضيفها إلى [الأجزاء] المصابة،
هكذا يتسرب الشتاء المميت بالتدريج داخل صدرها،
ويغلق قنواتها الحيوية والتنفسية،"

ولعل انتشار تلك الأعراض بهذا الشكل المتدرج، واستخدام أفعال مثل "يزحف" "serpere"، و"يتسرب" "venit" يرتبط في الذهن مرة أخرى بحركة الثعبان وسمه الذي ارتبط بربة الحسد ارتباطًا وثيقًا (Ov. *Met*. 2. 769, 777). ولقد شبه أوفيديوس سم الحسد الذي يسري في جسد الفتاة بمرض السرطان وحركته المتدرجة داخل الجسم[٣٣]. أما وصف المرض بأنه لا علاج له، وانتشار برودة الشتاء بصدر أجلاوروس، والتي تدل على تجمد مشاعرها، فيبدو كل ذلك تمهيدًا من أوفيديوس بأنها على وشك أن تفقد حياتها، ثم يكون فقدانها للحياة بشكل نهائي عن طريق انسداد قنواتها الحيوية

---

[٣٣]- على الرغم من أن كتاب اليونان قد شبهوا الحسد بالمرض، فالشاعر التراجيدي أيسخيلوس **Aeschylus** أيسخيلوس (٥٢٥ق.م.-٤٥٦ق.م.)**(Aesch. *Ag*. 834-835)** والخطيب ديموستنيس **Demosthenes** (٣٨٤ق.م.-٣٢٢ق.م.)**(Dem. *Ep*. 3. 28)** كان الحسد عندهما من "الأمراض القلبية" **"καρδίαν….νόσον"**، كما أكد شيشرون ذلك **(Cic. *Tusc*. 3. 7)**، إلا أن أوفيديوس وفقًا لما يذكره نيرو هو أول من شبه الحسد بمرض السرطان، فلم يستخدم الكتاب السابقون عليه هذا التشبيه. انظر في ذلك:

- **Neuru 1980, 116.**

- انظر كذلك:

- **Hershkowitz 2004, 7.**

والتنفسية[٣٤]، والتي تعد دليلًا على فقدانها القدرة على نقل شرور الحسد عبر زفراتها أو جهازها التنفسي بشكل عام.

يمزج أوفيديوس في الأبيات الأخيرة من وصفه لتحول أجلاوروس بين العقابين؛ عقاب ميركوريوس لها حين حولها إلى حجر، لأنها لم تسمح له بالدخول إلى هيرسي، وتأثير ربة الحسد عليها، فوصف أجلاوروس بأنها:

"nec conata loqui est nec, si conata fuisset,
vocis habebat iter: saxum iam colla tenebat,
oraque duruerant, signumque exsangue sedebat;
nec lapis albus erat: sua mens infecerat illam."
(Ov. *Met*. 2. 829-832)

" لم تحاول أن تنطق، وحتى لو حاولت لم يكن
صوتها ليجد مخرجًا. التحجر قد تملك من رقبتها بالفعل،
وفمها قد تحجر. فجلست تمثالًا بلا حياة،
لم تكن حجرًا أبيض، فعقلها جعله داكن."

وهنا كان تركيز أوفيديوس على نقطتين؛ النقطة الأولى هي عدم قدرة أجلاوروس على التحدث، وهي نتيجة طبيعية لانسداد قنواتها التنفسية، كما أنها في الوقت نفسه تتشابه مع ربة الحسد التي لم تنبس ببنت شفه خلال وصف أوفيديوس لها، ولكنها كانت تهمهم بحقد وخبث. أما أجلاوروس فقد فقدت الآن القدرة على الكلام، فلن تستطيع أن تتفوه بأمور خبيثة تفسد بها علاقة ميركوريوس بهيرسي، ولعل ميركوريوس تعمد أن يفقدها القدرة على الكلام؛ لأن أخطاءها معه كانت متعلقة بسوء استخدامها للكلمات كما سبقت الإشارة، ولذلك فإن عدم قدرتها على الكلام تبدو عقابًا

[٣٤]– لعل ما يعنيه أوفيديوس في حديثه عن قنوات أجلاوروس الحيوية والتنفسية هو أوردتها ورئتاها، فقد ذكر فيما سبق أنها أصبحت شاحبة بانسحاب الدم من أوردتها **(Ov. *Met*. 2. 824)**، كما ذكر أن سم الحسد قد تسلل إلى رئتيها **(Ov. *Met*. 2. 801)**.

لها على عدم التزامها بكلمتها معه، ولقسوة قلبها تجاه كلماته التي لاطفها وتملقها بها، ولِمَا نطقت به من أنها لن تسمح له أبدًا بالمرور إلى حجرة شقيقتها، وعقابًا كذلك على تفكيرها في أن تشي به وبهيرسي إلى والدها، فقد ذكر أوفيديوس أنها:

"saepe velut crimen rigido narrare parenti;"
(Ov. *Met*. 2. 813)

"كثيرًا [ما أرادت] أن تقص [الأمر] على أبيها الصارم كما لو كان جريمة؛"

أما النقطة الثانية التي ركز عليها أوفيديوس فهي تحول أجلاوروس إلى حجر داكن[٣٥]، فالحجر في حد ذاته ضمانة أخرى لصمتها، والتحجر هو جزاء اختارته لنفسها حينما قالت لميركوريوس أنها لن تتحرك من مكانها حتى يغادر هو المكان دون الوصول إلى هيرسي (Ov. *Met*. 2. 816-818)، وبذلك حولها ميركوريوس إلى

---

[٣٥]– يذكر إرفينج أن أسباب التحول إلى حجر كانت عقاب الآلهة لأعدائها، ومن الأمور التي استدعت عقاب الآلهة هو تدخل البشر في شئونها، وخداع البشر لها، وإذا طُبق ما ذكره إرفينج على قصة أجلاوروس يتضح أنها اطلعت على سر مينرفا المخبأ بداخل السلة، ثم استفسرت من ميركوريوس عن أسباب تواجده بالقصر، أي أنها تدخلت في شئون الآلهة في أكثر من موقف. كما أنها خلفت وعدها مع ميركوريوس، أي أنها خدعته، وبالتالي استحقت أن تتحول إلى حجر. ويضيف إرفينج أن دلالة تحول البطل أو البطلة إلى حجر هو فقدان الحياة أو الشعور مثل الحجر، وبناءً عليه كان التحجر هو العقاب المناسب على سوء السلوك البشري. وبناء على ما يذكره إرفينج يمكن استنتاج أن هذا هو الرمز الأخلاقي الذي يقدمه أوفيديوس في قصة أجلاوروس، فالحسد المتوغل بداخل الفتاة أفقدها مشاعر الأخوة الطبيعية تجاه شقيقتها، ومن ثم كان من المناسب لها التحول إلى حجر. انظر في ذلك:

- Irving 1992, 139, 141, 143.

– ولعل التحجر كان كذلك وسيلة لتكون القصة عبرة وعظة لمن يرون الحجر، ويستعلمون عن قصته، إذ يذكر ديلون أن قصة أجلاوروس في التراث الأتيكي هدفت لوعظ الفتيات الصغيرات لكي لا يفتحن أي شيء يُؤتمنّ عليه. انظر في ذلك:

- Dillon 2002, 59.

حجر مثلما فعل مع باتوس Battus [٣٦]. كما أن التحجر يضمن كذلك توقف الحسد عند هذا الحد، فأجلاوروس الآن لا تتحرك ولا تنظر ولا تتنفس أي أنها فقدت كل الوسائل التي يمكن أن تنقل من خلالها الحسد، والأهم من ذلك هو أن التحجر دلالة على فقدانها للإحساس، أي أنها فقدت المنبع الذي يخرج منه الحسد. أما لون الحجر الداكن الذي تحولت إليه فهو يتعلق بالظلمة التي اتصف بها منزل ربة الحسد، وبالسم الأسود الذي أصابت به أجلاوروس، كما جاء متناسبًا جدًّا مع ظلمة قلب أجلاوروس بعد أن أصيب بالحسد[٣٧].

---

[٣٦]- تحكي قصة باتوس أن ميركوريوس سرق ماشية أبولّو **Apollo** وأخفاها، ولم يشاهده أحد عدا باتوس، تحدث إليه ميركوريوس، وطلب منه ألا يفصح عن أمر الماشية مقابل أن يتخير أحد العجول ويأخذه لنفسه، فوافق باتوس ووعد بألا يفصح عن السر إلا إذا تكلم الحجر أولًا، وأشار إلى أحد الأحجار، فذهب ميركوريوس وتخفى في صورة شخص آخر وعاد إليه وسأله عن الماشية مقابل أن يعطيه بقرة وثورًا مكافأة له، فأخبره باتوس بمكان الماشية، فما كان من ميركوريوس إلا أن حوله إلى حجر **(Ov. *Met.* 2. 676-707)**. وتتشابه قصتا باتوس وأجلاوروس في أن الشخصيتين اطلعتا على سر إلهي؛ فباتوس رأى ميركوريوس وهو يمر بالماشية المسروقة، وأجلاوروس رأت ميركوريوس وهو في طريقه إلى هيرسي. كما تميزت شخصية كل منهما بالجشع، فقد ساعدا ميركوريوس مقابل شيء ما، ورغم أن ميركوريوس قد أعطاهما هذا المقابل، إلا أنهما لم يلتزما بكلمتهما معه، فما كان منه إلا أن حقق ما جاء على لسانهما وحولهما إلى حجر؛ فباتوس لأنه ضرب مثالًا بالحجر، وأجلاوروس لأنها اختارت ألا تتحرك من مكانها أي أنها مثل الحجر، وبذلك يكون ميركوريوس قد استخدم ما تفوها به من كلمات ضدهما، وفي الوقت نفسه حولهما إلى حجر ليضمن صمتهما إلى الأبد. انظر في ذلك:

- **Davis 1969, 35-36, 39; Fredericks 1977, 246; Irving 1992, 145; Liveley 2011, 40, 41; Glinski 2012, 52-53.**

[٣٧]- يرى بكستون أنه على الرغم من أن اللون الداكن يعبر عما هو شرير وسلبي، وأن اللون الأبيض على النقيض منه يعبر عما هو جيد وإيجابي، إلا أنه لا يمكن الاعتماد على ذلك بدقة؛ لأن هناك الكثير من الاستثناءات، وعليه فإن السياق الذي يظهر فيه اللون هو الذي يحدد رمزيته، إما بالإيجاب أو بالسلب، ويتفق كاراكانتزا معه في الرأي. انظر في ذلك:

- **Buxton 2010, 3-5; Karakantza 2010, 16-17, 23-24. n. 13.**

- ويعرض سيروبولوس ملاحظة لعلها تمثل تطبيقًا على رأي بكستون السابق، فشخصية كريوسا **Creusa** عند الشاعر التراجيدي يوريبيديس **Euripides** (٤٨٠ق.م.- ٤٠٦ق.م.) يرتبط موتها

يتضح من العرض السابق الدور القوي والفعال الذي لعبه الحسد في أحداث قصة أجلاوروس من بدايتها إلى نهايتها؛ فقد استطاع أوفيديوس أن ينقل هذ الدور إلى القارىء من خلال وصفه الدقيق لمشاعر كل من مينرفا وأجلاوروس ودوافعهما، ومن خلال تجسيده لربة الحسد، ذلك التجسيد الذي أضفى أوفيديوس عليه حيوية حين صور ربة الحسد في صورة سيدة، وقدم للقارىء وصفًا دقيقًا لمنزلها، ولصفاتها الجسدية والنفسية ولتحركاتها، وأخيرًا لتأثيرها في أجلاوروس، بحيث ظهرت الفتاة في صورة نموذج بشري قد تحول إلى نسخة من ربة الحسد[٣٨]. وما يؤكد قدرة أوفيديوس على بث الحيوية في تجسيده لربة الحسد، هو أن القارىء لم يكن ليتخيل تأثيرها على أجلاوروس إذا لم يتخيلها هي نفسها، وبذلك يمكن القول بأن أوفيديوس استطاع أن يخلق صورة مرئية لربة الحسد في مخيلة القارىء[٣٩]، وربما لهذا السبب وُصِف

باللون الأبيض وليس الأسود، نتيجة لشحوبها بعد أن فقدت دماءها **(Eur. *Med.* 1161-1174)**. انظر في ذلك:

- Syropoulos 2010, 80-81.

– وبمقارنة ما عبر عنه النقاد مع ما ورد عند أوفيديوس يتضح أن الظلمة التي صاحبت موت أجلاوروس مناسبة للموقف، ولكن لأنها هي الأخرى فقدت دماءها أثناء تحجرها، فكان الأنسب لها أن تتحول إلى حجر أبيض اللون تعبيرًا عن شحوبها، وحين خالف أوفيديوس ذلك بتحويلها إلى حجر داكن اللون، كان يؤكد بذلك تأثير ما أصيبت به روحها عليها حتى بعد موتها.

[٣٨]– ترى فانثام أن الحسد ظهر في البداية معزولًا وذلك في تصوير ربة الحسد، ثم في النهاية ظهر متجسدًا في ضحيته البشرية أجلاوروس. انظر في ذلك:

- Fantham 2004, p. 111.

[٣٩]– تحدث بعض كتاب اليونان والرومان عن تصوير الأشياء المعنوية وغير المجسدة أمام عيني المتلقي، فالفيلسوف أرسطو **Aristoteles** (٣٨٤–٣٢٢ ق.م.) باعتباره نموذجًا من كتاب اليونان قال إن استخدام المجاز، والتعبيرات المناسبة، والكلمات التي تضفي واقعية على الوصف مثل التعبير عن الجماد كأنه متحرك، كل هذا يساعد على تكوين صورة أمام عيني المتلقي **(Arist. *Rh.* 3. 11. 1-4)**. أما الناقد الروماني كوينتيليانوس **Quintilianus** (حوالي ٣٠م. – قبل عام ١٠٠م.) باعتباره نموذجًا من كتاب الرومان فتحدث عن تصوير الأشياء المعنوية وغير المجسدة بحيوية شديدة حتى تبدو واقعية أمام أعين المتلقي، وقال إن اليونان سموها "الخيال أو التصور" **"φαντασίας"**، بينما سماها الرومان "صور مرئية أو عقلية" **"visiones"**، وإن

تجسيدها بأنه الأكثر تألقًا بين تجسيدات أوفيديوس الذي تفوق فيها على نفسه في دقة التركيب، وبراعة اللغة[٤٠].

ولعل نتيجة ذلك هي أن أوفيديوس أصبح له بصمته على تطور التجسيد في الأدب الأوغسطي بشكل خاص، والأدب القديم بشكل عام؛ فالصورة التي صاغها أوفيديوس لربة الحسد يبدو أنها أصبحت شعارًا لهذا الشعور فيما بعد، فقد أثر أوفيديوس من خلال تجسيده للحسد على بعض الأعمال الفنية والأدبية في عصر النهضة[٤١].

هكذا عرض أوفيديوس شعور الحسد بالقصة في شكل ثلاثي، ربما يمكن تسميته بـ "مثلث الحسد"، فالضلع الأول هو شخصية مينرفا التي تعبر عن الحسد الإلهي للبشر، والتي تعرض نوعين من أنواع الحسد؛ الأول هو الحسد الذي ينشأ حين ينال أحدهم خيرًا لا يستحقه، والنوع الثاني هو الحسد الذي يظهر حين ينال شخص بعينه خيرًا، بينما لا يتمنى الحاسد أي خير لهذا الشخص تحديدًا. أما الضلع الثاني

الشخص الذي لديه قدرة حقيقية على الوصف الدقيق يمتلك قوة تأثير كبيرة على المشاعر، وإن الحيوية الناتجة عن الوصف الدقيق الواقعي سميت عند اليونان "التصوير الحيوي" **"ἐνάργεια"**، بينما أطلق عليها شيشرون "الإيضاح" **"illustratio"** و"الوضوح أو التميز" **"evidentia"**، ووفقًا لذلك فإن الكاتب لا يسرد الأحداث بقدر ما يعرض مشهدًا حقيقيًا، والمتلقي ستثار مشاعره كما لو كان شاهدًا على حدث حقيقي **(Quint. *Inst.* 6. 2. 29-32)**. لمزيد من التفاصيل عن حيوية الوصف انظر:

- **Quint. *Inst.* 8. 3. 61-81, 89.**

– عن حيوية الوصف انظر كذلك:

- **Zanker 1981, 297-311; Webb 1997, 112-127; Chaniotis 2013, 209-212.**

[٤٠]– انظر في ذلك:

- **Solodow 1988, 200-202.**

– لمزيد عن حيوية الوصف عند أوفيديوس في قصة أجلاوروس، وتجسيده لربة الحسد انظر:

- **Tissol 1997, 66-67; Hardie 1999, 96-97; idem 2002, 5-6, 231-233, 238; Lowe 2008, 414-435.**

[٤١]– عن تأثر الفن والأدب في عصر النهضة بتجسيد أوفيديوس للحسد انظر:

- **Chappell 1975, 97; Munjic 2007, 257-261; Hardie 2009, 109, 114-115; idem 2014, 294.**

من "مثلث الحسد" فهو ربة الحسد نفسها، والتي تعبر عن ذلك النوع من الحسد المباشر، أي الحسد لمجرد رؤية أي خير أو أي تميز لدى الآخرين. كما مثلت شخصية أجلاوروس الضلع الثالث من "مثلث الحسد"؛ فهي بعدما تصيبها ربة الحسد بدائها، توجه الحسد الموجود بداخلها صوب شقيقتها تحديدًا، وهي بذلك تعبر عن ذلك النوع من الحسد الذي يتوجه صوب شخص بعينه، والذي سبق وظهر لدى مينرفا. ولقد استطاع أوفيديوس أن يتنقل بسلاسة ومهارة بين الأضلع الثلاثة موضحًا دور الحسد بالقصة، بحيث يبدأ الحسد بمينرفا التي تقرر أن تعاقب أجلاوروس، وتذهب في طلب مساعدة ربة الحسد التي تستجيب لطلبها، وتصيب الفتاة بداء الحسد، فتحسد الفتاة شقيقتها على سعادتها المستقبلية مع ميركوريوس، وبناءً على ذلك ترفض السماح للأخير بالدخول إلى حجرة شقيقتها، فيعاقبها بأن يحولها إلى تمثال حجري مظلم. ومن الجدير بالذكر أن أوفيديوس يترك نهاية القصة مبهمة، فميركوريوس الذي طلب مساعدة أجلاوروس في الوصول إلى هيرسي، تنتهي القصة من دون أن يصل إليها، حتى بعدما تغلب على العائق الذي كان يواجهه وهو أجلاوروس، ولعل أوفيديوس يريد من هذه النهاية أن يدرك القارىء أن حسد أجلاوروس أتى بمفعوله، ومنع ميركوريوس وهيرسي من اللقاء.

وعلى الرغم من أن أوفيديوس قد تأثر بالسابقين عليه في بنائه لقصة أجلاوروس، وتجسيد ربة الحسد، واستفاد مما قدموه، إلا أنه أضاف إليه من موهبته حتى أصبحت قصته لها طابعها المميز، وظهرت كما لو كانت من ابتكاره الخاص. كما مزج أوفيديوس بين بعض الأجناس الأدبية في قصته، من خلال وجود لمسات ملحمية بها، حيث ظهرت أجلاوروس في صورة بطلة تعاني على أيدي الربة مينرفا والإله ميركوريوس، كما توجد بالقصة لمسات كوميدية وإليجية وبعض التفاصيل المثيرة للرعب. ولعل هدف أوفيديوس من هذا المزج هو أن يجذب انتباه قارئه؛ فلكي لا يصيبه الملل من القالب الملحمي للقصة أدخل إليها قصة حب ممزوجة بالطابع

الإليجي؛ ولكي لا يصاب القارىء بالرعب من أوصاف ربة الحسد أدخل بعض اللمحات الكوميدية.

بهذا يتضح دور الحسد بالقصة، وبراعة أوفيديوس وذكاؤه في عرض الحسد وتجسيده.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: قائمة المصادر:

- Aeschylus. 1995. *Agamemnon, Libation-Bearers, Eumenides, Fragments.* Vol. II. trans. Smyth, H. W. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Apollodorus. 1995-1996. *The Library.* Vols. I-II. trans. Frazer, J. G. Loeb Classical Library: Harvard University Press, 1995-1996.
- Aristotle. 1994. *Art of Rhetoric*. trans. Freese, J. H. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Cicero. 1982. *Tusculanae Disputationes*. trans. Pohlenz, M. Teubner.
- Demosthenes.1986. *Funeral Speech, Erotic Essay, Exordia, Letters*. trans. Dewitt, W., and Dewitt, J. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Euripides. 1994. *Cyclops, Alcestis, Medea*. trans. Kovacs, D. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Hesiod. 1998. *Homeric Hymns, Epic Cycle, Homerica*. trasn. Evelyn-White, H. G. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Homer. 1999. *Illiad.* Books 1-12. trans. Murray, A. T. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Horace. 1999. *Satires, Epistles and Ars Poetica*. trans. Fairclough, H. R. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- _____. 1999. *Odes and Epodes*. trans. Bennett, C. E. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Livy. 1996. *History of Rome.* Books 5-10. trans. Foster, B. O. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- ___. 1989. *History of Rome*. Books 43-45. trans. Schlesinger, A. C. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Martial. 1993. *Epigrams*. Vols. II-III. trans. Bailey, D. R. Sh. Loeb Classical Library: Harvard University Press.

- Ovid. 1996. *Heroides, Amores*. trans. Showerman, G. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- ____. 1999. *Metamorphoses.* Books I-XV. trans. Miller, F. J. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- ____. 1996. *Tristia, Ex Ponto*. trans. Wheeler, A. L. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Pliny. 1986. *Natural History*. Vol. IV. Books XII-XVI. trans. Rackham, H. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Quintilian. 1995-1998. *Institutio Oratoria*. Vol. III. trans. Butler, H. E. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Seneca. 1998. *Tragedies*: *Hercules Furens, Troades, Medea, Hippolytus, Oedipus*. trans. Miller, F. J. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Statius. 1982. *Silvae, Thebaid I-IV*. Vol. I. trans. Mozley, J. H. Loeb Classical Library: Harvard University Press.
- Virgil. 2006. *Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*. trans. Fairclough, H. R. Loeb Classical Library: Harvard University Press.

ثانيًا: قائمة المراجع:

١- المراجع الأجنبية:

أ- الكتب والمقالات:

- Anderson, W. S. 1997. *Ovid's Metamorphoses: Books 1-5*. Norman and London; University of Oklahoma Press.
- Barton, C. A. 1992. *The Sorrows of the Ancient Romans*, Princeton. New Jersey; Princeton Universsity Press.
- Buxton, R. 2009. *Forms of Astonishment: Greek Myths of Metamorphosis*. Oxford University Press.
- _____. 2010. "The Significance (or Insignificance) of Blackness in Mythological Names", in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, eds. Christopoulos, M., and Karakantza, E. D., and Levaniouk, O. Lexington Books: United Kingdom. 3-13.
- Chaniotis, A. 2013. "Paradoxon, Enargeia, Empathy: Hellenistic Decrees and Hellenistic Oratory", in: *Hellenistic Oratory: Continuity and Change*, eds. Kremmydas, Ch., and Tempest, K. Oxford University Press. 201-216.
- Chappell, M. 1975. "Cigoli, Galileo, and *Invidia*" *AB* 57.1: 91-98.

- Cowell, F. R. 1980. *Life in Ancient Rome*. A Perigee Book.
- Davis, N. G. G. 1969. *Studies in the Narrative Economy of Ovid's Metamorphoses*. PhD. Diss. Berkeley; University of California.
- Dickie, M. W. 1983. "*Invidia infelix*: Vergil, *Georgics* 3. 37-39" *ICS* 8.1: 65-79.
- Dillon, M. 2002. *Girls and Women in Classical Greek Religion*. London and New York; Routledge.
- El-Nowieemy, M. 2017. "Silenus on the Universe: Philosophy and Cosmogony in Virgil's *Eclogue* 6" *Electryone* 5.2: 33-38.
- Fantham, E. 2004. *Ovid's Metamorphoses*. Oxford University Press.
- Feldherr, A.. 2010. *Playing Gods: Ovid's Metamorphoses and the Politics of Fiction*. Princeton University Press.
- Fredericks, B. R. 1977. "Divine Wit vs. Divine Folly: Mercury and Apollo in *Metamorphoses* 1-2" *CJ* 72.3: 244-249.
- Galinsky, G. K. 1975. *Ovid's Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects*. Berkeley and Los Angeles; University of California Press.
- Gildenhard, I. and Zissos, A. 2004. "Ovid's *Hecale*: Deconstructing Athens in the *Metamorphoses*" *JRS* 94: 47-72.
- Glinski, M. L. V. 2012. *Simile and Identity in Ovid's Metamorphoses*. Cambridge University Press.
- Graves, R. 2003. *The Greek Myths* Vol. 1. London; The Folio Society.
- Hardie, Ph. 1999. "Metamorphosis, Metaphor, and Allegory in Latin Epic", in: *Epic Traditions in the Contemporary World: The Poetics of Community*, eds. Beissinger, M., and Tylus, J., and Wofford, S. L. University of California Press. 89-107.
- _____. 2002. *Ovid's Poetics of Illusion.* Cambridge University Press.
- _____. 2014. "Spenser and Ovid", in: *A Handbook to the Reception of Ovid*, eds. Miller, J. F., and Newlands, C. E. Wiley Blackwell. 291-305.
- Hershkowitz, D. 2004. *The Madness of Epic: Reading Insanity from Homer to Statius*. Clarendon Press Oxford.
- Irving, P. M. C. 1992. *Metamorphosis in Greek Myths*. New York; Oxford University Press.
- Karakantza, E. D. 2010. "Dark Skin and Dark Deeds: Danaides and Aigyptioi in a Culture of Light", in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, eds. Christopoulos, M., and Karakantza, E. D., and Levaniouk, O. Lexington Books; United Kingdom. 14-29.

- Kaster, R. A. 2005. *Emotion, Restraint, and Community in Ancient Rome*. Oxford University Press.
- Keith, A. M. 1992. *The Play of Fictions: Studies in Ovid's Metamorphoses* Book 2. University of Michigan.
- Kenney, E. J. (introd. and notes). 1986. *Ovid Metamorphoses*. trans. Melville, A. D. Oxford University Press.
- Liveley, G. 2011. *Ovid's Metamorphoses: A Reader's Guide*. Continuum International Publishing Group.
- Lowe, D. M. 2008. "Personification Allegory in the *Aeneid* and Ovid's *Metamorphoses*" *Mnemosyne* 61.3:414-435.
- Manioti, N. 2010. "*In Limine Sedit*: Aglauros and the Barring of the Lover in Ovid's *Metamorphoses*" *Rosetta* 8.5: 64-74.
- McLaughlin, R. 2010. *Rome and the Distant East: Trade Routes to the Ancient Lands of Arabi, India and China*. Continuum.
- _____. 2014. *The Roman Empire and the Indian Ocean: The Ancient World Economy and the Kingdoms of Africa, Arabia and India*. Pen & Sword Military.
- Munjic, S. 2007. "A Reflection on Greed Through Bird Imagery: An Ovidian Pre-text in Gongora's Solitudes", in: *Metamorphosis: The Changing Face of Ovid in Medieval and Early Modern Europe*, eds. Keith, A. and Rupp, S. University of Toronto. 251-266.
- Nash, P. 2016. *Mythic Rome*. Mythras Design Mechanism.
- Neuru, L. L. 1980. *Metamorphosis: Some Aspects of this Motif in Ovid's Metamorphoses*. PhD. Diss. School of Graduate Studies; Mcmaster University.
- Otis, B. 2010. *Ovid As an Epic Poet*. The Digital Printed Version; Cambridge University Press.
- Remond, S. 1999. *Ideology Envy and Artistic Failure in Ovid's Metamorphoses*. Ann Arbor.
- Salzman-Michell, P. B. 2005. *A Web of Fantasies: Gaze, Image, and Gender in Ovid's Metamorphoses*. Columbus; The Ohio State University Press.
- Segal, Ch. 1998. "Ovid's Metamorphic Bodies: Art, Gender, and Violence in the *Metamorphoses*" *Arion* 5.3: 9-41.
- _____. 2002. "Black and White Magic in Ovid's *Metamorphoses*: Passion, Love, and Art" *Arion* 9.3: 1-34.
- Shiaele, M. 2010. "Ovid's *Invidia* and the Literary Tradition" *Rosetta* 8.5: 127-138.

- Solodow, J. 1988. *The World of Ovid's Metamorphoses*. Chapel Hill and London; The University of North Carolina Press.
- Syropoulos, S. 2010. "S-Light Anomaly: Dark Brightness in Euripides' *Medea*", in: *Light and Darkness in Ancient Greek Myth and Religion*, Christopoulos, eds. M., and Karakantza, E. D., and Levaniouk, O. United Kingdom; Lexington Books. 77-87.
- Tissol, G. 1997. *The Face of Nature: Wit, Narrative, and Cosmic Origins in Ovid's Metamorphoses.* Princeton Legacy Library.
- Webb, R. 1997. "Imagination and the Arousal of the Emotions in Greco-Roman Rhetoric", in: *The Passions in Roman Thought and Literature*, eds. Braund, S. M., and Gill, C. Cambridge. 112-127.
- Zanker, G. 1981. "Enargia in the Ancient Criticism of Poetry" *RMPh* 124: 297-311.

ب- المعاجم والموسوعات:

- Bell, R. E. 1993. *Women of Classical Mythology: A Biographical Dictionary*. Oxford University Press.
- Glare, P. G. W. (ed.). 2012. *Oxford Latin Dictionary*. 2nd.edn. 2 Vols. Oxford University Press.
- Grant, M. and Hazel, J. 2002. *Who's Who in Classical Mythology*. Routledge.
- Grimal, P. 1996. *The Dictionary of Classical Mythology*. trans. Maxwell-Hyslop, A. R. Blackwell.
- Hammond, N. G. L. and Scullard, H. H. (eds.). 1970. *The Oxford Classical Dictionary*. 2nd. edn. Oxford University Press.
- Hornblower, S. and Spawforth, A. (eds.). *The Oxford Classical Dictionary*. 4th.edn. Oxford University Press.
- Kennedy, M. D. 1998. *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*. ABC-CLIO.
- Liddell, H. G. and Scott, R. (eds.). 1996. A Greek-English Lexicon. Oxford University Press.
- Roman, L. and Roman, M. 2010. *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Facts On File.

٢- المراجع العربية:

أ- الكتب والمقالات:

- عبد المعطي شعراوي. ١٩٨٢. *أساطير إغريقية: الجزء الأول: أساطير البشر*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- _____. ٢٠٠٥. *أساطير إغريقية: الجزء الثالث: الآلهة الكبرى*، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- _____. ٢٠٠٩. "أثينا المدينة والأسطورة". *مجلة عالم الفكر*، العدد ٢: ٢٥٩-٢٩٢.
- _____. ٢٠١٢. "الأسطورة بين الحقيقة والخيال"، *مجلة عالم الفكر*، العدد ٤: ٢٠٧-٢٥٢.
- طه محمد زكي. ٢٠١٧. "دراسة تحليلية لبرولوج رواية التحولات لأبوليوس"، *مجلة أوراق كلاسيكية*، العدد ١٤: ٢٧٩-٣٤١.

ب- رسائل علمية غير منشورة:

- راندا سعيد حسن إبراهيم. ٢٠١٨. *دور الحسد في قصتي أجلاوروس لأوفيديوس وكيوبيد وبسيخي لأبوليوس*، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الآداب: جامعة الإسكندرية.
- نسرين أمير سيد علي. ٢٠١٢. *كيكروبس وإريخثونيوس "دراسة في صورة المجتمع الأثيني الأول"*، رسالة دكتوراة غير منشورة. كلية الآداب: جامعة عين شمس.