

بنية الخطاب السردي في مقالة "حوار عن الحب"

(Ἐρωτικὸς) لبلوتارخوس

أ. م. د. / أحمد حمدي المتولي

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract:

The Structure of Narrative Discourse in Plutarch's Essay "Dialogue on Love" (Ἐρωτικὸς)

Plutarch was able to write a strong narrative structure for his essay on love *Ἐρωτικὸς*, as well as he was able, through his formulation of this work, to clarify his idea, which he had always sought from the beginning, and he relied on some elements that establish the narrative structure of his work, among these elements are the manifestations of the narration that It seemed obvious in the narrator, the story, and the recipient, these three elements that are considered the backbone of the narrative structure of the work. The narrator is the embodiment of the author of the work, and the story is the message that the author wants to convey to the recipient. The recipient is chosen by the author of the work to convey his message to him. Then we tried to explore the relationship between the narrator and the author; the narrator is the son of the author, and this means that all his information is documented by his father. We also mentioned the author's opinion that he wanted to express through the story.

Secondly, we were confronted with the narrative formulas presented in the narration and the purpose that explains the way whom the author using in his work, then with contemplative and philosophical paragraphs that illustrate the depth of the author's thinking, and with the narrator's description of the main characters of the work.

Thirdly, we have discussed time in the work, which relies on three elements: the fragmentation of the temporal structure and the temporal resumption, which determines the time of the story and the time of the narration, and the element of place, which clarifies the location of the story, because the story does not take place in a vacuum, but needs a place.

Finally, we were confronted with the author's language through three elements: the informative, figurative and referential language that illustrates the narrator's ability to tell the story and document its events, or the use of similes and figurative expressions that gave spirit to the work and made it more than an article, bringing it into the world of history, where creative elements came together, pointing to Plutarch's creativity.

تعد مقالة "حوار عن الحب" (Ἐρωτικὸς) لبلوتارخوس (Πλούταρχος) من الأعمال القيمة التي تبحث في ماهية الحب وأسبابه ودوافعه، وربما استطاع بلوتارخوس أن يُظهر في بنيتها القصصية وخطابها السردى نُضجًا فنيًا، مما جعلها تستحق البحث والدراسة، ولأن معظم من تناول هذا العمل علق فقط على المضمون ولم يشمل البنية السردية بالدراسة والتمحيص، فهذا وضعنا على عاتقنا ألا نتوقف عند تناول مضمون العمل فقط، وإنما سندرس بنية الخطاب السردى في العمل من خلال تحليل مظاهر السرد وتتبع صيغ الحكى وتناول البنية الزمنية والمكانية وأخيرًا اللغة، للوقوف على البنية السردية التي أراد بلوتارخوس عن طريقها تكوين بنية عمله من خلال منهج السردية اللسانية.

بداية فإن السرد هو لغة تقدمه شيء إلى شيء أتى متسقًا بعضه إثر بعض متتابعًا، ويعتمد المظهر الأساسي للنص المسرود على حدث، وهذا الحدث لا يمكن فهمه أو استيعابه إلا من خلال ربطه بمجموعة العناصر المترتبة من لحظة بثها الأولى وحتى نهاية الحدث نفسه، وتشكل هذه العناصر (الزمان-المكان-الشخصيات-الراوي-المروي-المروي له-اللغة)^(١). ويبحث منهج السردية اللسانية في تمظهر العلاقات بين عناصر البناء الروائى. وقد تمظهرت السردية اللسانية من خلال جهود جيرار جينيت (Genette) ورولان بارت (Barthes) وتودروف (Todorov)، حيث ركزت اهتمامها على دراسة الخطاب السردى من خلال مستوياته التركيبية والعلاقات بين عناصر السرد والتمن الحكائى^(٢).

وقد تعرض مفهوم البنية السردية لتيارات ومفاهيم متنوعة؛ فعند فورستر (Forster) هو مرادف للحبكة، وعند رولان بارت (Roland Barthes) يعني التعاقب أو السببية أو الزمن والمنطق في النص السردى، ولا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة في البنية السردية، وإنما تقوم

(١) نبيل الشاهد (٢٠١٢)، العجائبي في السرد العربى القديم، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان، ص.٢١.

(٢) إدريس محمد (٢٠١٠)، الوحدات السردية في حكايات كلية ودمنة (دراسة بنيوية)، دار مجدلاوى للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن، ص.٢٧.

باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية^(١). ويعرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر الفنية والموضوعية في ترتيب معين^(٢)، ومن ثم فالمقصود بالبنية السردية هنا هو البحث في العناصر الفنية السردية في المقالة من شخصيات وأحداث وزمان ومكان ولغة.

يبدأ المقال كفكرة في رأس الكاتب ثم تنمو وتتبلور، وتتغذي من ملاحظة الكاتب وخبراته المتعددة، وقد اعتمد المقال على الحكاية والمثل والإشارة إلى جانب المادة التحصيلية^(٣). وينهض السرد في المقال الأدبي بوظيفتي الاستشهاد والحجة في آن واحد، حيث يستخدم الاستشهاد للإيضاح والحجة للإقناع^(٤). وقد ظهرت الكثير من المقالات التي اعتمدت في تشكيلها الفني على العناصر السردية، فاكتمت بعضها ثوب الخبر^(٥)، وبعضها ثوب الصورة وبعضها كان مقالاً قصصياً أو قصة قصيرة أو أقصوصة^(٦). ورغم هذا الاختلاف والتعدد في المصطلحات فإن هناك الكثير من الملامح المشتركة تجمع هذه الأنماط إلى حد التداخل تبعاً لاختلاف الرؤى النقدية في مسمياتها وسماتها^(٧).

^(١) محمد عبدالله عباس الشال (٢٠١٧)، "البنية السردية في مقامة ابن أبي الخصال الأندلسي"، مجلة سرديات ٢٤، ص ٢٣٦.

^(٢) لطيف زيتوني (٢٠٠٢)، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، لبنان، ص ٣٧.
^(٣) عز الدين إسماعيل (٢٠٠٤)، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، الطبعة التاسعة، القاهرة، ص ١٦٣.

^(٤) أحمد السماوي (٢٠٠٧)، "المقال السردى (إبراهيم عبد القادر المازني أنموذجاً)"، مجلة عالم الفكر، العدد الرابع، الكويت، ص ٢١١.

^(٥) لمزيد من المعلومات حول ملامح الخبر الفنية، انظر:

صبري حافظ (١٩٨٢)، "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مجلة فصول، العدد الرابع، ص ١٤.

^(٦) شكري عياد (١٩٧٩)، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)، دار المعرفة، الطبعة الثانية، القاهرة، ص ٦٢، ٧٣، ٧٦، ١١١.

^(٧) محمد بدران (٢٠٢٢)، "البنية السردية في مقالة ذات النطاقين للشيخ محمود شاكر (رؤية فنية)"، مجلة كلية اللغة العربية، بايتاي البارود، العدد الخامس والثلاثون، ص ١٢١.

وقد استغلت المقالة الفنون الأخرى فأخذت من السيرة والقصص رسم الشخصيات، ومن المسرحية الحوار، ومن القصيدة الغنائية الإيقاع الشعري. وتنقسم المقالة عموماً إلى نوعين هما المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية، ويمكننا التمييز بينهما بقدر ما يضع الكاتب من موضوعات شخصية، ففي المقالة الذاتية تبدو شخصية الكاتب واضحة وأسلوبه الأدبي مفعم بالعاطفة، ويستند إلى عدد من الصور الخيالية والعبارات الموسيقية والألفاظ القوية، أما المقالة الموضوعية فتستقطب عناية الكاتب والقارئ حول موضوع معين يتعهد الكاتب بتجليته مستعيناً بالأسلوب العلمي الذي يبسر ذلك، ومن خصائص هذا الأسلوب الوضوح والدقة، ولا يبيح الكاتب لشخصيته وأحلامه أن تغطي علي الموضوع^(١).

وقد ميّز جينيت من خلال تعريفه للسرد بين القصة التي هي مجموعة الأحداث المروية وبين الحكاية بأنها الخطاب الشفهي أو المكتوب الذي يرويها، وبين السرد بأنه الفعل الواقعي والخيالي الذي يُنتج هذا الخطاب^(٢). ويقوم الحكي على دعامتين أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثاً معينة، وثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، ذلك أن القصة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة^(٣). وتتمثل إحدى الوظائف الأساسية للكتابة السردية في قدرتها على المساهمة في شرح تجربة ما، فيبسط السرد الواقع من خلال السماح باختيار عدد قليل من عناصر الخبرة التي لا حصر لها ليتم التعامل معها^(٤). كما يشير بالمر (Palmer) إلى أن علم السرد التقليدي يغوص في الفكر الداخلي للإنسان حينما يركز على البعد الاجتماعي والحواري لتصورات عقول الشخصيات في الرواية^(٥).

(١) محمد نجم (١٩٦٦)، فن المقالة، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، بيروت، ص ص ٩٥-٩٦.

(٢) جيرار جنيت (٢٠٠٠)، عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتمد، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، ص ١٣.

(٣) ميساء الإبراهيم (٢٠١١)، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا، ص ص ١٥-١٦.

(٤) C.H.Holman (1981), *A handbook to literature*, 4thed., Indianapolis, Bobbs , Merrill Educational Publishing, p.337.

(٥) A. Palmer (2010), *Social Minds in the Novel*, Columbus, p.39.

وقد يرى الشكلانيون أن السرد هو وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ عن طريق الراوي الذي هو وسيط بين الشخصيات والمتلقي، فالعمل السردى يتكون من قسمين أساسيين هما المتن والمبنى، والمقصود بالمتن هو مجموعة الأحداث المتصلة والتي يتم الإخبار بها من خلال العمل، أما المبنى فالمقصود به نظام ظهور الأحداث في العمل^(١). ويشتمل المصطلح العام للسرد على قص أحداث أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال^(٢). فملكة الخيال عند الكاتب تجعل الأشياء في الطبيعة وكذلك في الواقع الذي يحيط بها أكثر ووضوحًا ونقاءً^(٣).

فالمقصود بالخطاب السردى هو الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، وقد تكون المادة الحكائية واحدة، لكن ما يتغير هو الخطاب في محاولة كتابتها ونظمها^(٤). ولكل كاتب أسلوبه الخاص في تشكيل البنية السردية للخطاب، والتأليف بين عناصرها ابتداءً من الراوي وأسلوب روايته مرورًا بالمروي أي الأحداث وكيفية بنائها، والشخصيات وعلاقتها، والزمن وتقنياته، والمكان وأنواعه، وانتهاءً بعلاقات الراوي بالمروي له^(٥).

وقد حددت تودروف ثلاثة جوانب في تحليل بنية الخطاب السردى وهي: زمن السرد الذي يتم التعبير من خلاله عن العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب، ومظاهر السرد أو الكيفية التي

(١) سعيد يقطين (١٩٩٧)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، بيروت، ص. ١٥، ١٩ و ٦٥-٦٦.

(٢) مجدي وهبة، كامل المهندس (١٩٨٤)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت، ص. ١٩٨.

(٣) محمد النويهي (١٩٩٧)، وظيفة الأدب بين الالتزام الفنى والانفصام الجمالى، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ص. ٦٣.

(٤) سعيد يقطين (١٩٩٧)، ص. ٧.

(٥) سحر شبيب (٢٠١٣)، "البنية السردية والخطاب السردى في الرواية"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، سوريا، ص. ١٢٠.

تدرك بها القصة من طرف السارد، وأنماط السرد التي تتوقف على نوع الخطاب المستعمل من طرف السارد من أجل إبلاغنا بالقصة^(١).

وقدم جريثلين (Grethlein) تحليلاً واسعاً لمجموعة من تقنيات السرد التي استخدمها المؤرخون القدماء أمثال بلوتارخوس وكيف استطاعوا توظيف السرد لإغراق القراء في عالم القصة وجعلهم يعيدون تجربة الماضي^(٢).

من الممكن اعتبار عمل بلوتارخوس حوار عن الحب مسرحية ساتيرية متطورة من الناحية البلاغية؛ فالحوار ككل ليس مجرد مزحة،^(٣) لأنه يخدم غرضاً مزدوجاً يتمثل في إمتاع القراء، وكذلك ترسيخ القيم التقليدية باستخدام السخرية^(٤).

^(١) ترفيتان تودروف (١٩٩٢)، مقولات السرد الأدبي، في كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سبحان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط، ص. ٥.

^(٢) J. Grethlein (2013), *Experience and Teleology in Ancient Historiography: 'Futures Past' From Herodotus to Augustine*, Cambridge, esp.pp.356-357.

^(٣) كانت الغالبية العظمى من أعمال بلوتارخوس توجه نصائح عن الحياة العامة، وأول أعماله كان عن سيرة حياة الأباطرة الرومان - من الإمبراطور أوغسطس (Augustus) حتى الإمبراطور فيتيلوس (Vitellius) - ولم يتبق منها سوى السيرة الذاتية عن حياة جالبا (Galba) وأوتو (Otto) وشذرات من السيرة الذاتية لتيريوس (Tiberius) ونيرون (Nero).

M. C. Holzbach and Other (2006), *Plutarch: Galba-Otha und die Apostelgeschichte: in Gattungsvergleich, Religion und Biography*, Berlin, London, p.13.

أما عمله "السير المتوازية" (*Bioi paráλληλοι*) هو عبارة عن سلسلة من السير الذاتية للإغريق والرومان المرموقين؛ ليلقى الضوء على فضائلهم وذنائبهم الأخلاقية، لذا يُعد نظرة ثاقبة للطبيعة البشرية أكثر من كونها سرداً تاريخياً، وتتضمن الموضوعات الباقية من هذا العمل ثلاثة وعشرين زوجاً من الشخصيات واحدة يونانية والأخرى رومانية، هذا بالإضافة إلى أربع سير مفردة.

T. E. Duff (1999), *Plutarch's Lives: Exploring virtue and vice*, Oxford: Oxford University Press, p.2 ff ; Ch. S. Chrysanthou (2018), *Plutarch's Parallel Lives: Narrative Technique and Moral Judgement*, Berlin-Boston, pp.5ff.; P.A.Stadler & R. Walterfield(1998) , pp.3-31.

^(٤) P.Walcot (1988), "Plutarch on Sex", *G&R* 45, p.183.

وفي البداية قبل أن نتوغل في شرح وتحليل بنية الخطاب السردي لمقالة "حوار عن الحب" لبلوتارخوس لابد أن ندرك أن بلوتارخوس نفسه يعتبر هذه المقالة قصة، وهذا ما اهتم أن يوضحه على لسان أوتوبولوس (Αὐτόβουλος) ^(١) الرواي في بداية العمل ^(٢):

*Τί δὲ δεῖται τοιούτων, ὧ ἄριστε Φλαουιανέ, προ-
οιμίωv ἢ διήγησις; εὐθὺς ἢ πρόφασις, ἐξ ἧς ὠρμήθησαν
οἱ λόγοι, χορὸν αἰτεῖ τῷ πάθει καὶ σκηνῆς δεῖται, τὰ τ'
ἄλλα δράματος οὐδὲν ἐλλείπει·*

عزيري فلافيانوس، إن القصة لا تحتاج إلى مثل هذا التقديم،

حيث إن المناسبة التي تسببت

في هذا الحوار تحتاج ببساطة إلى جوقة وخشبة مسرح

لتكون عملاً درامياً لا ينقصه أي شيء آخر ^(٣).

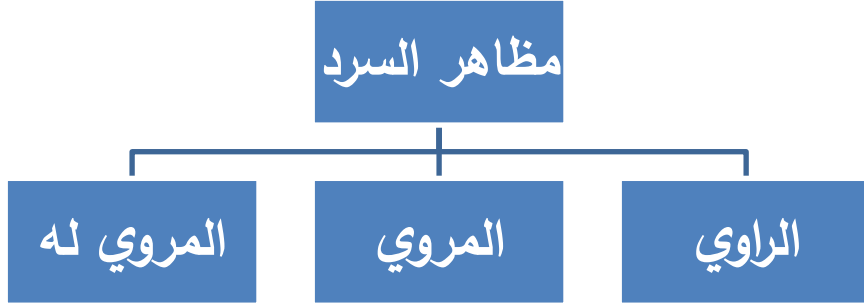
فهنا يحدد أوتوبولوس منذ البداية الإطار الواضح للعمل الذي سيقوم بروايته على المستمعين، حيث وصف العمل الذي يروييه من البداية بأنه قصة (διήγησις)، كما يستطرد بأن المناسبة موضوع الخطاب السردي تبدو كعمل درامي (δράματος) ليشكل أوتوبولوس في البداية في أذهاننا صورة عن قصة شيقة قد ترقى للعمل الدرامي. ومن خلال هذه المقدمة للعمل بأنه قصة، وقد يرقى للعمل الدرامي يمكننا بأريحية تطبيق بنية الخطاب السردي للقصة على هذا المقال الذي وضعه مؤلفه منذ البداية بأنه قصة.

^(١) أوتوبولوس هو الابن الأكبر لبلوتارخوس.

^(٢) 749.A.8 – B.2.

^(٣) تم الاستعانة في ترجمة الأبيات الواردة في البحث بترجمة:

أحمد حمدي المتولي (٢٠٢٣)، حوار عن الحب لبلوتارخوس، ترجمة وتقديم، المركز القومي للترجمة، العدد ٣٢٥٧، القاهرة.



يتشكل النص السردي من ثلاثة مكونات وهي الراوي والمروي والمروي له. ولا بد أن نحدد الفرق بين الراوي والمؤلف، فالراوي هو من يقوم بسرد الحكاية ويختلف عن المؤلف، فالمؤلف هو خالق العالم التخيلي وهو الذي اختار الأحداث والبدايات والنهايات والشخصيات كما اختار الراوي أيضاً^(١). ويؤكد عياد بأن المقال القصصي يعتبر رافداً من روافد القصة القصيرة التي تتناغم بعض صورها في الدلالة مع فكرة المقال^(٢).

يوفر علم السرد أدوات مفيدة للغاية للوصف والفهم، وقد استخدم بلوتارخوس هذه التقنيات لتشكيل الاستجابة الأخلاقية للقراء على وجه الخصوص من خلال تحليله لصوت الراوي ووقت السرد، فبلوتارخوس هو راوي صريح وواعي بذاته ويستخدم عدة أدوات كتسليط الضوء على حضوره ودوره كراوي أو كاتب للتفاعل مع جمهوره، فيقوم بوضع إشارات إلى الوقت، والتعليقات التقييمية، والوقائع المضادة، والأمثلة الموازية وكل ذلك يحاول من خلاله تشكيل استجابة القراء الأخلاقية^(٣).

قسم توماشفسكي (Tomashevsky) السرد انطلاقاً من موقع راويه إلى سرد موضوعي وسرد ذاتي، يكون السارد في السرد الموضوعي عالماً بكل شيء لا يخفى عليه أي شيء يخص

(١) سيزا قاسم (٢٠٠٤)، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، ص. ١٨٤.

(٢) شكري عياد (١٩٧٩)، ص. ٩٤.

(٣) S. Ch. Chrysanthos (2016), *Narrative, Interpretation, and Moral Judgment in Plutarch's Lives*, Ph.D, University of Oxford, pp.10-11.

شخصياته سواء من أفكارها أو أسرارها، أما في السرد الذاتي فيتبع الحكي من خلال عين الراوي^(١).

تتكون البنية السردية من الأحداث التي يتم ترتيبها بطريقة معينة وفقاً للتسلسل الزمني أو السببية^(٢)، من خلال تضافر ثلاثة عناصر هم الراوي والمروي والمروي له^(٣).

أ. الراوي العليم المحايد

للسارد تعريفات كثيرة في الدراسات السردية الحديثة، فهو الشخص الذي يروي النص^(٤)، وهو الذي يصنع القصة وليس هو الكاتب بالضرورة، وإنما هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها^(٥). وهو الشخص الذي يروي الأحداث التي شهدتها بنفسه أو حتى سمع عنها، وهو الذي يروي سيرة حياته كما عاشها أو كما يراها في زمن الحكاية^(٦). وهو الذي يروي حكاية ما سواء حقيقية أم خيالية، ولا يشترط أن يتخذ اسماً وإنما يكفي أن يتمتع بصوت يصوغ به المروي بما فيه من أحداث، وتصبح رؤيته عن عالم السرد الذي يحكيه وموقفه منه مهمة^(٧). فهو واحد من شخصيات القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، كما يُسمح له بالحركة في زمان ومكان أكثر اتساعاً من زمانها ومكانها. وللراوي عدداً من المهام داخل العمل أبرزها

(١) بوريس توماشفسكي (١٩٨٢)، "نظرية الأغراض"، في كتاب *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس*، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص. ١٨٩.

(٢) H. Bussmann (1996), *Routledge dictionary of Language and Linguistics*, Translated & Edited by K. Kazzazi & G. Trauth, London and New York, p.783.

(٣) محمد عبدالله عباس الشال (٢٠١٧)، ص. ٢٣٦.

(٤) جيرالد بيرنس (٢٠٠٣)، *قاموس للسرديات*، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، ص. ١٢٣.

(٥) سعيد علوش (١٩٨٥)، *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص. ١١١.

(٦) لطيف زيتوني (٢٠٠٢)، ص. ٩٥.

(٧) إبراهيم عبد الله (١٩٩٢)، *السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي*، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ص. ١١.

الإخبار أو الحكيم، والإيهام بالواقع والشرح والتفسير والوظيفة التوثيقية^(١). وينقسم الراوي إلى نوعين راوي خارجي وراوي داخلي، فالرواي الخارجي إما عليم أو محدود العلم، والرواي الداخلي إما شاهد أو بطل^(٢). وهنا يمثل أوتوبولوس الراوي الخارجي العليم بكل الزوايا الفكرية للشخصيات التي يحكي عنها ومبررات كل منها وظروفها رغم أنه لم يشهد هذه الحكاية ولا ينتمي لأحداثها.

ولابد أن نضع في الاعتبار أن أوتوبولوس الراوي هنا سيعرض قصة ليست عملاً درامياً إغريقياً بالمعنى المعروف، لأن كتاب التراجيديا كانوا يعرضون أعمالهم على الجمهور وكان الجمهور يعرف أصلاً مضمونها قبل أن يشاهدها، ولكن هنا يختلف الأمر لأن المسرود لهم لا يعلمون شيئاً عن القصة التي دارت ولا يعرفون حتى أبعادها ولا نهايتها، ولذلك يقع على عاتق الراوي الذي استخدمه بلوتارخوس جهداً كبيراً في توصيل القصة بكل أبعادها.

وتشير إيميلي (Emily) إلى أن معرفة الجمهور المسبقة عما حدث في القصة ربما توفر علي الكاتب عرض وجهات نظر إضافية لتساعدهم على فهم معنى القصة^(٣).

على كل حال في المشهد الافتتاحي للعمل يظهر الراوي أوتوبولوس ابن بلوتارخوس الذي يبدأ الحكيم بناء على طلب فلافيانوس (Φλαυιάνος) وعدد قليل من الأصدقاء الآخرين لم يتم الكشف عن أسمائهم^(٤). ومنذ البداية يحدد بلوتارخوس أن الراوي في العمل راوي عليم وهو أوتوبولوس ابنه، حينما يخاطب فلافيانوس الراوي ويطلب منه أن يبدأ عملية السرد^(٥):

*Ἐν Ἐλικῶνι φῆς, ὃ Ἀυτόβουλε, τοὺς περὶ Ἐρω-
τος λόγους γενέσθαι, οὗς εἶτε γραψάμενος εἶτε καταμνη-
μονεύσας τῷ πολλὰκίς ἐπανερέσθαι τὸν πατέρα νυνὶ
μέλλεις ἡμῖν δεηθεῖσιν ἀπαγγέλλειν.*

(١) عبد الرحيم الكردي (٢٠٠٦)، *الرواي والنص القصصي*، مكتبة الآداب، القاهرة، ص. ١٧، ٥٩، ٦٨.

(٢) محمد بدران (٢٠٢٢)، ص. ١٥٢.

(٣) E. Baragwanath (2008), *Motivation and Narrative in Herodotus*, Oxford, p.25.

(٤) A. Georgiadou, (2010-2011), "Playing with Intertexts in Plutarch's Erotikos", *Illinois Classical studies* 35-36, p.73.

(٥) 748.E.1 - 748.F.1.

يا أوتوبولوس، أنت تقول إنه فوق جبل هليكون^(١)
قد دارت هذه الحوارات عن الحب^(٢)، وأنت على وشك أن تقصها علينا،
إما كما كتبها من قبل، أو كما تتذكرها على الأقل بسبب طلب والدنا المتكرر.

والمثير هنا أن العمل بدأ بحديث المروي له وليس الراوي، ويظهر فلافيانوس المروي له ورفاقه وهم في حالة شغف لسماع الحكاية التي سيقصها الراوي، وربما هذا من عناصر تميز أسلوب بلوتارخوس لجذب القارئ للعمل، فالقارئ هنا يحل محله المروي لهم في العمل، وجميعهم حتى هذه اللحظة لا يعلمون شيئاً عن القصة ولا المحاورة موضوع العمل، وهذا يخلق نوعاً من الإثارة والتشويق في البداية. وجدير بالذكر أيضاً أن الراوي سيقص القصة بالكامل من ذاكرته، فهي ليست مكتوبة، وهو فقط من سيقراها عليهم دون أدنى تعديل، وإنما سيتذكرها ويقصها عليهم بأسلوبه وهذا يجعل للراوي أهمية خاصة وطعم مميز داخل العمل، لأنه سيقص بأسلوبه ويحدد المهم فالأهم للمروي لهم. لكن المروي لهم، كما إنه بهذه الطريقة يملك مفاتيح الحكاية وطريقة العرض. لكن بلوتارخوس لا يتوقف عند هذا الحد وإنما يزيد من دور المروي لهم فلا يجعلهم

(١) يقع جبل هليكون في بيوتيا في اليونان ويبلغ ارتفاعه حوالي ١٧٤٩ مترًا، وهذا الجبل كان مقرًا للاحتفالات في اليونان القديمة، وتقع المدينة التي بها هذا الجبل على بعد حوالي عشرة كيلومترات من خليج كورنثة، وكان هناك أيضًا نهرًا يُسمى هليكون في الأساطير اليونانية. وكان جبل هليكون مصدرًا للإلهام الشعري. وقد أشار هسيودوس (Ἡσίοδος) إلى ربات الشعر على جبل هليكون في بداية عمله أنساب الآلهة (Θεογονία)، حيث يصف هسيودوس لاحقًا في نفس العمل لقاء بينه وبين الموسيات على جبل هليكون، حينما كان يرعى الأغنام (Theog. 22–35). وقد تم إنشاء مراكز العبادة على هليكون في العصر الهلينيستي إن لم يكن قبل ذلك، وزار باوسانياس (Παυσανίας) هذه الأماكن في القرن الثاني الميلادي حيث اكتشف البستان المقدس وترك وصفًا كاملاً له (Paus. Description of Greece, ix.29.5).

R.Hunter(2006), *The Shadow of Callimachus: Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge: Cambridge University Press, p.16; G.Michael and H.John(1993), *Who's Who in Classical Mythology*, Oxford University Press; R. S. Caldwell(1987), *Hesiod, Theogony 1–8*, ed. and commented, Focus Publishing/R. Pullins Company; G. Pierre(1996), *The Dictionary of Classical Mythology*, Blackwell Publishing Limited.

(٢) المقصود هنا قصة الحب بين إيسمندورا (Ἰσμηνοδόρα) وباكخون (Βάκχων)، تلك القصة التي ستكون محور أحداث العمل.

جالسون في انتظار ما يقصه الراوي عليهم وفق ذوقه أو إرادته، وإنما يحدد فلافيانوس المروي له ما سيقوله الراوي، فيخاطب أوتوبولوس الراوي قائلاً^(١):

Οἴσθ' οὖν ὁ σοῦ μέλλομεν δεῖσθαι πάντες οἱ πρὸς
τὴν ἀκρόασιν ἤκοντες; |

أتعلم ما ننوي نحن المجتمعون في جلسة الاستماع أن نطلب منك؟

وهذا يعني أن الراوي لم يأت حاملاً عددًا من القصص ليرويها ويفرضها على المروي لهم، إنما المروي لهم هم الذين يحددون هنا تمامًا ما يطلبه من الراوي، حتى أن الراوي نفسه يرد بأنه لا يعرف بالضبط ما ينبغي عليه روايته عليهم فيقول الراوي أوتوبولوس بأنه لا يعرف ما سيطلبه المستمعون منه (749.A.1)، وحينها يحدد فلافيانوس ما يريد المستمعون من الراوي، حيث يطلب منه أن يختصر حكايته ويركز فقط على القصة وليس على المروج والظلال والأماكن الشائع ذكرها في مثل هذه الحوارات (749.A.2 – A.7). فيقرر الراوي وقتها الدخول في الموضوع مباشرة موضحًا أن قصته التي أتى ليرويها لا تحتاج إلي مثل هذا التقديم (*Τὶ δὲ δεῖται τοιούτων*) (*προομιῶν ἢ διήγησις*) (749.A.7 – A.8) ويقرر البدء في القصة مباشرة مستخدمًا ضمير المتكلم^(٢):

μόνον εὐχόμεθα τῇ μητρὶ
τῶν Μουσῶν ἴλεω παρεῖναι καὶ συνανασώζειν τὸν μῦθον.

فلنتضرع فقط لأم

الموسيات كي تشجعي، وتمنحي القدرة على تذكر القصة.

وهنا يستخدم الراوي ضمير المتكلم في كلمة (*εὐχόμεθα*) (فلنتضرع) لبيدًا في سرد قصته، ولكنه يحدد أنه سيتذكر القصة (*συνανασώζειν*) كما حكاها له والده أي أنه لم يعاصر أحداثها ولم ير شخصياتها، ولا ينتمي لهذا العالم الذي يحكي عنه، حتى إنه يشير إلى أن والده ذهب ليضحي لإله الحب منذ زمن مضى قبل أن يولد هو (749.B.)، ليؤكد أوتوبولوس على كونه راوي خارجي لا ينتمي لعالم شخصيات القصة التي سيرويها.

(١) 748.F.6 -7.

(٢) 749.A.9 - 749.B.2.

ويشير هولمان (Holman) أن الراوي بضمير المتكلم قد يكون شخصية مركزية في العمل أو قد يكون مراقبًا بشكل أساسي، فضمير المتكلم في القصة ليس متطابق مع الضمير أنا التي تشير إلى المؤلف، ولكنها في جزء منها إسقاط لعقل المؤلف وشخصيته أو قناع يتحدث من خلاله^(١).

كما أن اعتماد أوتوبولوس على ذاكرته لسرد أحداث قديمة أبلغه بها والده يذكرنا بالظروف المعقدة لتقرير أبوللودروس (Ἀπολλόδορος) عن الخطب التي ألقى في منزل أجاثون (Ἀγάθων)^(٢) في محاوراة أفلاطون (Πλάτων) المأدبة (Συμπόσιον)، وجهوده لطمأنه الجمهور عن دقة هذه المناظرة، حيث إن أبوللودروس وأوتوبولوس لم يكونا حاضرين المناقشة، فهما ليسا من شخصيات القصة، حيث كان أبوللودروس طفلًا صغيرًا^(٣) وأوتوبولوس لم يكن قد وُلِد بعد، ولكن في كلتا الحالتين يقال إن هذه الأحداث قد تم تكرارها مرارًا أمامهما حتى حفظها عن ظهر قلب^(٤).

وقد أشار أونج (Ong) إلى أن طرق التعبير عن الذاكرة تختلف من ثقافة إلى أخرى وخاصة من الثقافات الشفوية إلى الثقافات التي تعتمد على عمليات الكتابة والتدوين، ويؤكد إنه من بين جميع الأنواع اللفظية يملك السرد العلاقة الأكثر وضوحًا وصرحة بالذاكرة^(٥).

ويستخدم أوتوبولوس بعد ذلك صيغة الغائب في الحكى ليشير بوضوح إلى أن والده بلوتارخوس هو الذي يحكي^(١):

(١) C. H. Holman (1981), p.337ff.

(٢) أجاثون من التراجيديين الأثينيين عاش في الفترة (٤٤٨-٤٠٠ قبل الميلاد)، وقد فقدت أعماله، اشتهر بظهوره في عمل أفلاطون المأدبة، والتي تدور أحداثه حول المأدبة التي أقيمت في منزله احتفالًا بحصوله على جائزة على مسرحيته التراجيدية الأولى عام ٤١٦ ق.م. في المهرجان الذي كان يقام في أثينا كل عام ويسمي مهرجان لينايا (Λήναια). وهو أيضًا من الشخصيات البارزة التي ظهرت في مسرحية (Θεσμοφοριάζουσαι) (النساء في أعياد الثيسثوفوريا) لأريستوفانيس.

Ch. Hugh (1911), *Agathon: Encyclopædia Britannica*, Vol. 1 (11th ed.), Cambridge University Press, p.371.

(٣) Plat. *Sym.*173 a.

(٤) A. Georgiadou, (2010-2011), p.81.

(٥) W. Ong (1982), "Oral Remembering and Narrative Structures", In D. Tannen (Ed.), *Georgetown University Round Table on Language and Linguistics*, Washington, DC: Georgetown University Press, p.21.

Βοιωτῶν δ' ὁ πατήρ ἔφη τῶν γνωρίμων τοὺς πλείστους παρεῖναι.

وقال والدي إن غالبية أبرز البويوتيين^(١) كانوا هناك.

وهكذا نجد الراوي ينتقل ما بين ضمير المتكلم وضمير الغائب، حيث يتحدث عن نفسه بضمير المتكلم، وحينما يتحدث عن الأحداث التي يقصها والده يستخدم ضمير الغائب ليوضح أنه خارج إطار هذه الأحداث. ولا يذكر أوتوبولوس صيغة الحكي في الغائب هذه المرة فقط (ἔφη)، وإنما طوال العمل يستخدم صيغة الغائب التي تشير لوالده بلوتارخوس وتضعه في جبهة الأحداث، ولا تجعل عقل المروي لهم يغيب عنه ولا لحظة واحدة، لأنه هو المنبع الذي سيصب عليهم منه أوتوبولوس. فيقول الراوي (قال والدي) (, 762.D. , 760.E. , 757.C. , 755.B. , 754.E. , 753.B. , 771.E. , 771.D. , 764.A.)، ومرة أخرى يقول تابع والدي(762.E., 758.D., 754.C.)، واستأنف والدي (763.A.)، تحدث والدي (763.F.)، رد والدي (765.E.).

وظيفة الراوي العليم المحايد هو أن يقص الأحداث وقد يضيف عليها بعض الضوء دون تدخل مباشر منه، أي أن وظيفته تقتصر على رصد الأحداث وتتبع مجراها. ويعتبر أوتوبولوس هنا راوي عليم محايد لأنه يكتفي بأن يقص علينا الأحداث التي سمعها من والده دون أن يتدخل فيها، فهو حتى لا يملك التدخل في الأحداث أو تعديل مجراها، ببساطة لأنه لم يحضرها بالأساس وإنما سمع كل التفاصيل من والده.

ولا تقتصر مهمة الراوي على حكاية القصة فقط، وإنما للراوي أيضًا وظيفة توثيقية حيث يُحدد المصدر الذي استقى منه معلوماته، أما إذا كان الراوي أحد المشاركين فعلاً في الأحداث التي يقوم بروايتها، فظهوره يقدم مصدر مقنع موثوق به للمعرفة، عن طريق إثبات شهادة الشهود إن كان الراوي واحدًا من شهود الأحداث المروية^(٢).

والراوي هنا في هذا العمل سارد عليم يعرض القصة من خلال (رؤية من الخلف)، فهو راوي مطلق المعرفة يمسك بزمام القصة حين يروي أحداثها، لا يعرضها من خلال عين البطل،

(١) 749. C. 1-2.

(٢) هم سكان بيوتيا، وبيوتيا هي إحدى مقاطعات اليونان تضم عدة مدن.

(٣) عبد الرحيم الكردي (٢٠٠٦)، ص. ٦٧.

وإنما من خلال معرفته السردية بكل تفاصيل الرواية وخلفيات أحداثها إلى جانب دوافع شخصياتها، فأوتوبولوس هنا يُظهر معرفة شمولية بكل الأحداث وكل ما يخص المحاورة من خلال تذكره لما حكاه له والده.

العلاقة بين الراوي والمؤلف:

لا شك أن هناك مسافة تفصل الراوي عن الروائي، إذ إن الراوي هو قناع يتستر خلفه الروائي^(١). وهنا في هذا العمل لا ينفصل الراوي عن الروائي، أو السارد عن المؤلف، فالراوي هو أوتوبولوس ابن المؤلف بلوتارخوس، أي أن بلوتارخوس حينما قرر اختيار راوٍ يروي الأحداث التي عاشها هو نفسه، اختار ابنه أوتوبولوس ليروي الأحداث ربما ليضفي عليها المصداقة، فحينما يكون الراوي ابناً للروائي هذا يعني أن كل الأحداث التي يقصها تتسم بالثقة والمصداقية، خصوصاً حينما يوثق أوتوبولوس حديثه في كل مرة بالعبارة (ὁ πατήρ ἔφη) (قال والدي)، (753.B. , 771.E. , 771.D. , 764.A. , 762.D. , 760.E. , 757.C. , 755.B. , 754.E.)، ومرة أخرى يقول (تابع والدي) (765.E.)، و(استأنف والدي) (763.A.)، (تحدث والدي) (763.F.)، (رد والدي) (765.E.)، أي أنه يضع والده تماماً في الصورة ويعزل نفسه عن الأحداث، فقد حدد مهمته منذ الوهلة الأولى كراوي فقط يدعو أم الموسيات (Ἡ μητήρ τῶν Μουσῶν) كي تمنحه القدرة علي تذكر الأحداث (749a.9-749b.2)، وعلى هذا فاختيار بلوتارخوس لأوتوبولوس كراوي كان له هدف ومقصد وهو أن يضفي على قصته مصداقية ويبعدها عن العالم الخيالي، ويخلع على قصته إطاراً تاريخياً يوثقه الراوي الذي هو ابن المؤلف.

ففي البداية يحاول أوتوبولوس (الراوي) أن يوضح سبب اشتراك والده بلوتارخوس (الروائي) في الحديث عن قصة إيسمندورا (Ἰσμηνοδόρα) وباكخون فيقول (Βάκχων)^(٢):

ὥσπερ διαιτητὰς ἐλόμενοι καὶ βραβεντὰς
τὸν πατέρα καὶ τοὺς σὺν αὐτῷ παρεγένοντο

كما أنهما أتيا واختارا والدنا ورفاقه حُكامًا في هذا الشأن.

(١) سيزا قاسم (٢٠٠٤)، مكتبة الأسرة ص. ١٨٤.

(٢) 750. A.3 – 4.

يقصد الراوي هنا بوالدنا (*πατέρα*) والده بلوتارخوس الذي اشترك في لجنة التحكيم هو ورفاقه لكي يفصلوا بين المتنازعين في النقاش حول زيجة بطلي القصة إيسمندورا وباكخون، وهذا تأكيد من أوتوبولوس علي اشتراك والده في الحوار حول القصة الرئيسية أي مسألة الزواج، ليؤكد على إنه كان عضوًا في القصة ولم يكن مجرد راوي علم بالأحداث من شخص آخر، ولم تكن مسألة تحكيم بلوتارخوس فقط للفصل بين المتنازعين هي شكلية نظرية فقط، وإنما كانت عملية لها دور مهم، أي أنه إذا اقتنع بلوتارخوس برأي أحد المتنازعين حول الموافقة علي الزواج، ستكون موافقته أو رفضه لها دور مهم في تغيير مجريات القصة، كما يمكن أن تغير مجرى الأحداث أساسًا وتمنع الشاب أن يتزوج إيسمندورا، أو تخلع على زواجه منها غطاءً منطقيًا، فالمقصد هنا أن المناقشة لم تكن بلا هدف، وإنما كان الهدف منها هو الموافقة وإتمام الزيجة أو منع الشاب من الزواج.

وقد ظهر بلوتارخوس في عمله كشخصية رمزية لجيب عن استفسارات شخصيات المحاورة حول الحب^(١)، كما شكلت تلك الحوارات في العمل تفسيرات متعددة حول موضوع المناقشة^(٢). بالإضافة إلى أن عمله كان يوضح دائمًا نصائحه حول صفات المثقف المثالي، تلك التي كانت تظهر أيضًا في أعماله الأخرى^(٣).

فتبرز صورة بلوتارخوس في العمل كشخصية محورية لها تأثير فعال، حيث يشارك في القصة كإحدى شخصيات الحوار، كما يقع دوره أحيانًا كمسرود له حينما تتحدث الشخصيات الأخرى، لكنه كان شخصية ملموسة داخل الخطاب.

^(١) ذكر بلوتارخوس مرات عديدة في مقالته الترابط وعدم الفصل بين الحب والإلهة أفروديتي (*Αφροδίτη*)، وقد جعل أطروحته أكثر شمولية في هذا الأمر (756.E-757.A, 758.C-759.D-F, 764.B-E, 768.D)، كما أنه ذكر كثيرًا العلاقة بين أفروديتي وإيروس ودور كل منهما في الحب في مقالته.

B.Thronton (1997), *Eros: The Myth of Ancient Greek Sexuality*, New York, pp.11-60.

^(٢) E. Kechagia (2011), *Plutarch against Colotes: A Lesson in History of Philosophy*, Oxford: Oxford University Press, pp.1ff.

^(٣) C.Pelling (2011), *Plutarch and History: Eighteen Studies*, Classical Press of Wales, p.56.

رأي المؤلف:

كان بلوتارخوس مدرِّكًا بالطبع أن حوارَه عن الحب سيدخل في مقارنة مع الحوارات الأخرى للكتاب الذين سبقوه، لذا ربما كان يسعى إلى كتابة نموذج خاص به، فكانت افتتاحية الحوار عن الحب بمثابة الدخول في صميم الموضوع الرئيسي للعمل. وبما أن بلوتارخوس رغم كونه مؤلف العمل، فإنه كان طرفًا أساسيًا في المحاورَة، كما كان أيضًا طرف تحكيم بين المتنازعين وليس طرفًا عاديًا، فبالطبع كان له رأي واضح في موضوع القصة لا يمكننا أن نغفله أبدًا، لأنه هو الذي ألف الحوار، وهو الذي وضع ابنه أوتوبولوس كراوي يقص الأحداث على فلافيانوس ورفاقه، وبالتالي بما أنه طرف تحكيم فكان له رأي في مسألة الزواج بين امرأة كبيرة السن مثل إيسمندورا وشاب يافع مثل باكخون فيقول الراوي أوتوبولوس⁽¹⁾:

*Παυσαμένον δὲ τοῦ Πρωτογένου, 'ὄραξ' εἶπεν ὁ
<πατήρ>, 'ὦ Ανθεμίον, ὅτι πάλιν κοινήν ποιοῦσι τὴν ὑπό-
θεσιν καὶ τὸν λόγον ἀναγκαῖον ἡμῖν τοῖς οὐκ ἀρνούμενοις
οὐδὲ φερούσι τοῦ περὶ γάμον Ἔρωτος εἶναι χορευταῖς;'*

وبعد أن توقف بروتوجينيس⁽²⁾ عن الحديث قال

والذي: ألا ترى يا أنتيميون⁽³⁾، كيف يقومون مرة أخرى بعمل دفاع مشترك ضدنا،

مما يُجبرنا على التدخل مرة أخرى، أليس لدى هؤلاء ليس لديهم مانع

من الرقص لأجل الحب بين الأزواج؟

(1) 753.B.9 – C.1.

(2) بروتوجينوس هو أحد ضيوف صديق بلوتارخوس من مدينة طرسوس (Ταρσός)، كان يدافع عن حب الصبية وفي الوقت نفسه كان يهين إيسمندورا، لأنه لا يؤمن بوقوع النساء المسنات في العشق، على الرغم من أنه يشارك بيسياس السخط على اختطاف باكخون، إلي أنه على الرغم من ذلك كان يسعى إلى المصالحة بين الأطراف المختلفة.

E.Hayes& S.Nimis(2011), *Plutarch's Dialogue on Love : An Intermediate Greek Reader Greek text with running vocabulary and commentary*, Faenum Publishing, p.XIII.

(3) أنتيميون هو ابن عم باكخون الأكبر وصديقه المقرب، إنه يفضل علاقة الحب بين باكخون وإيسمندورا مما يضعه على خلاف مع بيسياس الصديق الآخر المقرب من باكخون، وفي منتصق المقالة استدعته إيسمندورا لمساعدتها في حل النزاع.

E.Hayes& S.Nimis(2011), p.XII.

وهذه السطور تؤكد قطعاً أن بلوتارخوس لم يكن طرفاً محايداً في الحوار، وإنما كان له رأياً واضحاً بأنه قد شكّل جبهة دفاع مشتركة مع أنتيميون (Ἀνθεμίον) ضد جبهة بروتوجينيس (Πρωτογένης) وببسياس (Πεισίας) اللذان يقفان ضد الحب الزوجي، كما يشير الراوي هنا إلى أن والده كان ممسكاً بطرفي الحوار، ويريد الوصول إلى هدفه وليس مجرد محكم فقط بين الأطراف المتحاورّة، حيث إن بلوتارخوس يقول بأنه سيستمر في خطابه عن الحب بين الأزواج (ὄκ ἀρνούμενοις οὐδέ) (φεύγουσι)، وهذا يوضح هدفه أنه لن يتراجع في الدفاع عن الحب بين الأزواج.

فدائماً ما يؤكد بلوتارخوس أن العقل يساعد في الحفاظ على الحب القوي الذي يشعر به الرجل والمرأة في وقت مبكر من علاقتهما⁽¹⁾ (765 B.)، حيث يرى أن الحب المعتمد على الرغبة الجنسية فقط لا يدوم، وعلى الرغم من ذلك لا يدعو بلوتارخوس للقضاء عليه، ولكنه يؤكد إنه يصبح حباً مستديماً حينما يتحد مع العقل⁽²⁾ (765 C.)، ولكنه على كل حال يمنح أهمية كبيرة للمتعة الجنسية في الزواج⁽³⁾ (750 D., 769 A.- B.)، ويرى أن العلاقة الجنسية بغرض الإنجاب وحده تكن أقل بكثير من تلك التي تتطوي على المودة والحب⁽⁴⁾ (767. D.)، ويناقش بلوتارخوس في غالبية عمله الشراكة بين العقل والعاطفة، بين العقلاني واللاعقلاني، وهذا القسم هو جزء من مناقشة أكبر تهدف إلى إثبات أن العقلاني واللاعقلاني هما جزئين متميزين من الروح، كما يناقش بلوتارخوس الصراع الذي يمكن أن يحدث بين هذين الجزئين من الروح، ثم يتحول إلى الشراكة التي يمكن أن يظهرها الاثنان (446.C-448.E)⁽⁵⁾.

(1) C. J. Gianakaris (1970), *Plutarch*, New York: Twayne, pp.82-83.

(2) L. Goessler (1999), "Advice to the Bride and Broom: Plutarch Gives a Detailed Account of His Views on Marriage", in *Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife: English Translations, Commentary, Interpretive Essays, and Bibliography*, (ed.) S. B. Pomeroy; New York: Oxford University Press, p.100.

(3) D. A. Russell (1973), *Plutarch: Classical Life and Letters*, New York: Charles Scribner's Sons, p.91.

(4) H. Martin (1969), "Amatorius, 156 E-F: Plutarch's Citation of Parmenides and Hesiod", *AJPh* 90, p.183.

(5) J. E. Edward (2005), *Ancient Views of Sexual Desire and the Light They Can Shed on Paul's Sexual Ethics in 1 Thessalonians 4, 1 Corinthians 7, and Romans 1*, *PHD*, Waco, Texas, p.224.

فلا يرى بلوتارخوس عيباً في زيجة امرأة كبيرة السن من شاب يافع حيث يقول^(١):

*τί δεινὸν εἰ γυνὴ νοῦν ἔχουσα πρεσβυτέρα κυβερ-
νήσει νέου βίον ἀνδρός.*

فما العجب لو أن امرأة حكيمة أكبر سنًا من زوجها
تدير جيداً أمور حياة زوجها الشاب.

وعلى هذا فقد كان بلوتارخوس يدافع عن زواج الشاب باكخون من إيسمندورا ولا يعارضه، بل
يُسخر كل تفكيره وآرائه في الدفاع عن هذه الزيجة ليقوي جبهته مع أنتيميون الذي يقول له^(٢):

*‘ἀμύνει διὰ
πλειόνων νῦν αὐτοῦς ἐράν’*

فالآن امض قدماً في الدفاع عن الحب.

هذه الجبهة التي شكلها بلوتارخوس مع أنتيميون جعلت منه طرفاً أساسياً في القصة يدافع عن هذه
الزيجة بكل ما أوتي من حجج، ويحاول أن يدعم رأيه عن الزواج المبني على الحب بكل ما أوتي
من قوة، حتى أنه يستخدم مثال هيراكليس (Ἡρακλῆς) ابن زيوس (Ζεύς) كقدوة تُدعم رأيه حول
هذه الزيجة^(٣):

*‘καὶ τὸν Ἡρακλέα Βοιωτοῦς ὄντας ἔδει σέβεσθαι καὶ μὴ
δυσχεραίνειν τῷ παρ’ ἡλικίαν τοῦ γάμου.*

وختاماً يجب علينا نحن البويوتيون أن نبجل هيراكليس
ولا نعتبر عدم التساوي في سن الزواج مشكلة.

واستحضار مثال هيراكليس هنا من جانب بلوتارخوس له دلالة مهمة لأن ميجارا
(Μέγαρα) زوجة هيراكليس تزوجت إيولاوس (Ἰόλαος)^(٤) رغم أنه كان في السادسة عشر من

^(١) 754.D.5-6.

^(٢) 753.C.2 – C.4.

^(٣) 754. D.8 – 10.

^(٤) إيولاوس (Ἰόλαος) هو ابن أخو هيراكليس، وقد اشترك معه في عدد كبير من أعماله (Paus. I. 19; VII. 2; VIII. 14, 45)، يشير أبوللودوروس أن ميجارا قد هربت مع إيولاوس بعد نوبة الجنون التي أصابت هيراكليس وتزوجته (Apollod. 2.6.1). كما يشار إلى أنه بعد العمل الثاني عشر لهيراكليس، وقبل أن يقتل زوجته حدث خلاف بينهما أدى إلى انفصالهما مما جعلها تتزوج إيولاوس ابن أخو هيراكليس وأنجبت منه ابنة واحدة (Ovid. Met.9.394-417).

عمره فقط وهي في الثالثة والثلاثين من عمرها^(١). ولهذا يسوق بلوتارخوس المثال، وكأن لسان حاله يقول إن هيراكليس ابن الإله كان قد فعل هذا فهل نمانع نحن البشر أن نفعلها؟! فهذا المقال يوضح وجهة نظر بلوتارخوس السامية عن الزواج^(٢)، تلك التي تدعو بشدة إلى تبادل الحب والاهتمام والاحترام أيضًا^(٣). لكن بلوتارخوس لا يقلل من أهمية الرغبة الجنسية في الزواج وإنما يضع لها مكانًا مهمًا في الزواج^(٤).

فأراء بلوتارخوس تظهر على مدار العمل تأييده زواج إيسمندورا من باكخون دون النظر لفارق السن، فيرى أن الانغماس الجنسي شيء ضعيف ومضجر إذا لم يكن الحب رفيقًا له (759.F)، ويقول أيضًا بأن الجميع يرون نفس الجسد ونفس الجمال إلا أن العاشق فقط هو الذي يسقط أسيرًا (763.B) مدعمًا رأيه بأهمية الحب بين الزوجين، ولكنه لا يؤيد الحب في العموم وإنما يشدد على ضرورة وجود العقل الرصين والاعتدال اللذان يساعدان في الحد من الإسراف في العاطفة (765.C)، لكنه يعتبر الحب الحقيقي أبدًا حينما يؤكد أن حب الزوجات الجميلات والعفيفات لا يزدهر فقط في الشيخوخة وسط الشعر الرمادي والتجاعيد، وإنما يظل مزدهرًا حتى في القبر (770.C). ويشير إلى أن كلمة الحب بين الأزواج تختلف فقط بحرف واحد عن كلمة التحمل، فأحدهما (στέργειν) بينما الأخرى (στέργειν)، ويؤكد هذا أن اللطف بين الأزواج والمودة تمتزجان بمرور الوقت مع الضرورة، لكن الزواج الذي كان الحب ملهمه سيكون في المقام الأول كما في جمهورية (Πολιτειῶν) أفلاطون (Πλάτων) لا يعرف شيئًا عن كلمة يخصني (Meum) ويخصك (Tuum)، لأن المثل القائل "كل ما يخص صديقك هو مشاعًا لك" (767.D).

(١) 754. D.10 – E.2.

(٢) R. Flaceliere(1980), *Plutarque : Dialogue sur l' amour, Texte Etabli et Traduit*, CEuvres Universites de France, Paris, Les Belles Lettres, pp.24-25. Morales 10, Collection Des

(٣) K. O. Wicker (1975), "First Century Marriage Ethics: A Comparative "Study of the Household Codes and Plutarch's *Conjugal Precepts*", in *No Famine in the Land: Studies in Honor of John L. McKenzie*, (ed.) James W. Flanagan and Anita Weisbrod Robinson; Missoula: Scholars Press, p.146.

(٤) R. Hawley (1999), "Practicing What You Preach: Plutarch's Sources and Treatment", in *Plutarch's Advice to Bride and Groom and A Consolation to His Wife*, (ed.) Sarah B. Pomeroy, New York: Oxford University Press, pp.117-118.

ويمكننا اعتبار مقالة "حوار عن الحب" لبلوتارخوس مغايرًا لمعالم الجدل الأفلاطوني، حيث يتحدى فيه بلوتارخوس بأسلوب واضح وساخر الحب الأفلاطوني التقليدي القائم على الحب المثلي وتمجيد العلاقات الشاذة، فقد كان المفسرين لأعمال أفلاطون معارضين للمثلية العلانية على أنها حجاب مخجل للرجبات غير الطبيعية، وتبرير أفلاطون للرجبة الشاذة من خلال السعي خلف الجمال عند تأمل الحبيب موجودًا، هذا الذي ذكره بلوتارخوس ولكن بسخرية واضحة، وهذه السخرية التي تم تمثيلها في دور الأنثى العاشقة الأكبر سنًا^(١). حتى إن بلوتارخوس في نهاية العمل بعد أن علم الجميع بزواج إيسمندورا من باكخون ينهي العمل بقوله^(٢):

δηλός γάρ ἐστι

χαίρων καὶ παρὼν εὐμενῆς τοῖς πραττομένοις.

فمن الواضح أن (الإله) مسرورًا بما حدث وكان موثيًا^(٣).

وهنا حينما يشير بلوتارخوس إلى سعادة (χαίρων) الإله بإتمام الزيجة يؤكد على أن هذه الزيجة موافقة للطبيعة بدليل أن الإله لم يوافق عليها فقط، وإنما كان مسرورًا بها أيضًا، وهنا يؤكد بلوتارخوس باستخدامه موافقة الإله على رأيه الذي ساقه طوال العمل والذي يؤكد موافقته على الزيجة وعدم اعتراضه على زواج المرأة كبيرة السن من شاب، فهو في نهاية العمل يخلع على رأيه قدسية حينما يشير أن رأيه يتفق مع رغبة الإله.

^(١) A.Georgiadou (2010), p.72.

^(٢) 771.E.3 – 4.

^(٣) تؤكد هذه العبارة في نهاية المقالة رأي بلوتارخوس النهائي في القضية محور المناقشة، فقد أنهى موضوعه بإتمام الزواج وانتصار الحب بين إيسمندورا وباكخون، تلك العلاقة التي أثارت جدلاً كبيرًا بين محاور المناقشة، ولكن في النهاية انتصر بلوتارخوس للحب وليس للعلاقات الأخرى غير الطبيعية، كما تؤكد أيضًا هذه النهاية أن بلوتارخوس يلفظ الشذوذ بكل أنواعه وينتصر للعلاقات التي تباركها الطبيعة مثل الحب والزواج بين الرجل والمرأة.

ب- المروي

أولاً: الحدث الرئيسي:

يقوم المروي على تفاعل الراوي والأقوال التي أنتجها، وما قدم من تقنيات لبيتسنى له بث الرسالة إلى المروي له لكي تتكامل أركان الخطاب السردى، وجدير بالذكر أن المروي مقيد بالزمان والمكان بوصفهما مكونين أساسيين من مكونات البنية السردية^(١).

في البداية تجدر الإشارة إلى أن الموضوعات التي تتضمن الحب (Ἐρωτικός) كانت موجودة في التقليد الأفلاطوني للحوارات^(٢)، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه حتماً هو لماذا يتعهد بلوتارخوس بتأليف حوار حول موضوع الحب، رغم أن هذه الفئة من الأطروحات يبدو أنها كانت ملكية فكرية لأفلاطون، فيبدو أن هذا الموضوع كان راسخاً في الاهتمام الشعبي، وقد قادت محاورة المأدبة ومحاورة فايدروس (Φαῖδρος) لأفلاطون الطريق لكتابة أشكال متعددة من الحوار حول هذا الموضوع، ومن الواضح أن موضوع الحب قد أثبت أنه موضوع دائم الإثارة ويمكن أن يتناسب بسهولة مع البيئات المختلفة؛ وبالتالي فلدى بلوتارخوس إمكانية التطوير والتدقيق من زوايا جديدة^(٣). فلم يكن هناك موضوعاً في العالم القديم أكثر انتشاراً من موضوعات الحب والحروب^(٤). لكن ربما تميز بلوتارخوس بتفسيره للحب وطبيعته ودوره في حياة الشخصيات التي تقع في الحب،

(١) ميساء الإبراهيم (٢٠١١)، ص. ٢٦-٢٧.

(٢) يؤكد بلوتارخوس أن أفلاطون يجمع في حواراته بين الجانب المتشكك والعقائد الملموسة؛ حيث كان يؤمن بأن التشكيك هو جانب مهم من فلسفة أفلاطون يحفزه على كتابه حواراته، وبذلك فقد تأثر بلوتارخوس بأفلاطون في استخدام الاستعارات والأساطير والمشابهات، ولكنه لم يظهر كشخصية في حواراته، وقدم بدلاً من ذلك الحوارات على لسان شخصيات من عائلته مثل والده وجده وابنه.

Plut. Colotes. 1121f-1122e; Plat. Quest. 1; D. A. Russell (1973), *Plutarch (Classical life and letters)*, London, pp.34-36; G. Karmanolis (2009), "Plutarch", E. N. Zelta (ed.) *Stanford Encyclopedia of Philosophy online* <http://Plato.Stanford.edu/entries/Plutarch/>

(٣) A. Georgiadou, (2010-2011), p.69 & p.71.

(٤) S. Goldhill (2000), "Review of *The Poetics of Eros in Ancient Greece*" by Claude Calame, Trans. By Janet Lloyd, Princeton, *CPh* 95, p.358.

فعلى الرغم من أن بلوتارخوس كان أفلاطونيًا في هذا الصدد إلا أنه لم ينسخ هذا الموضوع ويطبقه دون أن يجري عليه تعديلات^(١). فيمكننا اعتبار هذا العمل مناظرة بين عدة أطراف وأفكار.

والمناظرة، يراد من خلالها النظر في مسألة من المسائل بقصد إظهار الصواب^(٢)، وهي شكل من أشكال التفكير، كما تعتبر خطاب اجتماعي يعكس الواقع الاجتماعي والثقافي للعصر^(٣). وجدير بالذكر أن مقالة "حوار عن الحب" لم يكرسها بلوتارخوس للحب فقط وإنما أيضًا تعرض فيها للزواج وللإلهة أفروديتي (Αφροδίτη) والإله إيروس (Έρως) والإلهة بيثو (Πειθώ)، وللإغواء وملذات الزواج الجنسية ودور المحبة في الحفاظ على الحب^(٤).

ففي المشهد الافتتاحي للعمل وقبل الانطلاق نحو الموضوع الرئيسي للحوار، يقدم بلوتارخوس مثالًا صارخًا على الانعكاس المسرحي؛ حيث نجد فلافيانوس يدفع الراوي أوتوبولوس- ابن بلوتارخوس نفسه- إلى عدم تزيين روايته بمعالم من الإطار الأفلاطوني الذي يقترضه الشعراء عادة^(٥)، بألا يسرد حول إليسوس (Ιλισός)، وشجرة العفة، والمنحدر اللطيف المزروع بالأعشاب (Amat. 749a)، هذه الأشياء التي يمكن التعرف عليها بسهولة كجزء من البيئة المادية لمحاورة فايدروس (229a.230b-c)^(٦).

(١) J. Beneker (2002), *The Theme of Erotic Love in Plutarch's Late-Republican Lives*, Ph.D, University of North Carolina, p.13.

(٢) عبد السلام هارون وآخرون (١٩٨٦)، تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص. ٢ .

(٣) حسين الصديق (٢٠٠٠)، المناظرة في الأدب الإسلامي، الطبعة الأولى لبنان، ناشرون، الشركة المصرية لونجمان، ص. ٦٤ .

(٤) E. Stafford(1999), "Plutarch on Persuasion", in *Plutarch's advice to the bride and groom and consolation to his wife: Translation, commentary and interpretive essays*, (ed.) S. B. Pomeroy, Oxford and New York, pp.162-72.

(٥) يؤكد جولدهيل (Goldhill) أن بلوتارخوس قد صاغ مقالة "حوار عن الحب" على غرار أفلاطون وبالأخص محاورة "فايدروس".

Goldhill, S. 1995. *Foucault's Virginty: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*. Cambridge: Cambridge University Press, p.144.

(٦) A. Georgiadou, (2010-2011), p.71

تنقسم مقالة "حوار عن الحب" إلى أحداث رئيسية وأحداث ثانوية؛ الأحداث الرئيسية هي التي لا يمكن الاستغناء عنها أو حذفها لأن ذلك يؤدي إلى خلل في البناء الفني للعمل، وغالبًا ما تعتمد فكرة الرواية أو القصة عليها^(١)، بخلاف الأحداث الثانوية التي ربما يمكن الاستغناء عن بعضها، ولكن هذا العمل يصعب فصل الأحداث الرئيسية عن الثانوية، كما يصعب تحديد أي الأحداث الرئيسية وأياها ثانوية، فهي متداخلة بشكل قوي داخل الإطار الزمني للعمل.

فهناك ثلاثة أجزاء رئيسية بطول مماثل تقريبًا، الجزء الأول ينتهي عند السطر (756.A) وفيه يناقش بلوتارخوس المميزات والاختلافات بين حب الغلمان وحب النساء، بينما يُظهر بلوتارخوس في الجزء الثاني الحب إلهاً قويًا ملهمًا لحب النساء والغلمان (766.D)، ويتناول في الجزء الثالث حتى نهاية الحوار مدح الحب بين الأزواج لأنه يتفوق على جميع أشكال الحب الأخرى (771.E)^(٢).

ففي زمن ما قبل القصة يذكر الراوي أوتوبولوس ابن بلوتارخوس لأصدقائه-المروي لهم- الأسباب التي دفعت والده للحديث في هذا الموضوع عند زيارته لأحد المهرجانات في مدينة ثيسبياي (Θεσπιαί)^(٣) عندما كان حديث الزواج، ويقدم افتتاحية العمل شخص يدعي فلافيانوس الذي يطلب من أوتوبولوس أن يروي قصة^(٤). ويكمل أوتوبولوس أن والده منذ زمن مضى ذهب

^(١) لمزيد من المعلومات، انظر:

عبد اللطيف الحديدي (١٩٦٦)، *الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث*، دار المعرفة، الطبعة الأولى، ص. ١٣٦؛ عبد الله العريني (١٤٠٩هـ)، *الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية*، المهرجان الوطني للتراث والثقافة، الطبعة الأولى، ص. ١٦٤.

^(٢) R. Flacelière(1980), *Dialogue sur l' amour*, Bude edition of Plutarque: *Oeuvres morales tomex*,Paris, p.27.

^(٣) لمزيد من المعلومات عن مهرجان الحب (Erotideia) في ثيسبياي، انظر:

A. Schachter (2016), *Boiotia in Antiquity: Selected Papers*, Cambridge, pp.137-139.

^(٤) إن اعتماد أوتوبولوس على ذاكرته لسرد أحداث قديمة أبلغه بها والده يذكرنا بالظروف المعقدة لتقرير أبولودوروس (Ἀπολλόδορος) عن الخطب التي أُلقيت في منزل أجاتون (Ἀγάθων) في عمل أفلاطون *المأدبة*، وجهوده لطمأنة الجمهور عن دقة هذه المناظرة، حيث إن أبولودوروس وأوتوبولوس لم يكونا حاضرين المناقشة،

ليضحى من أجل إله الحب، وسافر معهما بعض أصدقائهما الحميمين من المدينة التي كانوا يقطنونها، وعندما وصلوا إلى ثيسبياي⁽¹⁾ وجدوا هناك دافنيوس (Δαφναῖος) وسوكلاروس (Σώκλαρος) وبروتوجينيس وزيوكسيبوس (Ζεύξιπος)⁽²⁾ ضيوفاً (749.B)، وكان هناك غالبية البويوتيين، ودارت بينهم مناقشات فلسفية في مدارس المجالدين والمسارح، ثم فككوا معسكرهم ونقلوه إلى جبل هليكون (Ἑλικών)، وعسكروا هناك في كنف الموسيات (Μοῦσαι)، وفي الصباح التحق بهم أنتيميون وبسياس (749.C).

ثم يقتطع أوتوبولوس الحدث الأول ويبدأ في رواية الحدث الثاني الرئيسي والمهم في المقالة الذي بُني عليه الحوار بين الأطراف، حيث يروي أوتوبولوس أن هناك سيدة تدعى إيسمندورا في ثيسبياي مشهورة بثروتها ونسبها الرفيع، وسمعتها الطيبة⁽³⁾، كانت أرملة دون أن تتشب في حقها أي شائعة على الرغم من شبابها وجمالها، وكان باكخون نجل صديق حميم لها فوقعت في غرامه، وعلى الرغم من ذلك كانت مصممة ألا تفعل أي شيء يضر بسمعتها النبيلة (749.D)، ولكنها كانت تود الزواج منه، بينما كانت والدة باكخون لها تحفظ على هذه الزيجة لكون إيسمندورا أكثر رفعة وترفاً من ابنها، كما أن بعض رفاقه سخروا منه لأن إيسمندورا تكبره سنًا، وفعلا الكثير لتحطيم تلك العلاقة، بينما شعر باكخون نفسه بالخجل من الزواج بأرملة لكونه شابًا،

فهما خارج شخصيات القصة؛ فأبولودروس كان طفل صغير (Sym.173a) وأوتوبولوس لم يكن قد وُلد بعد. ولكن في كلتا الحالتين يقال إن هذه الأحداث قد تم تكرارها مرارًا أمامهما حتى استطاعا حفظها عن ظهر قلب.
A. Georgiadou (2010), "Plutarch's 'Amatorius': Towards a Reconstruction of a Cult of Eros", In L. Van der Stockt et al., eds., *Gods, Daimones, Rituals, Myths, and History of Religions in Plutarch's Works*, Logan: Universidad de Málaga/Utah State University, p.81.

(1) عن أهمية مدينة ثيسبياي التي جعلت بلوتارخوس يختارها وارتباطها بموضوع الحب، انظر:

F.E.Brenk(1995), pp.1109-1117.

(2) زيوكسيبوس من مدينة إسبارطة، وهو ضيف لصديق بلوتارخوس، ويبدو أنه كان معجبًا بكتابات بيوريبيديس الذي يقتبس منه، كما كان معترض على تأييد بلوتارخوس لإيروس، ويظهر زيوكسيبوس في حوارات أخرى لبلوتارخوس.

E.Hayes& S.Nimis (2011), p.13.

(3) أظهر بلوتارخوس إيسمندورا الأرملة في هذه المقالة تتمتع بسمعة لم تشترك فيها جميع الأرمال في العصور القديمة؛ فقد ظهرت الأرمال في تعليقات مهينة عند عدد من الكتاب مثل كاتولوس (Cattulus) (Ca.21-8)، وكذلك بترونيوس (Petronius) (Sat.111-112).

P.Walcot (1996), *Women in Antiquity*, Oxford University Press, p.15ff.

ولكنه وضع القرار النهائي بخصوص مدى ملائمة الزواج في يد أنتيميون ابن عمه وببسياس أيضًا (749.E)، ثم يشرح أوتوبولوس موقف كل من أطراف المحاورة من معارضين وموافقين على الزيجة^(١)، فيقول أوتوبولوس أن ببسياس رفض هذه الزيجة لأنه أكثر عشاق باكخون وويخ أنتيميون لأنه ترك هذا الشاب لإيسمندورا، بينما ينتقده أنتيميون ويوضح عدم ممانعته لهذه الزيجة (749.F). لكن على أي حال لكي يتجنبنا أن يستفز أحدهما الآخر بخصوص هذا الأمر، أتيا واختارا بلوتارخوس ورفاقه حُكامًا في هذا الشأن، وقد اعتنق دافنيوس وجهة نظر أنتيميون، بينما اعتنق بروتوجينيس وجهة نظر ببسياس وهاجم الزواج (750.A.)، وكان مطلوب من بلوتارخوس الذي هو بالأصل حديث الزواج وليس له خبرة كافية في أمور الزواج أن يصبح حكمًا بين المجموعتين المتنافستين، فوافق وأعلن موقفه بصراحة وأخذ في الدفاع عن زواج الشاب من إيسمندورا.

ثانيًا: الحدث الثانوي:

أما الحدث الثانوي فهو كل ما سوى الحدث الرئيسي من الأحداث الجزئية، وهو دون الحدث الرئيسي في الأهمية، بحيث يمكن الاستغناء عن أحدها دون إحداث خلل في العمل القصصي^(٢). ولا يعني هذا أن الأحداث الثانوية عديمة الجدوى فللحدث الثانوي أهمية كبيرة داخل البناء القصصي منها تطوير الأحداث والإسهام في توسيع مجال الرؤية القصصية والإسهام في بناء الحدث الرئيسي بالتقديم له أو تفصيله وإضاءة بعض جوانب الشخصية الرئيسية^(٣).

وفي مقالة "حوار عن الحب" ليس هناك أحداث ثانوية تخللت العمل سوى بعض القصص فقط عن الحب مثل أريستونيكاً (Ἀριστονίκα) وأوينانثي (Οἰνάθη) وأجاثوكليا (Ἀγαθόκλεια)

(١) لمعرفة المزيد من المعلومات التاريخية عن شخصيات هذا العمل انظر:

H. Görgeanus (2006), *Dialog Über die Liebe: Amatorius*, Tübingen: Mohr Siebeck, pp.8-16.

(٢) عبد اللطيف الحديدي (١٩٦٦)، ص.١٣٦؛ عبد الله العريني (١٤٠٩ هجرية)، ص.١٦٤؛ حسن الحازمي

(٢٠١٦)، البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)، دار النابعة للنشر والتوزيع، مصر،

ص.٦٠.

(٣) محمد بدران (٢٠٢٢)، ص.١٢٩-١٣٠.

اللائي سيطرن على تيجان الملوك (753.D.)، وسميراميس (Σεμίραμις) السورية (753 D.) وبيلستيخي (Βελεστίχη) البربرية (753. E.). تلك القصص التي وضعها بلوتارخوس ليدعم وجهة نظره عن الحب، فلم يستخدم تلك الأحداث الثانوية عشوائياً وإنما انتقى من قصص الأقدمين ما يخدم فكرته ويحقق بغيته.

وجدير بالذكر أنه يمكننا اعتبار إيسمندورا وباخون الشخصيتان الرئيسيتان في العمل على الرغم من عدم ظهورهما كشخصيات مشاركة في العمل، ولكن الحوار كله يدور حول مسألة زواجهما، حتى إنهما عندما يقرران الزواج تدور مناقشات وحوارات تناقش حكمة هذا الزواج^(١). وقد أوجد بلوتارخوس شخصية بروتوجينيس لكي توضع موضع الهجوم على علاقة الحب بين الرجل والمرأة، بينما قام زيوكسيبوس بتشويه سمعة حب الرجال للنساء حينما كان يؤكد على روحهن المتقلبة وغير السوية^(٢).

وعلى الرغم من وجود مناقشات عديدة بين المتحاورين حول دوافع إيسمندورا للزواج من الشاب، إلا أننا لم نسمع أبداً من إيسمندورا نفسها مبرراتها، وهذا يرجع إلى طبيعة أسلوب بلوتارخوس الذي نادراً ما يسمح برؤية ما يدور في قلب المرأة^(٣).

ويضفي بلوتارخوس على عمله لمسة جديدة تبين البيئة المختلفة لأعضاء المناقشة الذين هم خليط من النخبة غير الأثينية، فهم من ثيسبياي وخيرونيا (Χαιρώνεια) وإسبرطة (Σπάρτη) وتارسوس (Ταρσός)، ولكنهم اجتمعوا جميعاً لنفس الغرض، فالاستبعاد التام للأثينيين من النقاش هو إيحائي للغاية، خاصة وأن النقاش ملئ باقتباسات من أدب هؤلاء الكتاب الأثينيين، كما أن غالبية المناظرين ليسوا كتاباً، ولكنهم أشخاص عاديون من البيوتيين ومعروف أنهم غير ماهرين في الحوار، وبالتالي فهم من المفترض أنهم غير مؤهلين لمناقشة هذا الحوار^(٤).

^(١) G.Zanetto(2000), "Plutarch's Dialogues as Comic Dramas", in *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch: Acta of The International Plutarch Society*, Collection d' Etudes Classiques 11, L. Van Der Stock(ed.), Leuven, Peeters, pp.533-541.

^(٢) D. A. Russell (1993), *Plutarch: Selected Essays and Dialogues*, Oxford, pp.275-276.

^(٣) F.B.Russell(2001), *Husbands, Fathers, Sons and Lovers: Plutarch and The Moral Male*, *PHD*, University of Southern California, p.193.

^(٤) A.Georgiadou (2010), p.80.

ج. المروي له

تكمن أهمية المروي له داخل البنية السردية أنه يتوسط بين الراوي والقارئ ويسهم في تأسيس هيكل السرد، ويعمل على تنمية حبكة العمل الأدبي، كما يساعد في تحليل سمات الراوي^(١). فكل خطاب سردي لابد أن يوجد فيه مروي له يتجلى سردياً داخل الخطاب أو خارجه لأنه الذي يتلقى ما يقصه الراوي^(٢). لذلك فوظيفته مهمة لأنه يتفاعل مع الراوي والمروي.

وقد حدد بلوتارخوس منذ بداية العمل مباشرة المروي له حينما تحدث فلافيانوس إلي الراوي أوتوبولوس^(٣):

*Οἷσθ' οὖν ὁ σοῦ μέλλομεν δεῖσθαι πάντες οἱ πρὸς
τὴν ἀκρόασιν ἤκοντες;* |

أتعلم ما ننوي نحن المجتمعون
في جلسة الاستماع أن نطلب منك؟

هنا في البداية نرى فلافيانوس المروي له يعلن عن نفسه وشخصيته، ولكن للأسف لا نعلم مروي له في العمل غير فلافيانوس، فهو لا يذكر أسماء رفاقه الذين يجلسون للاستماع، وإنما يذكر فقط المجتمعون (πάντες) دون أن يحدد هوية كل واحد منهم، وربما هنا لم يشعر بلوتارخوس أنه هناك أي فائدة من ذكره لأسماء المروي لهم، فاكتمى بوضع شخصية تستمع وتتجاوز مثل فلافيانوس، بينما باقي المروي لهم لم يُذكروا وكأنهم جلسوا صامتين للاستماع فقط دون أن يمنح بلوتارخوس لأي منهم غير فلافيانوس حتى حق التعليق على السرد، حتى فلافيانوس نفسه منحه بلوتارخوس حق التعليق في بداية العمل فقط ثم لا نجد له أي أثر طوال العمل.

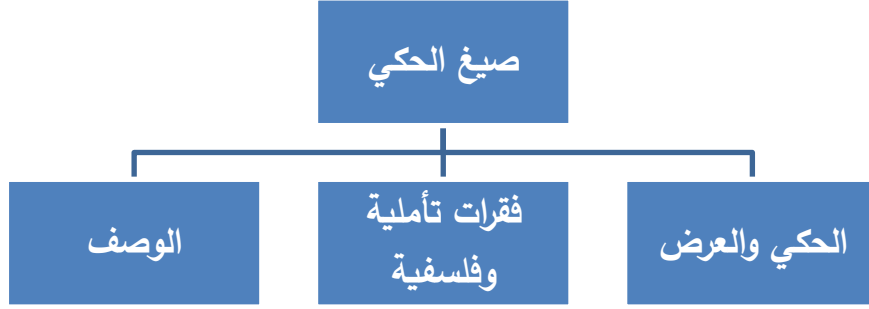
(١) عبد الله إبراهيم (٢٠٠٥)، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ص. ١٤.

(٢) عبد الله إبراهيم (١٩٩٢)، السردية العربية، ص. ١٢.

(٣) 748.F.6-7.

وبعد أن تعرضنا لمظاهر السرد التي تمثلت في الراوي والمروي والمروي له، تلك العناصر المهمة في تشكيل البنية السردية، فكان لزاماً علينا أن نستعرض صيغ الحكى التي تبين أسلوب بلوتارخوس الإبداعي في كتابة عمله.

ثانياً: صيغ الحكى



ترتبط صيغ الحكى بالرؤية السردية التي يتم تقديم القصة من خلالها، فهي تنتج عنها وتترتب عليها، فتتعلق صيغ الحكى بكيفية عرض القصة وتقديمها لنا، حيث تعتمد على تحديد موقع السارد في الحكى، هل هو يسرد من داخل الحكى مستخدماً ضمير المتكلم أو المخاطب، أو يسرد من خارج الحكى مستخدماً ضمير الغائب، وتبعاً لذلك انقسمت صيغ الحكى إلى نوعين رئيسيين هما: الحكى والمقصود به كلام السارد، وتعتمد الصياغة فيه على السرد المحض، أو الأسلوب البانورامى، أما النوع الثانى فيسمى العرض ويقصد به كلام الشخصيات، وتعتمد الصياغة فيه على الأسلوب المشهدي الحواري، فنرى من خلاله الأحداث دون أن نسمعها مسرودة^(١).

ويمكننا القول إن فكرة إضفاء نسيج درامى للحوار في هذا العمل من خلال السرد المضمّن ربما أتت مباشرة من أفلاطون، أو ربما من مفهوم بلوتارخوس نفسه لمحاورات أفلاطون على أنها

(١) ترفيتان تودوروف (١٩٩٢)، ص. ٦١.

مسرحيات^(١)، لكن من غير المؤكد بالطبع ما إذا كان بلوتارخوس قد تعامل مع الحوارات الأفلاطونية على أنها قطع قابلة للأداء، لكنه بلا شك يتعامل في عمله على هذا النحو^(٢).

ولا تقتصر صيغ الحكى على عنصر واحد فقط وإنما على عدد من العناصر المهمة التي تتضافر مع بعضها البعض لتشكل صيغ الحكى.

أ-الحكى والعرض:

وإذا تتبعنا صيغ الحكى في مقالة "حوار عن الحب" سنجدها متنوعة ما بين حكى وعرض، فتارة نجد السارد أوتوبولوس يسرد من داخل الحكى مستخدمًا ضمير المتكلم أو المخاطب (سأعرف حين تخبرني) (*εἴσομαι λεγόντων*) (749.A.) وغيرها. وتارة يسرد من خارج الحكى مستخدمًا ضمير الغائب في مرات عديدة مثل (قال والدي) (*πατήρ ἔφη*) (749.C. - 753.B. - 753.C.) وغيرها.

كما نجد السارد يستخدم أسلوب العرض حيث جعلنا نتابع أحداث القصة من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات، وقد نُقلت جميع الحوارات على لسان الراوي حتى تلك التي دارت بين الشخصيات كلها، وفي تحديد درجات النقل نلاحظ تفاوت بين السارد وما يسرد، فتارة يكون النقل مباشرة أي يلتزم السارد بالنقل الحرفي عن الشخصيات المتحاورة مثل الحوار الذي دار بين بروتوجينيس ودافنيوس^(٣):

ὁ <Πρωτογένης> 'ἐγὼ δέ σοι
δοκῶ' εἶπεν "Ἐρωτι νῦν πολεμεῖν,
.....
καὶ ὁ <Δαφναῖος> 'αἴσχιστα δὲ
καλεῖς' ἔφη 'γάμον καὶ σύνοδον ἀνδρὸς καὶ γυναικός.

^(١) حول الهيكل الدرامي لكل من مقالة بلوتارخوس التي بين أيدينا وعمل عن إله سقراط (*Περὶ τοῦ Σωκράτους*)

(*δαιμονίου*)، انظر

G.Pasqual(1997), "ΠΑΘΟΣ, ΕΡΩΣ, ΓΑΜΟΣ: *L'AMATORIOUS* di Plutarco Fra ΔΡΑΜΑ Ε "DISCORSO", *Acme* 50, pp.209–20.

^(٢) A.Georgiadou (2010-2011), p.74.

^(٣) 750.B.7-8-750.C.1-2.

فرد بروتوجينيس: "هل أبدو الآن لك
مُعاديًا للحب؟

عندئذ أجاب دافنيوس: أنتم تعتبرون أن
زواج واتحاد الرجل والمرأة من بين الأعمال المشينة.

وهناك حوار آخر بين بلوتارخوس نفسه كشخصية من شخصيات العمل وبين أنتيميون^(١):

'ὄρᾳς' εἶπεν ὁ
<πατήρ>, 'ὦ Ἀνθεμίον, ὅτι πάλιν κοινήν ποιῶσι τὴν ὑπό-
Θεσιν

[καὶ] 'ναὶ μὰ Δί' εἶπεν ὁ <Ἀνθεμίον>· 'ἀμόνει διὰ
πλειόνων νῦν αὐτοῦς ἐρᾶν·

'τί δ' εἶπεν ὁ
<πατήρ> 'οὐκ ἂν ἔγκλημα γένοιτο γυναικός, εἰ δι' ἔρωτα
καὶ πλοῦτον ἀπορρίψομεν Ἴσμηνοδώραν;

قال والدي: ألا ترى يا أنتيميون، كيف يقومون مرة أخرى بعمل مشترك ضدنا.

فقال أنتيميون: نعم بالتأكيد، لذلك امض قدمًا
الآن في الدفاع عن الحب.

فرد والدي: لو رفضنا إيسمندورا بسبب حبها وثروتها، فأى اتهام آخر يمكن توجيهه لهذه المرأة؟

ويبدو من خلال هذين المثالين أن أوتوبولوس ينقل عن الشخصيات حوارها نقلًا حرفيًا ولا يكتفي بعرض وجهة نظر كل منهما التي استشفها أو علمها من والده، وإنما نجده مهتمًا بأن يستخدم الفعل (قال والدي) (εἶπεν ὁ πατήρ) ثم ينقل الحوار حرفيًا وكأنه كان يجلس معهما بنفسه وليس لمجرد سماعه من والده، ثم يستخدم بعد حديث والده مباشرة (فرد أنتيميون) (εἶπεν ὁ Ἀνθεμίον)، وكأنه يعرض الحوار أمام أعيننا ولا ينقله عن والده.

^(١) 753.B.9-10 - 753.C.6.

بينما تارة أخرى نجد أوتوبولوس ينقل نقلاً غير مباشر مع تصرف بسيط في الحوار المنقول وهذا ما يسمى بالخطاب المحول، وخير مثال لذلك ما قاله أوتوبولوس^(١):

ὁ δὲ Πεισίας ἀυστηρότατος τῶν ἐραστῶν· διὸ καὶ πρὸς τὸν γάμον
ἀντέπραττε καὶ καθήπτετο τοῦ Ἀνθεμίωνος ὡς προἰεμέ-
νου τῇ Ἰσμηνοδώρᾳ τὸ μεираάκιον· ὁ δ' ἐκεῖνον οὐκ ὀρθῶς
ἔλεγε ποιεῖν, ἀλλὰ τὰ ἄλλα χρηστὸν ὄντα μιμεῖσθαι τοὺς
φαύλους ἐραστὰς.

لكن بيسياس كان أكثر عشاقه إخلاصاً. وقد رفض هذه الزيجة،

ووبخ أنتيميون لأنه ترك الشاب

لإيسمندورا. بينما رد (أنتيميون) أنه ليس من الملائم (لبيسياس)

أن يأخذ مثل هذا المنحى ويقلد العشاق الأنانيين.

فهنا لا يوجد حوار في هذه اللحظة بين بيسياس وأنتيميون، وإنما قرر الراوي أن يعبر عما يدور بداخل كل منهم، فأشار إلى أن بيسياس رفض الزيجة (τὸν γάμον ἀντέπραττε)، ثم أتبع حديثه برد أنتيميون الذي رفض فيه كلام بيسياس دون أن يضع حواراً حياً متكاملًا بين الشخصيتين، وإنما اكتفى أن ينقل لنا وجهة نظر كل منهما.

ويتضح لنا أن الراوي قد نوع في مستويات عرضه لحديث الشخصيات، فتفاوتت مستويات العرض بينه وبين الشخصية التي ينقل عنها، فتارة يستخدم الخطاب المنقول وتارة أخرى يستخدم الحوار المحول. فقد حاول بلوتارخوس بكل الطرق أن يظهر عرضاً حياً للحوارات وليس مجرد نقل للحوار الدائر فقط، وإنما أراد من خلال الراوي أن يضع المستمع في الصورة الكاملة للحوار وكل ما دار فيه وكل الآراء التي طرحت والردود التي تعلق بها أيضاً.

وقد كان من أحد الجوانب الملفتة للانتباه في أسلوب بلوتارخوس هو ميله إلى استخدام المقاطع الدلالية، حيث كان يستخدم زوجين من الكلمات التي تتشابه تقريباً في المعنى، ليؤكد

(١) 749.F.1-5.

فكرته من خلال التشابه، حيث استخدم كلمتي (σιτευται και μάγειροι) (متعهدو الطعام والطهارة)، فهذا التشابه في المعنى يوضح فكرته ويؤكد أسلوبه المعروف^(١).

وقد كان من أهم مميزات بلوتارخوس استخدامه للكلمات المتشابهة، وتكرر هذا الأمر مرات عديدة في عمله، فيظهر في قوله (ببسخ وثراء) (φιλοτίμως πάνυ και λαμπρώς) (748.f.4-5)، (وزن وكرامة المنزل) (τὸ βάρος τοῦ οἴκου και τὸν ὄγκον) (749.e.3)، (حبه كان بطيئاً وبطيئاً) (ὡσπερ ἐκ) (مثل العاصفة والعاصفة) (750.b.2-3) (βραδὺς γὰρ ὁ ἐκείνου και χερσαῖος Ἔρωσ) (μετὰ τὰς ἀποδύσεις και ἀπογυμνώσεις) (بتعري وانكشاف) (751e.9)، (يرفع حاجباه ويتظاهر) (751f.5)، (النير واللجام) (752b.8-9) (εὐχερείας και θρασύτητος)، (=ζυγοῖς και χαλινοῖς=) (752c.12-13)، (القيادة والسيطرة) (ἀρχεῖν και κρατεῖν) (752e.10)، (ضعفهم ونعومتهم) (753f.) (δι' ἀσθένειαν και μαλακίαν)^(٢).

وتبين هذه التشبيهات أكثر الأجزاء تعقيداً في عمله، حيث تأثر في هذا الأمر بشيشرون (Cicero) في حواراته الأكاديمية^(٣). فقد جعل بلوتارخوس صديقيه بروتوجينوس وزيوكسيوس هما اللذان يقدمان الحجج ضد الزواج؛ حيث إن هجماتهما تمنح بلوتارخوس الفرصة للقيام بسرد متعدد الأوجه والتحدث مباشرة عن الزواج الذي يعتبر الحب أساسه^(٤).

ب- فقرات تأملية وفلسفية:

ومن الصيغ التي تخللت العمل استخدام بلوتارخوس لفقرات تأملية وفلسفية، فكثيراً ما كان السارد يقطع بها حكيه لبيث من خلالها آراء المؤلف وتعليقاته، فيُطل المؤلف من خلال هذه

(١) S. T. Teodorsson (2000), "Plutarch's Use of Synonyms: A Typical Feature of His Style", *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, ed. L. van der Stockt Leuven, Peters, pp.511-518.

(٢) E.Hayes & S.Nimis (2011), p.22.

(٣) F. Brenk (2014), "The Persona "Plutarch" in The *Dialogue on Love*", American Philological Association/American Institute of Archaeology annual meeting, Chicago, session 55, p.2.

(٤) J. Beneker (2008), p.689.

الفقرات التأملية والفلسفية مقحماً أفكاره ومعتقداته في نسيج البنية السردية للرواية محدثاً خرقاً أسلوبياً كان التقرير هو الغرض منه. فيذكر الراوي أوتوبولوس أن بلوتارخوس قال في الحوار^(١):

ὄσα μὴ δι'

αἰσθήσεως ἡμῖν εἰς ἔννοιαν ἤκει, τὰ μὲν μύθῳ τὰ δὲ νόμῳ

τὰ δὲ λόγῳ πίστιν ἐξ ἀρχῆς ἔσχηκε·

فمن بين كل الأشياء الأخرى التي لا ندركها بالحواس، صدقها البعض من خلال الأسطورة، أو من خلال القانون أو من خلال العقل.

وهنا ندرك جيداً العمق الموجود في العبارة حول تصور بلوتارخوس عن الآلهة، وإرجاعه هذا التصور للشعراء والمشرعين والفلاسفة، ويقول أيضاً^(٢):

ὄταν ὁ δεινὸς ἔρως καὶ ἕμερος τοῦ θεοῦ τὴν ὕλην ἀπολίπη

καὶ παύσῃται ποθοῦσα καὶ διώκουσα τὴν ἐκεῖθεν ἀρχὴν

καὶ κίνησιν;

عندما يتخلى إله الحب المخيف وكذلك رغبة الإله عن المادة،

فستوقف المادة عن إتباع قائدها

وعن الحركة أيضاً؟

وهنا يبدو مدى سيطرة الفكر الفلسفي على الحوار، حيث يصور بلوتارخوس الإله وكأنه زرع شيئاً في المادة يجعلها تتبعه دائماً بوصف الأب الروحي لهذه المادة، ولو تخلى عنها سيفلت جماعها ولا تعرف لها قائداً ولا وجهة، فلم ينفك بلوتارخوس أن يستخدم بعض العبارات الفلسفية التي تثري الحوار وتضيف عمقاً رائعاً، فلا نجده حواراً سطحياً لموضوع عادي، وإنما حواراً عميقاً يتسم بالطابع الفلسفي الذي يمنحه مرونة وثراءً ثقافياً.

ج- الوصف:

التشخيص هو تقنية تشكيل الشخصية عن طريق النص السردي^(٣)، والوصف هو قطع السرد بوصف يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية، فيظل زمن القصة في مكانه بانتظار فراغ

(١) 763.B.11-C.1.

(٢) 770.B.1- 3.

(٣) جنيت، جيرار، عودة إلى خطاب الحكاية، ص. ١٨.

الواصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئاً أو مكاناً أو شخصاً، وليست هذه الوقفات زائدة بل هي أهداف سردية تتجلى في أسلوبية الروائي^(١). وقد أوضح كونستان (Konstan) أن عمل بلوتارخوس جاء مؤيداً للتقليد الروائي الإغريقي الذي يؤيد قيمة الحب كأساس للرابطة الزوجية^(٢).

وإذا دققنا في العمل نجد بلوتارخوس يوظف صيغتي العرض والحكي في سياقهما الذي يخدم غرضه من المحاورة، حيث نجد الراوي يقطع العرض بفقرات وصف لأشخاص أو أشياء كما في بداية العمل حينما يصف الراوي إيسمندورا بطلّة القصة التي تريد الزواج من الشاب قائلاً^(٣):

ἦν γὰρ ἐν Θεσπιαῖς Ἴσμη-
νοδώρα γυνὴ πλούτῳ καὶ γένει λαμπρὰ καὶ νῆ Δία τὸν
ἄλλον εὐτακτὸς βίον· ἐχῆρευσε γὰρ οὐκ ὀλίγον χρόνον
ἄνευ ψόγου, καίπερ οὔσα νέα καὶ ἱκανὴ τὸ εἶδος.

كانت هناك سيدة تدعى إيسمندورا في ثيسبياي،

وهي مشهورة بثروتها وعائلتها المرموقة، وذات سمعة طيبة

فيما يخص حياتها الفاضلة غير المعتادة (بين نظيراتها): لأنها كانت أرملة لفترة قصيرة

دون أن تلحق بها أي شائعة، على الرغم من أنها كانت شابة جميلة.

هذا الوصف الشافي الذي يضع المتلقي في صورة كاملة عن إيسمندورا من ناحية مالها وجمالها ونسبها، حيث أراد الراوي هنا أن يجعل من إيسمندورا صورة واضحة جلية أمام المتلقي سواء من أشخاص القصة الذين اختلفوا فيما بينهم حول زواجها من الشاب، أو سواء للمتلقي الذي يقرأ هذا العمل ليصدر حكماً عادلاً بخصوص زواجها من باكخون، فلم يوضع وصف إيسمندورا بلا هدف، وإنما كان له دور مهم جداً في تشكيل الحوار الذي دار عن الحب، وفي تقييم العلاقة بين إيسمندورا وباكخون، ولم يكتفِ الراوي بهذا الوصف وإنما استرسل بعد ذلك في وصف احتشامها وتحفظها وسمعتها الحسنة، لدرجة أنه اعتبرها نموذج امرأة تفوق العقل البشري (755.D.10 – E. 3).

(١) محمد عزام (٢٠٠٥)، الخطاب السري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص. ١١٠.

(٢) D. Konstan (1994), *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton, pp.13, 29 & 16.

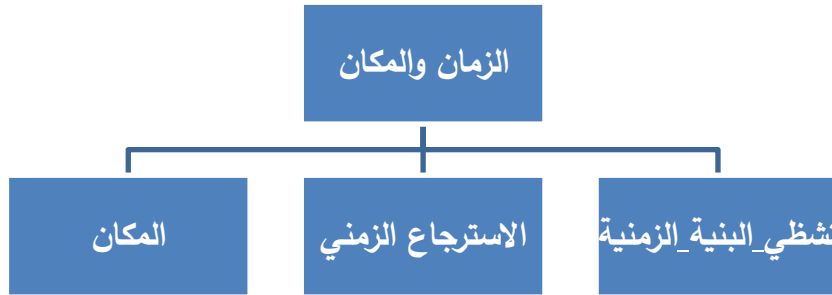
(٣) 749.D.1 - 4.

بنية الخطاب السردي في مقالة "حوار عن الحب" لبلوتارخوس

فقد استخدم بلوتارخوس الوصف ليحقق غاية سردية، وأيضًا كجزء من الحبكة القصصية مما جعل الوصف ممتعًا يشبه الاستراحة.

وبعد أن تعرضنا لصيغ الحكي التي وضحت مدي إبداع بلوتارخوس في كتابة عمله، سنتعرض للزمان والمكان لما لهما من أهمية كبيرة بوصفهما عناصر مهمة في تشكيل البنية السردية للعمل.

ثالثًا: الزمان والمكان



أ. تشظي البنية الزمنية

يعد الزمن من العناصر المهمة في تشكيل البنية السردية، فعليه تبني الرواية من خلال مؤشرات ودلالاته يتم توجيه أحداثها، ورسم نسقها العام، وقد تعمقت دراسة هذا المكون السردى مع ظهور الأنماط الروائية الجديدة التي ركزت بنيتها السردية على التقنيات الزمانية^(١).

فالتلاعب بالوقت هو واحد من أقوى الوسائل التي يمتلكها بلوتارخوس للتأثير على القراء، حيث يمكنه تغيير ترتيب الأحداث، فهو من الممكن أن يقضي وقتًا أطول أو أقل حول سرد الأحداث بإيقاع معين، كما يمكنه إعادة فرز الأحداث مرة واحدة أو أكثر^(٢).

^(١) حصة الدوسري (٢٠١٨)، "بنية الخطاب السردى في رواية ساق البامبو"، مجلة جامعة الملك عبد العزيز في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرين، العدد الثالث، ص. ٢٢٤.

^(٢) I. J. F. de Jong (2007), "Introduction: Narratological Theory on Time", in de Jong & R. Nünlist(2007), *Time in Ancient Greek Literature*, vol. 2 , Leiden and Boston, p.3.

ويمكننا تقسيم الزمن في النص السردي بحسب طريقة ترتيب الأحداث إلى زمن القصة وزمن السرد (الخطاب)، قصد بالأول الترتيب الطبيعي للأحداث، وقصد بالثاني الزمن الذي يعرض من خلاله السارد القصة دون التقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، فيقدم ويؤخر كيفما يشاء^(١).

وقد حدد أوتوبولوس زمن القصة في أول العمل قبل أن يحكي القصة المحورية مباشرة^(٢):

Ὁ γὰρ πατήρ, ἐπεὶ πάλαι, πρὶν ἡμᾶς γενέσθαι, τὴν μητέρα νεωστὶ κεκομισμένος.

فمنذ زمن مضي قبل أن نولد ذهب والدنا

بعد أن تزوج والدتنا مؤخرًا.

حدد الرواي هنا زمن القصة التي سيقصها على المستمعين بأنها حدثت قبل أن يولد (*πρὶν ἡμᾶς*) *γενέσθαι* أي حدد المدة الزمنية مرتبطة بعمره، ولكي يوضح أيضًا أنه لم يكن شاهد عيان على الأحداث حتى أنه لم يحضرها، وإنما دارت القصة قبل أن يولد وحكاها له والده. ولم يكتفِ الرواي بوضع مدة زمنية شمولية وإنما حاول تحديدها بعد ذلك^(٣):

*τὰ Ἐρωτίδια Θεσπιέων ἀγόντων· ἄγουσι γὰρ ἀγῶνα πενταετη-
ρικὸν ὥσπερ καὶ ταῖς Μούσαις καὶ τῷ Ἐρωτι φιλοτίμως
πάνυ καὶ λαμπρῶς.*

عندما كان أهل ثيسبياي^(٤) يحتفلون بعيد الحب، ذاك العيد الذي (يحتفلون به) كل خمس سنوات بأبهة وفخامة من أجل الموسيات ومن أجل إروس وأيضًا.

(١) حميد لحميداني (٢٠٠٠)، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الثالثة، الدار البيضاء، بيروت، ص. ٧٣؛ صلاح فضل (١٩٩٦)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى، ص. ٣٨٤.

(٢) 749.B.2 - 3.

(٣) 748.F.2 - 5.

(٤) كانت ثيسبياي في الأساطير اليونانية ابنة لادون (Λάδων) إله النهر، وسميت ثيسبياي (المدينة الواقعة غربي طيبة) باسمها (Pausanias, *Graeciae Descriptio* 9.26.6).

Pausanias, *Description of Greece : with an English Translation*, by W.H.S. Jones, D.Litt., and H.A. M.A.Ormerod, (1918), in 4 Volumes, Cambridge, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.

أما زمن السرد فلم يُحدده بلوتارخوس في العمل، ففي البداية نجد أوتوبولوس يبدأ في سرد الأحداث على فلافيانوس وأصدقائه المستمعين، ويقص العمل بالكامل دون أن يشير إلى أنه انقطع عن فلافيانوس أو المجتمعين ليوم واحد، وهذا معناه أن أوتوبولوس بدأ عملية السرد وانتهى منها أيضًا في جلسة واحدة ولم يقطعه لأي سبب. وهذا يوضح أن زمن السرد قد استغرق جلسة واحدة لم يحدد بلوتارخوس حتى مدتها.

من الطبيعي أن يختلف زمن الخطاب عن زمن القصة، فزمن القصة متعدد الأبعاد، حيث إنه في القصة يمكن أن تحدث أحداث كثيرة في وقت واحد، بينما زمن الخطاب يعد زمن خطي، ينتقي فيه المؤلف الأحداث، وينسقها زمنيًا وفق إرادته. فالترتيب الطبيعي للأحداث كما هو مفترض في زمن القصة، إلا إنها لم ترد في الرواية بهذا الترتيب وإنما وردت بتقديم وتأخير، وهو ما يعرف بزمن الخطاب، حيث تنشط البنية الزمنية إذ أحدث هذا التقديم والتأخير مفارقات زمنية قطعت التسلسل الزمني للعمل، إما بتذكر أحداث ماضية وهو ما يسمى (بالاسترجاع)، أو باستشراف أحداث مستقبلية وهو ما يسمى (بالاستباق)^(١).

ب- الاسترجاع الزمني:

يمكننا أن نرى طوال العمل بلوتارخوس لا يركز على القصة المحورية فقط، وإنما يصنع نوعًا من الاسترجاع الزمني، فنجده يعرض عددًا من القصص التي سبقت زمن القصة بفترة كبيرة ليستدل بها على رأيه مثل قصة الساميات (فتيات الناي السوريات) والراقصات مثل أريستونيكيا وأوينانثي وأجاثوكليا اللائي سيطرن على تيجان الملوك (753.D.)^(٢) وسميراميس السورية التي كانت خادمة، ووقع الملك نينوس (Nívoç)^(٣) في حبها وتملكت منه حتى أنها طلبت منه السماح

(١) حصة الدوسري (٢٠١٨)، ص. ٢٢٤.

(٢) لمزيد من المعلومات عن القصة راجع:

"De Oenantha et Agathoclea, v. Polyb. excerpt, l. xv." *Reiske*.

(٣) نينوس (Nívoç) هو مؤسس مدينة نينوى (Níveví)، واسمه غير مُدَوَّن في قائمة الملوك الآشوريين أو في أي نص من النصوص الأدبية المسمارية في بلاد ما بين النهرين؛ ويبدو أنه لا يمثل أي شخصية معروفة في التاريخ الحديث، وعلى الأرجح هو مزيج من عدة شخصيات حقيقية وخيالية في العصور القديمة، وفق رؤية اندمجت في الأدب الإغريقي.

لها بالجلوس على العرش الملكي لتدير أمور الدولة، وبعد أن منحها نينوس الإذن، وأمر رعاياه بطاعتها، فأمرتهم بالقبض على نينوس نفسه وتقييده ثم قتلته وحكمت آسيا لفترة طويلة بمجد عظيم (753. D). ثم يسترسل بلوتارخوس ويتحدث عن بيلستيخي البربرية التي تم شراؤها من الأسواق، ولديها الآن معابد ومذابح في الإسكندرية، ولها أيضًا نُقش باسم أفروديتي بيلستيخي كدليل على حب الملك لها، وهي التي لديها في هذه المدينة⁽¹⁾ بالذات معبد وطقوس مشتركة مع إيروس، التي يقف تمثالها المذهب بين الملوك والملكات في دلفي (753 E).

وتشير ستافورد (Stafford) إلى أن أفروديتي تمثل الحب الجسدي أو الجاذبية، بينما يمثل الإله هرميس التواصل لكونه رسول الآلهة⁽²⁾. كما تؤكد بلومكويست (Blomquist) في هذا العمل أن الإله إيروس يمثل الحب بينما تمثل أفروديتي العلاقة الجنسية⁽³⁾.

فهنا في هذا العمل تباينت الآراء؛ فهناك من يؤيد الزواج من امرأة عفيفة نبيلة الأصل وخاصة إذا كانت المرأة تتمتع بالجمال والذكاء والشباب (753.C)، وهناك من يؤيد الزواج من الإماء أو من المرأة التي يطلق عليها عشيقة (εταίρα) للرجل بدلاً من المرأة الحرة نبيلة الأصل، وقد أكد ذلك بلوتارخوس بعددٍ من الإشارات عن نساء وضيعات الأصل تزوجن من ملوك ورجال رفيعي المستوى وتسببن في قتلهم وإذلالهم، وأشهر الأمثلة التي قدمها على ذلك سميراميس التي تم

L. L. Grabbe (2003), *Like a Bird in a Cage: The Invasion of Sennacherib*, Bloomsbury Pub., p.121-122; M. Duncker(1882), *The History of Antiquity*, London: R.Bentley & son. Vol. VI ; Doro L.(1944), "The Novel of Ninus and Semiramis", *Proceedings of the American Philosophical Society* 87: Papers on Archaeology, Ecology, Ethnology, History, Paleontology, Physics, and Physiology, pp. 420-428; *Encyclopedia Britannica*, S.V. Ninus: Greek mythology, in <https://www.britannica.com/topic/Ninus>.

⁽¹⁾ المقصود مدينة ثيسبياي، ويُلمح إلي فيريني، انظر (Paus., ix. 27; x. 15).

⁽²⁾ E. J. Stafford (1999), p.168.

⁽³⁾ K. Blomquist (1997), "From Olympias to Aretaphila: Women in Politics in Plutarch", in *Plutarch and His Intellectual World: Essays on Plutarch*, (ed.) J. Mossman, London: Duckworth, p.76.

تكريمها في دلفي والتي تزوجها الملك نينوس وجعلها ملكة ثم بعد ذلك أعدمته وحكمت بعده لعدة سنوات. وكذلك قصة بليستيخي التي اقترن اسمها بالربة أفروديتي^(١).

ولم يضع بلوتارخوس هذه القصص بشكل عشوائي، وإنما وضعها متعمدًا؛ حيث ذكر قصص بعض الرجال الذين كان يتم استغلالهم من نسوة وضيعات الأصل؛ وعلى الجانب الآخر ذكر بعض الرجال الذين عاشوا مع نساء أحرار نبيلات الأصل دون أن يتم إيداعهم؛ ثم أضاف أن الرجل إذا عُرض عليه الزواج من امرأة نبيلة الأصل فمن الصعوبة أن يرفض مثل هذا الزواج، وقدم قصة إيسمندورا كدليل على ما يقول مقارنة بما فعلته سميراميس وضيعة الأصل، ومع تقدم وتطور الحوار نراه في النهاية يسيطر برأيه على المناقشة مما جعله يحقق مقصده في عمله وفكرته عن الزواج الشريف^(٢).

وقد تساءل برينك (Brenk) عما إذا كان بلوتارخوس قد انغمس كثيرًا في المبالغة الخطابية وهو يطرح نموذج سميراميس وبليستيخي المحظية (D.753) أم أنه ترك القارئ يقرر نوع النموذج الذي يفترض أن تكون عليه إيسمندورا^(٣).

ويستمر بلوتارخوس في الاسترجاع الزمني حيث يذكر قصة المحظية الشهيرة لاييس (Λαΐς)^(٤)، التي كان يتنافس عليها (رجال) البحرين^(٥)، وعندما وقعت في حب هيبولوخوس (Ἱππολόχος) الثيسالي غادرت أكروكورينثوس (Ἀκροκόρινθος)^(٦) وهجرت كل عشاقها الآخرين

Babylon?", ^(١) S. Dalley (2003), "Why Did Herodotus not Mention the Hanging Gardens of In Herodotus and His World, P. Derow & R. Parker(eds.), Oxford, pp.171-189; S.William,(1902) A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, London, p.776.

^(٢) E.Hayes& S.Nimis (2011), p.XII.

^(٣) F.Brenk (1996), "All for Love: The Rhetorical Exaggeration in Plutarch's Erotikos", in L.Van Der stockt(ed.) , *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch, Acta of the IVth International Congress of the International Plutarch Society, Leuven, Sociétés des Études Classiques, Louvain* 2000 , Louvain, p.50.

^(٤) لمزيد من المعلومات عن لاييس، انظر (Paus.II.2)، وكان محبوبها الثيسالي يطلق عليه هيبوستراتوس (Ἱπόστρατος).

^(٥) المقصود البحر الإيجي والأيووني (Hor. Od. I. 7, 2).

^(٦) عن أكروكورينثوس، انظر (Paus. II. 4).

وزهدت إلى ثيساليا وعاشت مخلصه له، وبسبب حسد النساء لها وغيرتهن منها بسبب جمالها الفائق، جرّوها إلى معبد أفروديتي^(١)، ورجموها هناك حتى الموت (767. F- 768. A). كما ذكر قصصًا أخرى مثل قصة كامما (Κάμμα) الجالاتية (768.B.-768.D.)، وقصة الإسكندر (Αλέξανδρος) وأنتيبادريس (Αντιπατρίδος) (760.D. 760.C.)، وقصة كليوماخوس (Κλεόμαχος) (760.E.-761.A.)، وقصة قيصر (Καῖσαρ) الذي قام بثورة في جالاتيا (Γαλατία) وزوجته المخلصة هيرويدا (Ηρωίδα) (770. C. – 771. C.). تلك القصص التي كان زمانها سابق على زمن القصة لكنه استخدمها لإيضاح فكرته.

وكما يتضح لنا أنه تم تقديم أحداث وتأخير أحداث أخرى واستدعاء قصص وأقوال مأثورة لشعراء من أزمنة قديمة، ذاك الذي أحدث مفارقات زمنية كانت عبارة عن استرجاع زمني، فقد قطعت هذه القصص زمن الرواية، وقد أتت بهدف واضح حيث استدعاها بلوتارخوس للسرد. وأيا كانت هذه المفارقات الزمنية سواء استرجاعات أو استباقات فإنها قطعت تسلسل الأحداث الزمني، ولم تخل بالبناء العام، ولكنها أضافت تشويقًا مثيرًا للأحداث، ولم تكون مقحمة في الأحداث، وإنما كانت ضرورية واستطاعت أن تحطم رتابة السرد، مما جعل تشظي البنية الزمنية في هذا العمل ميزة وليس عيبًا في العمل.

ج-المكان:

يعد المكان عنصرًا أساسيًا في تشكيل العمل السردي، وذلك لارتباطه الوثيق بالعناصر البنائية الأخرى، كما أنه في علاقات متعددة مع بقية العناصر السردية، حيث إن الأحداث لا تحدث في فراغ، وإنما لابد لها من مكان تحدث فيه^(٢).

(١) عن لاييس ونهايتها البائسة، انظر (Athen. XIII. 54, 55).

(٢) حسن بحرأوي (١٩٩٠)، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ص ٢٦. و ص ٣٠.

منذ بداية العمل يحدد الراوي المكان الذي دارت فيه القصة موضوع المحاوره، فيقول
فلافيانوس المروي له مخاطبًا الراوي^(١):

*Ἐν Ἑλικῶνι φῆς, ὃ Ἀυτόβουλε, τοὺς περὶ Ἐρω-
τοῦς λόγους γενέσθαι.*

أنت تقول يا أوتوبولوس، إنه فوق جبل هليكون قد دارت هذه الحوارات عن الحب،

نلاحظ أن الراوي منذ البداية حدد مكان المحاوره بالضبط بأنها تمت فوق جبل هليكون، ثم يؤكد
الراوي أوتوبولوس أن الحوارات بالفعل قد دارت في حضرة الموسيات (*Ἐν Ἑλικῶνι παρὰ ταῖς*)
Μούσαις^(٢)، وهذا ربما اعتراف صريح من بلوتارخوس بدور الإلهام الذي تمنحه الموسيات
للكتاب، كما يشير الراوي في موضع آخر في بداية العمل قبل أن يقص القصة الرئيسية إلى أن
التقى أصدقاء المحاوره في ثيسبياي (*ἐν δὲ Θεσπιαῖς*)^(٣)، وأشار الراوي أيضًا في نهاية العمل إلى
أن الحوار الذي دار عن الحب كان في الضواحي المجاورة لثيسبياي (*τῶν Θεσπιῶν ἐγγὺς*)
οὖσιν^(٤). وبهذا فقد حدد بلوتارخوس على لسان الراوي منذ البداية المكان الذي تمت فيه أحداث
القصة وأحداث المحاوره حول الحب^(٥) ليضع المشاهد منذ البداية وسط الحدث، فوق جبل هليكون
في حضرة الموسيات ومصدر الإلهام، حتى يوفر للقارئ فرصة تخيل المكان الذي دارت فيه
أحداث المحاوره، لينتقل القارئ بذهنه إلى هذا المكان ويمكنه أن يتخيل الأحداث.

(١) 748.E.1- 2.

(٢) 748.F.2.

(٣) 749.B. 8.

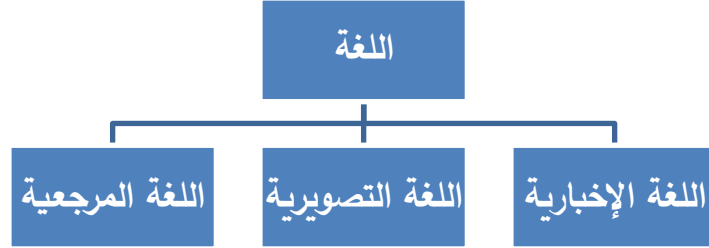
(٤) 771.D. 2.

(٥) جدير بالذكر الإشارة إلى أنه كانت ندوات كل من أفلاطون وكسينوفون (Ξενοφῶν) في مناسبات المهرجانات،
في حين أن العديد من محادثات بلوتارخوس في أسئلته الرمزية تم وضعها أيضًا في المهرجانات؛ وإذا دققنا النظر
أيضًا في افتتاحية جمهورية أفلاطون نجد رفاق سقراط (Σωκράτης) يتجاهلون مهرجان بينديس (Βενδίδεια)
الجديد المبهرج من أجل مناقشة قضايا أسمى.

R. B.Rutherford (1995), pp. 217–218; J. Mossman (2007), "Heracles, Prometheus and The Play
of Genres in [Lucian]'s 'Amores'", In S. Swain, S. Harrison, and J. Elsner, eds., *Severan
Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, p.147 .

بعد أن تعرضنا لعنصري الزمان والمكان لما لهما من أهمية كبيرة بوصفهما عناصر مهمة في تشكيل البنية السردية للعمل، سنتعرض لعنصر اللغة الذي هو أساس توصيل فكرة الكاتب للمتلقي.

رابعاً: اللغة



وللغة في العمل السردى مستويان رئيسيان هما: السرد والحوار، وتتلخص مهمة السرد في تقديم الشخصيات والأماكن والأحداث والأشياء ونقل العواطف والمشاعر بطرق مختلفة ومستويات لغوية متنوعة، أما الحوار فهو وسيلة فعالة في الكشف عن الشخصيات وتطوير الأحداث وبت الحيوية والتلقائية في المواقف^(١). ففي الأدب أو العمل الروائي أو العمل المسرحي أو الشعر يمثل كل هؤلاء نوع واحد من اللغة وهي اللغة المكتوبة للمتفرج، وهذا النوع من الكتابة المقصود به التأثير في العالم الخارجي، بغرض إقناع شخص ما بفعل شيء ما^(٢). ويمكن تقسيم لغة السرد إلى:

أ- اللغة الإخبارية

تهتم اللغة الإخبارية بالإخبار عن بعض الأحداث وبعض الشخصيات، حيث يبدو الأمر كأننا نقرأ تقريراً، كما تساهم أيضاً في تقديم معلومة، حيث تتضافر مع أساليب السرد الأخرى لتحقيق التوازن^(٣).

^(١) الحازمي (٢٠١٦)، ص. ٤٩٥، ٤٩١، ٥٧٢.

^(٢) J. Britton, T. Burgess, N. Martin, A. McLeod & H. Rosen (1975), *the development of writing Abilities*, New York, Macmillan, p.80.

^(٣) الحازمي (٢٠١٦)، ص. ٤٩٨.

وتتضح اللغة الإخبارية منذ بداية العمل في حديث أوتوبولوس^(١):

Βοιωτῶν δ' ὁ πατήρ ἔφη τῶν γνωρίμων τοὺς πλείστους παρεῖναι.

وقال والدي إن غالبية أبرز البويوتيين كانوا هناك أيضًا.

وهنا يوضح أوتوبولوس بدقة وبشكل مباشر أن ما يقصه عن المجتمعين قد أخبره له والده وهو سيخبر به المجتمعين للاستماع إليه، ويستخدم أوتوبولوس اللغة الإخبارية مرة أخرى حينما يقول^(٢):

*Λεγομένων τούτων ὁ <Πεισίας> ἦν δῆλος ἀγανακτῶν
καὶ παροξυνόμενος ἐπὶ τὸν Δαφναῖον.*

وقد بدا واضحًا في ختام هذا الخطاب أن بيسياس كان غاضبًا ومتوترًا جدًا مما قاله دافنيوس.

تبدو اللغة واضحة وتعطي المعنى بجلاء، فيبلغنا هنا بخبر أن بيسياس كان غاضبًا، ويستخدم أوتوبولوس أيضًا الأسلوب الخبري حينما يريد أن يسرد شيئًا أو حدثًا فيقول^(٣):

*Νίνου δὲ τοῦ μεγάλου βασιλέως
ἐντυχόντος αὐτῇ καὶ στέρξαντος οὕτως ἐκράτησε καὶ
κατεφρόνησεν, ὥστ' ἀξιῶσαι καὶ μίαν ἡμέραν αὐτὴν περι-
ιδεῖν ἐν τῷ θρόνῳ καθεζομένην.*

حتى رآها الملك العظيم نينوس

ووقع في حبها، وتمكنت منه لدرجة أنها اعتقدت أنها تسيدته،

حتى أنها طلبت منه ذات يوم

أن يسمح لها بأن تعلى العرش الملكي.

وهنا تتضح اللغة الإخبارية في أسلوب أوتوبولوس، فبدت لغة واضحة ليس بها لبس كأنه تقرير نقرأه، فلا يستخدم أوتوبولوس اللغة الإخبارية ليسرد القصة الرئيسية فقط، وإنما القصص الفرعية أيضًا.

^(١) 749.C.1 - 2.

^(٢) 752.B. 6 - 7.

^(٣) 753.D.8 - 10.

فالرواي ليس معنيًا بعرض كل الأحداث عرضًا تفصيليًا، ولكنه يختار الأحداث المهمة في حياة الشخصيات ليعرضها عرضًا تصويريًا، في حين يقدم بعض الأحداث التي تبدو قليلة الأهمية لمنظور السرد بطريقة إخبارية^(١).

وليست هذه فقط هي الفقرات التي استخدم فيها بلوتارخوس اللغة الإخبارية، وإنما استخدمها أيضًا في مواضع أخرى مثل (748.F, 750.A, 752.A., 754.E., 755.C., 756.A., 763.F., 771.D., 771.E.).

ب- اللغة التصويرية:

إن التصوير هو أن ينقل الأديب إلى قارئه المشهد الذي يقع عليه بصره، فيصوره له تصويرًا واقعيًا ويبرزه في تشخيص معبر^(٢). ولهذا اللغة أهمية تتمثل في احتياج السرد إليها لتحديد ملامح الشخصيات، وتصوير الأماكن والأشياء، إلى جانب تجسيد الموقف وتصوير الحدث تصويرًا ينبض بالحياة^(٣).

وتعتبر الاستعارة من أساليب الرمزية في التعبير، فالمعنى المراد مستور والإشارة إليه تحتاج إلى نكاه، فالاستعارة هي إحدى طرق التعبير اللغوي في النصوص، وتعتمد على تعدد المعنى^(٤). كما أنها علامة على الانتقال الدلالي بين الكلمات المختلفة؛ إذ يُبدّل اللفظ بشبيهه بحيث تكون العلاقة بين طرفي الاستعارة علاقة امتزاج؛ فتكون الاستعارة نتاجًا للتفاعل بين الطرفين^(٥). فهي بمثابة نظام لغوي ينطوي على دلالة جديدة تتأسس على الابتعاد عن اللغة

(١) رولان بورنوف وريال أونيليه (١٩٩١)، *عالم الرواية*، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، الطبعة الأولى، ص. ٥٤-٥٥.

(٢) جبور عبد النور (١٩٨٤)، *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت، ص. ٦٩.

(٣) الحازمي (١٩٩٦)، ص. ٥٠٥.

(٤) يوسف أبو العدوس (١٩٩٧)، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية*، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ص. ١١.

(٥) ألفت محمد كمال عبد العزيز (١٩٨٤)، *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص. ٢٣٤.

العادية^(١). ولكل استعارة معنى حقيقي مشترك بين المستعار والمستعار له لا يُفهم إلا بالاستعارة^(٢).

وإذا دققنا النظر في عمل بلوتارخوس نجده مفعماً بالتشبيهات البلاغية المختلفة مما يؤكد قدرة الكاتب على صياغة موضوعه مستخدماً المقاييس البلاغية المختلفة.^(٣) وتعد هذه التشبيهات دليلاً على ثقافته الواسعة وقدرته على استقاء الصور سواء كانت الإنسانية أو الاجتماعية أو التاريخية من حوله^(٤).

وكان للتشبيهات البلاغية أهمية كبيرة في عمل بلوتارخوس؛ وذلك بسبب علاقتها مع التجربة الشعرية وما تتسم بها من تنوع المصادر تبعاً لخبرات الكاتب الحياتية أو التراثية المتنوعة^(٥). والهدف البلاغي من الصور التشبيهية هو الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى^(٦). وينقل التشبيه الجيد نوعاً جديداً من الخبرة تجعلنا ندرك الأشياء إدراكاً أفضل^(٧). كما يؤدي التشبيه

(١) محمد أبو موسى (١٩٩٣)، التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبه، الطبعة الثالثة، القاهرة، ص. ١٨٦.

(٢) علي الكاتب (٢٠٠٣)، مواد البيان، دار البشائر، الطبعة الأولى، سورية، ص. ١٢٥، ١٢٩.

(٣) كتب بلوتارخوس حوالي مائتين وسبعة وعشرين عملاً لم يصلنا منها سوى ثمانية وسبعون عملاً فقط، وقد عرفنا عن الأعمال المفقودة من خلال الإشارات التي وردت عنها في كتابات أخرى، وخاصة في إحدى القوائم ترجع إلى القرن الرابع تعرف باسم كتالوج لامبرياس (Catalogue of Lamprias).

T. E. Duff (2008), "Models of Education in Plutarch", *JHS* 128, (1999), p.20.

(٤) لمزيد من الدراسات المتخصصة حول مختلف مجالات كتابات بلوتارخوس وفكره انظر:

C. B. R. Pelling (2011), *Plutarch and History: Eighteen studies*, Classical Press of Wales.

(٥) هناك ترجمات باللغة السريانية واللاتينية والإنجليزية وإعادة صياغة لتعليقات بلوتارخوس في الوقت المبكر من القرن الثاني الميلادي بعد وفاته مباشرة، وكذلك مختارات وإدماج انتقائي لشذرات عند كتاب الفيلسوف في العصور المتأخرة، وكذلك الإشارات الواردة في الخلاصات والمعاجم والأطروحات النحوية في اللغة الإغريقية في العصور الوسطى، والطبعات النقدية والتحليلات التفسيرية التي نشأت في أواخر العصر البيزنطي واستمرت في عصر النهضة الإيطالية.

S. Xenophon & K. Oikonomopoulou (2019), *Brill's Companion to the Reception of Plutarch*, vol.20, Leiden-Boston, p.2.

دورًا مهمًا في توضيح الأفكار والمعاني التي يريد الكاتب أن يعبر عنها، وذلك للوصول إلى دلالات لا نستطيع الوصول إليها إلا بوجود هذه الصور التشبيهية^(٣).

فالتشبيه له أنواع واستخدامات متعددة؛ وأهمها التشبيه الوصفي لبيان حالة، وكذلك التشبيه لبيان حال المشبه في القوة والضعف، وأيضًا التشبيه الذي يُقصد منه تقرير حال المشبه، فكان يأتي بمشبه حسي قريب التصور ليوضح المعنى، كما أن هناك تشبيهات تثير البهجة والمرح في النفس أو التنفير وتشويه المشبه، هذا إلى جانب التشبيهات الضمنية التي تفهم من سياق الحوار^(٤).

فيصف أوتوبولوس حب بروتوجينيس وصفًا رائعًا فيقول^(٥):

*ὁ δὲ σὸς ἐκ Κιλικίας Ἀθήναζε 'λαιψηρὰ
κυκλώσας περὰ διαπόντιος πέταται'*

بينما حبك (يا بروتوجينيس) أطلق أجنحته السريعة وعبر البحر من كيليكيا^(٦) إلى أثينا.

هنا يصف حب بروتوجينيس بأن له أجنحة سريعة تعبر به البحر ليدل على قوة الاشتياق بسرعة الأجنحة، كما يصور بعد ذلك الرجال الذين يفتنون العذارى بأنهم يحبونهن كما يحب الذباب الحليب وكما يحب النحل أقراص العسل (*ὥσπερ οὐδὲ μύῃαι γάλακτος οὐδὲ μέλιται*)

(١) سالم مرعي الهدروسي (٢٠٢٠)، "الصور البلاغية وتجلياتها في نماذج من شعر الكميت"، جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، مجلد ٢١، العدد الأول، ص. ٦٦.

(٢) جابر عصفور (١٩٩٢)، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، بيروت، ص. ١٩١.

(٣) عبد الرحمن حجازي (٢٠٠٥)، *الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي*، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص. ٢١٤.

(٤) أحمد الهاشمي (٢٠١٧)، *جواهر البلاغة: في المعنى والبيان والبدع*، ضبط وتدقيق وتوثيق د/ يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، ص. ٢١٩ وما يليه.

(٥) 750.B.3-4.

(٦) كيليكيا (Κιλικία) هي منطقة تقع جنوب الأناضول على السواحل الجنوبية الشرقية من تركيا.

<https://www.britannica.com/place/Cilicia>

(*κηρίων ἐρωσιν*)^(١)، وهذا التشبيه يدل على النفعية في حب الجسد^(٢)، بأنه يعتمد على المادية فقط ولا يملك أي قيمة روحية، وإنما هو حب فقط مثلما يشتهي الذباب الحليب، وتنتهي تلك الشهوة وذلك الحب بمجرد إشباع الرغبة منه ولا يبقى منه شيء بعد ذلك. وتؤكد هذه التشبيهات أن الانجذاب الجنسي بين الأنواع المختلفة يكن منطقيًا من ناحية وجسديًا من ناحية أخرى^(٣). وعلى الرغم من ذلك هو لا يلغي حب الجسد، ولكنه يضمه كجزء من الحب وليس كل الحب حينما يقول أوتوبولوس^(٤):

εἰ δ' ἔστι

*τις Ἔρως χωρὶς Ἀφροδίτης, ὥσπερ μέθη χωρὶς οἴνου πρὸς
σύκινον πόμα καὶ κρίθινον.*

ولكن إذا وجد

أي حب بدون أفروديتي، فإنه يصبح كما لو أن الإنسان يسكر دون نبيذ
عن طريق مغلي التين أو الشعير.

وهذا يعني أن الحب دون وجود اللذة المتمثلة في أفروديتي يعد منقوصًا^(٥)، فأفروديتي تكمل الحب ولكنها ليست كل الحب. ولا ينفك بلوتارخوس من خلال العمل أن يتوقف عن استخدام اللغة التصويرية فيشير أوتوبولوس إلى أن دافنيوس في نفس حالة مركب النحاس^(٦)؛ فالنحاس لا يذوب

(١) 750.C.7-8.

(٢) يشير (Goldhill) أن مقالة بلوتارخوس "حوار عن الحب" تعتبر نقطة تحول في تطوير المفهوم الحديث عن الرغبة الجنسية تجاه كل من النساء والأطفال ولكن بدون تمييز مزدوج.

S. Goldhill (1995), pp.144-161.

(٣) R.Flacelière (1980), p.111.

(٤) 752.B. 2- 4.

(٥) حول العلاقة بين الحب والسياسة في كتابات بلوتارخوس انظر:

J.Beneker (2012), *The Passionate Statesman: Eros and Politics in Plutarch's Lives*, Oxford: Oxford University Press.

(٦) ربط الإغريق بين معدن النحاس والإلهة أفروديتي زوجة هيفايستوس (Ἡφαιστος) إله النار والحدادة، ربما هذه التشبيهات لأن النحاس لا يذوب في النار بسهولة، وهذا هو حال العلاقة بين أفروديتي وهيفايستوس.

J.Paula(2007), *Copper*, The Rosen Publishing Group, New York, p.5.

بسهولة في النار بنفس القدر الذي يندمج فيه مع نفس المعدن المنصهر الذي يُصب عليه (١)، فيستخدم بلوتارخوس اللغة التصويرية ليبين مدى معرفته العلمية حينما يتحدث عن مركب النحاس وذوبانه في النار، وليست هذه المرة الوحيدة التي تحدث فيها عن مركب النحاس، وإنما يشير مرة أخرى علي لسان أنثيميون بأنهم لو أشركوا الشاب في تلك الأبهة والعظمة فسوف يفقده دون قصد مثل القصدير حين يتلاشى في النحاس (ὥσπερ ἐν χαλκῷ κασσίτερον ἀφανίσαντες) (٢).

تؤكد هذه التشبيهات على المعرفة العلمية الكبيرة التي يتمتع بها بلوتارخوس، فالنحاس هو مادة لينة قابلة للطرق وتتشكل دون أن تتكسر، وكان يُضاف إلى الذهب بكمية قليلة ليكون من السهل تشكيله، كما كان يُمزج بالزنك لإنتاج البرونز، فالنحاس وحده عنصر لا يتمتع بالصلابة، ولكن عند إضافته إلى عناصر أخرى يكتسب صلابة وقوة كبيرة (٣).

وجدير بالذكر أن معدن النحاس قد ارتبط بأفروديتي لأنه كان متوفرًا بصورة كبيرة في جزيرة قبرص (Κύπρος) التي حملها إليها البحر بعد أسطورة خلقها، وكذلك كان اللعنان الوردى لهذا المعدن يزيد من إشراقه المجوهرات التي تتزين بها هذه الإلهة (٤).

ويقول بلوتارخوس على لسان بروتوجينيس في موضع آخر حينما يصف زواج الشاب من امرأة أكبر منه (٥):

σχεδὸν ἡμεῖς ἔτεσι τοσούτοις γυναικὶ πρεσβυτέρα καθ-
άπερ οἱ φοίνικας ἢ σῦκα καὶ ἄωρον ἄνδρα
περιάψωμεν.

لكننا هكذا سنزوج شابًا لم ينضج بعد من امرأة تكبره بأعوام (٦)،

(١) 752.D.3-6.

(٢) 752.E.7-8.

(٣) J.Paula (2007), "Copper", www.wikiwand.com, pp.4-17; "Copper processing", www.britannica.com; "What are The Chemical Properties of Copper and what Makes these Properties Useful?", www.quora.com.

(٤) S.M.Cryino (2010), *Aphrodite*, Routledge, London & New York, p.66.

(٥) 753.A.9-11.

(٦) يلجأ الفلاح إلى التهجين بين نباتين مختلفين بأن يأخذ حبوب اللقاح من نبات معين وينشرها على ميسم نبات آخر بعد قطع أسدية هذا النبات حتى لا يحدث التلقيح الذاتي ثم يغلف زهرة النبات الذي نثرت عليه حبوب اللقاح، وعندما تنضج البذور يزرعها فيحصل بذلك على نباتات جديدة تجمع الصفات المرغوبة في كلا النباتين الأصليين.

كما يُجبر التمر والتين^(١).

وهكذا طوع بلوتارخوس اللغة التصويرية لخدمة أفكاره وأهدافه التي يريد أن يوصلها لمستمعيه، فاستخدمها بسلاسة ومهارة جلية توضح مدى بلاغته وقدرته على صياغة العبارات الوصفية المعبرة.

وليست هذه فقط هي الفقرات التي استخدم فيها بلوتارخوس اللغة التصويرية، وإنما استخدمها أيضًا في مواقع أخرى (751.F., 752.F., 753.F., 754.A., 754.B., 754.C., 757.E., 759.C.,) (760.C., 764.B., 765.D., 769.C., 769.E., 769.F., 770.B.,).

ج- اللغة المرجعية (المضمنة):

هي اللغة التي يمكن إرجاعها لمصدر معروف كآيات قرآنية أو أبيات شعرية أو أمثال شعبية وغيره، لأغراض فنية كالكشف عن البعد الثقافي للشخصيات أو للدلالة على انتماءاتهم الفكرية أو إضاءة محيطهم السياسي والاجتماعي والثقافي^(٢). ويسمى هذا بالتناص، والتناص نوعان التناص المباشر وهو الأخذ الحرفي من النصوص الأخرى مع الإشارة لذلك^(٣)، والتناص غير المباشر كالتأثر بفكرة النص الآخر أو معارضتها أو التأثر بلغته^(٤).

يعتبر بلوتارخوس من أكثر الرجال ثقافة في العالم القديم؛ فقد أمدته قراءاته المختلفة في الصغر بخلفية كبيرة عن التاريخ اليوناني، كما أن معرفته القليلة ببعض الكتابات اللاتينية ظهرت إلى جانب اليونانية، على الرغم من أنه لم يقتبس بعض العبارات من الكتاب الرومان كما كان

=G. Wricke & E. Weber (1986), *Quantitative genetics and selection in plant breeding*, Berlin, p.257; M.L. Arnold (1996), *Natural Hybridization and Evolution*, New York: Oxford University Press, p.232.

(١) يشير بلوتارخوس بهذا التعبير إلى من يزرعون بذور التمر والتين على جذور قديمة لتؤتي ثمارها قبل موسمها، أي أنهم يتحايلون على الطبيعة من أجل سرعة الثمار، وهذا يوضح معرفة بلوتارخوس بالأمر الزراعي.

(٢) الحازمي (١٩٩٦)، ص.٥٣٧.

(٣) سعيد علوش (١٩٨٥)، ص.١٠٨.

(٤) مجدي وهبة، كامل المهندس (١٩٨٤)، ص.٥٦.

يفعل مع الكتابات الإغريقية؛ فكان دائماً ما يقتبس عبارات من المؤرخين والكتاب اليونانيين مثل هيرودوتوس (Hρόδοτος) وثيوكديدس (Θουκυδίδης) وكسينوفون (Ξενοφών) وبوليبيوس (Πολύβιος) وغيرهم، وقد كان تعليمه ومعرفته بهؤلاء هي المصدر الرئيسي لكتاباتهِ^(١). وقد أشار بلوتارخوس بدقة إلى حوالي ٧٢ اقتباساً من الشعر اليوناني، وكذلك تلميحات عديدة لأعمال أفلاطون الرئيسية.

وهذا يتضح بشكل جلي في استشهاد أريستيبوس (Αρίστιπος) داخل العمل^(٢):

ὡσπερ Στρατοκλεῖ τῷ ῥήτορι
Φιλιππίδης ὁ κομικὸς ἐπεγγελοῦν ἐποίησεν
'ἀποστρεφομένης τὴν κορυφὴν φιλεῖς μόλις.'

وسخر الشاعر الكوميدي فيليببيديس من الخطيب ستراتوكليس قائلاً^(٣):

"إنك نادراً ما يمكنك تقبلها ولكن إذا أدارت ظهرها لك"^(٤).

وهنا يستشهد بلوتارخوس بمقولة شاعر كوميدي سابق عليه ليُضفي طابعاً خفيف الظل على عمله^(٥) حتى لا يجعل القارئ يشعر بالملل، وليس هذا الاستشهاد الوحيد وإنما هناك عدداً من الاستشهادات الأخرى فيسوق أوتوبولوس استشهاداً آخر^(٦):

τὸν μὲν <Ζεύξιππον> ὁ
πατὴρ ἔφη γελάσαι καὶ εἶπεῖν, ἅτε δὴ καὶ φιλευριπίδην
ὄντα, (Eur. fr. 986)
'πλοῦτῳ χλιδῶσα θνητὰ δ' ὧ γύναι φρονεῖς.'

قال والدي بأن زيوكسيبيوس

قد ضحك، وكرر هذا البيت (التالي) لأنه كان عاشقاً ليوربيديس:

^(١) P.A.Stadler & R. Walterfield(1998), *Greek Lives: A selection of nine Greek Lives*, Oxford, pp.18-19.

^(٢) 750.F.1 – 3.

^(٣) fr.31.

^(٤) ربما يقصد الكاتب هنا مدى كآبة المرأة التي تجعل الرجل لا يطيق أن ينظر في وجهها.

^(٥) حول العناصر الكوميديّة في مقالة بلوتارخوس (Ερωτικός) انظر:

G. Zanetto (2000), pp.535–538.

^(٦) 755.B. 5-8.

"أيتها السيدة، على الرغم من ثرائك فإنك تملكين مشاعر جنسية"^(١).

وهذا استشهاد واضح بيوريبيديس (Eυριπίδης)، ويستشهد أنثيميون بعد ذلك بقول الفيلسوف هيراكليتوس (Hράκλειτος) ^(٢) عن صعوبة التحكم في الحب أكثر من الغضب (fr.85.)^(٣)، ثم أشار إلي استهلال يوريبيديس لمسرحيته ميلانيبي (Μελανίππη)^(٤)، ثم استشهد بتسمية أمبيدوكليس (Εμπεδοκλής) ^(٥) الإلهة أفروديتي بلقب مانحة الحياة^(٦)، واستشهد أيضًا بإعلان بارمينيديس (Παρμενίδης) ^(٧) في كتابه عن نشأة الكون بأن الحب هو أقدم إبداعات أفروديتي^(٨).

^(١) Eur. fr. 986.

^(٢) هيراكليتوس فيلسوف يوناني ظهر قبل سقراط، ويغلب على أسلوبه في الكتابه طابع الحزن، لذلك عُرف بالفيلسوف الباكي، وتأثر بأفكاره كل من سقراط وأفلاطون وأرسطو، لا يعرف المؤرخون عن حياته إلا القليل، ويصعب تحديد تاريخ حياته بدقة.

K. Charles (1979), *The Art and Thought of Heraclitus Fragments with Translation and Commentary*, London: Cambridge University Press, pp.1-3.

^(٣) 755.D.

^(٤) 756.B. 10 -12.

^(٥) إمبيدوكليس هو فيلسوف يوناني ظهر في فترة ما قبل سقراط، وكانت فلسفته إمبيدوكليس هي المنشأ لنظرية العناصر الأربعة، وبسبب تأثره بالفلسفة الفيثاغورثية آمن بتناسخ الأرواح، ويُعتبر آخر فيلسوف إغريقي يدون أفكاره وفلسفته كآبيات شعرية، توفي عندما ألقى بنفسه في فوهة بركان، وكانت كتاباته مادة ثرية للأساطير والكثير من المعالجات الأدبية.

K.K. Scarlett & P. Richard (2020), "Empedocles", In E. N. Zalta(ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, p.1.

^(٦) 756.E.

^(٧) بارمينيديس فيلسوف يوناني ولد في القرن السادس قبل الميلاد، وهو من فلاسفة عصر ما قبل سقراط، والعمل الوحيد المعروف له قصيدة عنوانها الأصلي غير معروف ولكن غالبًا ما يشار إليها باسم "في الطبيعة"، ولم يصل إلينا منها سوى شذرات.

Plato, *Parmenides*, 127a-128b; P. Curd, (2004), *The Legacy of Parmenides: Eleatic Monism and Later Presocratic Thought*, Parmenides Publishing pp.3-8.

^(٨) 756.E.10 -756.F.1.

تعرضنا لصيغ الحكى التي تمثلت في الحكى والغرض الذي يوضح طريقة المؤلف في كتابة عمله، ثم الفقرات التأملية والفلسفية التي وضحت مدى عمق تفكير المؤلف، ووصف الراوي للشخصيات الرئيسية في العمل. وثالثاً ناقشنا الزمن في العمل الذي اعتمد على ثلاثة عناصر، وهم تشظي البنية الزمنية والاسترجاع الزمني الذي حدد زمن القصة وزمن الحكى، وأيضاً عنصر المكان الذي وضّح مكان القصة، فالقصة لا تحدث في فراغ وإنما تحتاج إلى مكان. وأخيراً تعرضنا للغة الكاتب من خلال استخدام ثلاثة عناصر وهم اللغة الإخبارية والتصويرية والمرجعية، تلك العناصر التي توضح مدى براعة الراوي في حكي القصة وتوثيق أحداثها أو استخدام عبارات تشبيهية وتصويرية أضفت روحاً للعمل وجعلت منه أكثر من مجرد مقال، فأخذته إلى عالم القصة حيث اجتمعت فيه عناصر إبداعية متنوعة أشارت بقوة إلى مدى إبداع بلوتارخوس.

المراجع الأجنبية والعربية

أولاً: المراجع الأجنبية

- Arnold, M.L. (1996), *Natural Hybridization and Evolution*, New York: Oxford University Press.
- Baragwanath, E. (2008), *Motivation and Narrative in Herodotus*, Oxford.
- Beneker, J. (2012), *The Passionate Statesman: Eros and Politics in Plutarch's Lives*, Oxford: Oxford University Press.
- (2002), *The Theme of Erotic Love in Plutarch's Late-Republican Lives*, Ph.D, University of North Carolina.
- Blomquist, K. (1997), "From Olympias to Aretaphila: Women in Politics in Plutarch", in *Plutarch and His Intellectual World: Essays on Plutarch*, ed. J. Mossman, London: Duckworth: pp.73-98.
- Brenk, F. E. (2014), "The Persona "Plutarch" in The *Dialogue on Love*", American Philological Association/American Institute of Archaeology Annual Meeting, Chicago, Session 55.
- (1996), "All for Love: The Rhetorical Exaggeration in Plutarch's Erotikos", in L.Van Der stockt(ed.), *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch, Acta of the IVth International Congress of the International Plutarch Society, Leuven, Sociétés des Études Classiques, Louvain* 2000, Louvain : pp. pp.45-60.
-, "The Boiotia of Plutarchus Erotikos Beyond The Shadow of Athens", in A.C.Cristopoulou(ed.), *Annual of the society of Boeotian Studies*, Athens: pp. pp.1109-1117.
- Bussmann, H. (1996), *Routledge dictionary of Language and Linguistics*, Translated & Edited by K. Kazzazi & G. Trauth, London and New York.
- Caldwell, R. S. (1987), *Hesiod, Theogony 1-8*, ed. and commented, Focus Publishing/R. Pullins Company.
- Charles, K. (1979), *the Art and Thought of Heraclitus Fragments with Translation and Commentary*, London: Cambridge University Press.
- Chrysanthou, Ch. S. (2018), *Plutarch's Parallel Lives: Narrative Technique and Moral Judgement*, Berlin-Boston.
- Cryino, S.M. (2010), *Aphrodite*, Routledge, London & New York.
- Curd P. (2004), *The Legacy of Parmenides: Eleatic Monism and Later Presocratic Thought*, Parmenides Publishing.

- Dalley, S. (2003), "Why Did Herodotus not Mention the Hanging Gardens of Babylon?", In *Herodotus and His World*, P. Derow & R. Parker(eds.), Oxford.
- Doro, L.(1944), "The Novel of Ninus and Semiramis", *Proceedings of the American Philosophical Society* 87: Papers on Archaeology, Ecology, Ethnology, History, Paleontology, Physics, and Physiology: pp. 420-428.
- Duff, T. E. (1999), *Plutarch's Lives: Exploring virtue and vice*, Oxford: Oxford University Press.
- (2008), "Models of Education in Plutarch", *JHS* 128: pp.1-26.
- Duncker, M. (1882), *The History of Antiquity*, London: R.Bentley & son.Vol.VI.
- Edward, J.E. (2005), *Ancient Views of Sexual Desire and the Light They Can Shed on Paul's Sexual Ethics in 1 Thessalonians 4,1 Corinthians 7, and Romans 1*, *Ph.D*, Waco, Texas.
- Flaceliere, R. (1980), *Plutarque:Dialogue sur l'amour, Texte Etabli et Traduit*, CEuvres Morales 10, Collection des Universites de France, Paris: Les Belles Lettres.
- Georgiadou, A. (2010-2011), "Playing with Intertexts in Plutarch's Erotikos", *Illinois Classical studies* 35-36: pp.69-84.
- (2010), "Plutarch's 'Amatorius': Towards a Reconstruction of a Cult of Eros", In L. Van der Stockt et al., eds., *Gods, Daimones, Rituals, Myths, and History of Religions in Plutarch's Works: Studies Devoted to Professor Frederick E. Brenk by the International Plutarch Society*, Logan: Universidad de Málaga/Utah State University.
- Gianakaris, C. J. (1970), *Plutarch*, New York: Twayne.
- Goessler, L. (1999), "Advice to the Bride and Broom: Plutarch Gives a Detailed Account of His Views on Marriage", in *Plutarch's Advice to the Bride and Groom and A Consolation to His Wife: English Translations, Commentary, Interpretive Essays, and Bibliography* (ed.) Sarah B. Pomeroy, New York: Oxford University Press.
- Goldhill, S. (2000), "Review of *the Poetics of Eros in Ancient Greece*" by Claude Calame, Trans. By Janet Lloyd, Princeton, *CPh* 95: pp.358-62.
- (1995), *Foucault's Virginity: Ancient Erotic Fiction and the History of Sexuality*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Görgemanus, H. (2006), *Dialog Über die Liebe: Amatorius*, Tübingen: Mohr Siebeck.
- Grabbe, L. L. (2003), *Like a Bird in a Cage: The Invasion of Sennacherib*, Bloomsbury Pub.

- Hawley, R. (1999), "Practicing What You Preach: Plutarch's Sources and Treatment", in *Plutarch's Advice to Bride and Groom and A Consolation to His Wife*, (ed.) Sarah B. Pomeroy, New York: Oxford University Press.
- Hayes, E. & Nimis, S. (2011), *Plutarch's Dialogue on Love: An Intermediate Greek Reader Greek text with running vocabulary and commentary*, Faenum Publishing.
- Holzbach, M. C. and Other (2006), *Plutarch: Galba-Otha und die Apostelgeschichte: in Gattungsvergleich, Religion und Biography*, Berlin, London.
- Hugh, Ch. (1911), *Agathon: Encyclopædia Britannica*, Vol. 1 (11th ed.), Cambridge University Press.
- Hunter, R. (2006), *The Shadow of Callimachus: Studies in the Reception of Hellenistic Poetry at Rome*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Jong, I. J. F. de (2007), "Introduction: Narratological Theory on Time", in de. Jong & R. Nünlist(2007), *Time in Ancient Greek Literature*, vol. 2 , Leiden and Boston : pp.1-14.
- Karmanolis, G. (2009), "Plutarch", E. N. Zelta (ed.), Stanford Encyclopedia of Philosophy online <http://Plato.Stanford.edu/entries/Plutarch/>
- Kechagia, E. (2011), *Plutarch against Colotes: A Lesson in History of Philosophy*, Oxford: Oxford University Press.
- Konstan D. (1994), *Sexual Symmetry: Love in the Ancient Novel and Related Genres*, Princeton.
- Martin, H. (1969), "Amatorius, 156 E-F: Plutarch's Citation of Parmenides and Hesiod", *AJPh* 90 : pp.183-200.
- Michael, G. and John, H. (1993), *Who's Who in Classical Mythology*, Oxford University Press.
- Mossman, J. (2007), "Heracles, Prometheus and the Play of Genres in [Lucian]'s 'Amores'", In S. Swain, S. Harrison, and J. Elsner, eds., *Severan Culture*, Cambridge: Cambridge University Press: pp. 146-159.
- Nikolaidis, A. G. (1997), "Plutarch on Women and Marriage", *WS* 110: pp. 27-88.
- Ong, W. (1982), "Oral Remembering and Narrative Structures", In D. Tannen (Ed.). *Georgetown University Round Table on Language and Linguistics*, Washington, DC: Georgetown University Press: pp.12-24.
- Pasqual, G. (1997), "ΠΑΘΟΣ, ΕΡΩΣ, ΓΑΜΟΣ: L'AMATORIUS di Plutarco fra ΔΠΑΜΑ Ε "DISCORSO", *Acme* 50.
- Paula, J. (2007), *Copper*, The Rosen Publishing Group, New York.

- (2007), "Copper", www.wikiwand.com: pp.4-17.
- Pausanias, *Description of Greece : with an English Translation*, by W.H.S. Jones, D.Litt., and H.A. M.A.Ormerod, (1918), in 4 Volumes, Cambridge, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd.
- Pelling, C. (2011), *Plutarch and History: Eighteen Studies*, Classical Press of Wales.
- Pierre, G. (1996), *the Dictionary of Classical Mythology*, Blackwell Publishing Limited.
- Rutherford, R. B. (1995), *the Art of Plato: Ten Essays in Platonic Interpretation*, London: Duckworth.
- Russell, D. A. (1993), *Plutarch: Selected Essays and Dialogues*, Oxford.
- (1973), *Plutarch: Classical Life and Letters*, New York: Charles Scribner's Sons.
- Russell, F.B. (2001), *Husbands, Fathers, Sons and Lovers: Plutarch and the Moral Male, PHD*, University of Southern California.
- Scarlett, K.K. & P. Richard (2020), "Empedocles", In E. N. Zalta(ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*.
- Stadler, P.A. & R. Walterfield(1998), *Greek Lives: A selection of nine Greek Lives*, Oxford.
- Stafford, E. (1999), "Plutarch on Persuasion", in *Plutarch's advice to the bride and groom and consolation to his wife: Translation, commentary and interpretive essays*, (ed.) S. B. Pomeroy, Oxford and New York.
- Thronton, B. (1997), *Eros: The Myth of Ancient Greek Sexuality*, New York.
- Teodorsson, S. T. (2000), "Plutarch's Use of Synonyms: A Typical Feature of His Style", *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch*, (ed.) L. van der Stockt Leuven, Peters.
- Walcot, P. (1996), *Women in Antiquity*, Oxford University Press.
- (1988), "Plutarch on Sex", *G&R* 45: pp.166-187.
- Wicker, K. O. (1975), "First Century Marriage Ethics: A Comparative "Study of the Household Codes and Plutarch's *Conjugal Precepts*", in *No Famine in the Land: Studies in Honor of John L. McKenzie* , ed. James W. Flanagan and Anita Weisbrod Robinson; Missoula: Scholars Press.
- William, S. (1902) *A Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology*, London.

- Wricke, G. & Weber, E. (1986), *Quantitative genetics and selection in plant breeding*, Berlin.
- Xenophonotos, S. & Oikonomopoulou, K. (2019), *Brill's Companion to the Reception of Plutarch*, vol.20, Leiden-Boston.
- Zanetto, G. (2000), "Plutarch's Dialogues as 'Comic Dramas'", In L. van der Stockt, ed., *Rhetorical Theory and Praxis in Plutarch, Acta of the IVth International Congress of the International Plutarch Society, Leuven, Louvain- Peeters*: pp. 533-541.

المقالات الإلكترونية:

"Copper Processing", www.britannica.com; "What are The Chemical Properties of copper and What Makes These Properties Useful?" www.quora.com.

Encyclopedia Britannica, S.V. Ninus: Greek mythology, in
<https://www.britannica.com/topic/Ninus>

<https://www.britannica.com/place/Cilicia>

المراجع العربية:

- إبراهيم الخطيب (١٩٨٢)، نظرية المنهج التشكيلي: نصوص الشكلايين الروس، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحددين، الطبعة الأولى، بيروت.
- إبراهيم عبد الله (٢٠٠٥)، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى.
- (١٩٩٢)، السردية العربية: بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، بيروت،
- أحمد السماوي (٢٠٠٧)، "المقال السردى (إبراهيم عبد القادر المازني أنموذجاً)"، *مجلة عالم الفكر*، العدد الرابع، الكويت: ص ص. ١٩٥-٢٤٠.
- أحمد الهاشمي (٢٠١٧)، *جواهر البلاغة: في المعنى والبيان والبدیع، ضبط وتدقيق وتوثيق د/ يوسف الصميلي*، المكتبة العصرية، بيروت.
- أحمد حمدي المتولى (٢٠٢٣)، *حوار عن الحب لبلوتارخوس، ترجمة وتقديم، المركز القومي للترجمة، عدد ٣٢٥٧، مصر.*
- إدريس محمد (٢٠١٠)، *الوحدات السردية في حكايات كلية ودمنة (دراسة بنيوية)*، دار مجدلوي للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، الأردن.

بنية الخطاب السردي في مقالة "حوار عن الحب" لبليوتارخوس

إسماعيل أحمد العالم (٢٠٠٢)، "موضوعات الصورة الشعرية في شعر طرافة بن العبد ومصادرها"، مجلة جامعة دمشق، العدد الثاني: ص ص. ٨٧-١٢٠.

ألفت محمد كمال عبد العزيز (١٩٨٤)، *نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

بوريس توماشفسكي (١٩٨٢)، "نظرية الأغراض"، في كتاب *نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس*، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناسرين المتحددين، مؤسسة الأبحاث العربية، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، ص ص. ١٧٥-٢٢١.

ترفيتان تودروف (١٩٩٢)، *مقولات السرد الأدبي*، في كتاب *طرائق تحليل السرد الأدبي*، ترجمة الحسين سحبان وفؤاد صفا، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الطبعة الأولى، الرباط: ص ص. ٣٩-٧٠.

جابر عصفور (١٩٩٢)، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب*، المركز الثقافي العربي، بيروت.

جور عبد النور (١٩٨٤)، *المعجم الأدبي*، دار العلم للملايين، الطبعة الثانية، بيروت، ص ص. ٦٩.

جيرالد بيرنس (٢٠٠٣)، *قاموس للسرديات*، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة.

جيرار جنيت (٢٠٠٠)، *عودة إلى خطاب الحكاية*، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى.

حسن الحازمي (٢٠١٦)، *البناء الفني في الرواية (دراسة تطبيقية في الرواية السعودية)*، دار النابعة للنشر والتوزيع، طنطا، مصر.

حسن بحرأوي (١٩٩٠)، *بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية*، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت.

حسين الصديق (٢٠٠٠)، *المناظرة في الأدب الإسلامي*، الطبعة الأولى، لبنان، ناشرون، الشركة المصرية لونجمان.

حصة الدوسري (٢٠١٨)، "بنية الخطاب السردى في رواية ساق البامبو"، مجلة جامعة الملك عبد العزيز في الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد السادس والعشرين، العدد الثالث: ص ص. ٢١٥-٢٣٩.

حميد لحميداني (٢٠٠٠)، *بنية النص السردى من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، بيروت.

رولان بورنوف وأونيليه (١٩٩١)، *عالم الرواية*، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد.

- سالم مرعي الهدروسي (٢٠٢٠)، "الصور البلاغية وتجلياتها في نماذج من شعر الكميت"، جرش للبحوث والدراسات، جامعة جرش، مجلد ٢١، العدد الأول: ص ص. ٦٣-١٠٨.
- سحر شبيب (٢٠١٣)، "البنية السردية والخطاب السرد في الرواية"، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، العدد الرابع عشر، سوريا. ص ص. ١٠٣-١٢٢.
- سعيد علوش (١٩٨٥)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت.
- سعيد يقطين (١٩٩٧)، تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، بيروت.
- سيزا قاسم (٢٠٠٤)، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة.
- شكري عياد (١٩٧٩)، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي)، دار المعرفة، الطبعة الثانية، القاهرة.
- صبري حافظ (١٩٨٢)، "الخصائص البنائية للأقصوصة"، مجلة فصول، العدد الرابع: ص ص. ١٩-٢٨.
- صلاح فضل (١٩٩٦)، بلاغة الخطاب وعلم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر، الطبعة الأولى.
- عبد السلام هارون وآخرون (١٩٨٦)، تعريف القدماء بأبي العلاء، جمع وتحقيق بإشراف طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عبد الرحمن حجازي (٢٠٠٥)، الخطاب السياسي في الشعر الفاطمي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.
- عبد العزيز عتيق (١٩٨٥)، علم البيان، الجزء الثاني، دار النهضة العربية، بيروت.
- عبد الرحيم الكردي (٢٠٠٦)، الرواية والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة.
- عبد اللطيف الحديدي (١٩٦٦)، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي الحديث، دار المعرفة، الطبعة الأولى، مصر.
- عبد الله العريني (١٤٠٩هـ)، الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية، الطبعة الأولى، المهرجان الوطني للتراث والثقافة.
- عز الدين إسماعيل (٢٠٠٤)، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي، الطبعة التاسعة، القاهرة.
- علي الكاتب (٢٠٠٣)، مواد البيان، دار البشائر، الطبعة الأولى، سورية.
- لطيف زيتوني (٢٠٠٢)، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، الطبعة الأولى، لبنان.

بنية الخطاب السردي في مقالة "حوار عن الحب" لبلوتارخوس

- محمد أبو موسى (١٩٩٣)، *التصوير البياني: دراسة تحليلية لمسائل البيان*، مكتبة وهبه، الطبعة الثالثة، القاهرة.
- محمد النويهي (١٩٩٧)، *وظيفة الأدب بين الالتزام الفني والانفصام الجمالي*، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة.
- محمد بدران (٢٠٢٢)، "البنية السردية في مقالة ذات النطاقين (رؤية فنية)"، *مجلة كلية اللغة العربية، بابنتاي البارود*، العدد الخامس والثلاثون، ص ص. ١٠٥-٢٠٢.
- محمد عبد الله عباس الشال (٢٠١٧)، "البنية السردية في مقامة ابن أبي الخصال الأندلسي"، *مجلة سرديات* ٢٤: ص ص. ٢٢٣-٢٥٤.
- محمد نجم (١٩٦٦)، *فن المقالة*، دار الثقافة، الطبعة الرابعة، بيروت.
- مجدي وهبة، كامل المهندس (١٩٨٤)، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، مكتبة لبنان، الطبعة الثانية، بيروت.
- ميساء الإبراهيم (٢٠١١)، *البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة*، الهيئة العامة السورية للكتاب، سوريا.
- نبيل الشاهد (٢٠١٢)، *العجائبي في السرد العربي القديم*، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، عمان.
- يوسف أبو العدوس (١٩٩٧)، *الاستعارة في النقد الأدبي الحديث: الأبعاد المعرفية والجمالية*، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان.