تثنية الواحد (ἕν διὰ δυοῖν) في مأساة ميديا يوربيديس
دراسة وصفية تحليلية

هيثم محمد عبد العليم السيد عرفة
مدرس بقسم الحضارة واللغات الأوروبية القديمة
كلية الآداب - جامعة عين شمس – مصر
haitham.mohamed@art.asu.edu.eg

الملخص:

يتناول هذا البحث أسلوب "تثنية الواحد" (ἑν διὰ δυῖον) بوصفه ظاهرة لغوية، مع مراعاة خلفيته التاريخية وسماته المميّزة بوصفه جزءًا من التراكيب الثنائية. وفي الواقع، لطالما استُخدمت التراكيب الثنائية في أنواع أدبية متعدّدة ومن قِبل مؤلّفين مختلفين على مدار تاريخ اللغتين اليونانية واللاتينية. لذا، فإن الهدف من هذا البحث هو تتبّع تاريخ أسلوب "تثنية الواحد" بوصفه مظهرًا من مظاهر التراكيب الثنائية، بدءًا من اللغتين اليونانية واللاتينية، ووصولًا إلى تطبيقه في مأساة "ميديا" ليوربيديس، بالإضافة إلى استعراض أبرز خصائصه البلاغية في كلٍّ من اليونانية واللاتينية. وتسعى الدراسة إلى الإجابة عن الأسئلة الآتية:

- ما الأسباب التي دعت إلى اختيار مأساة "ميديا" يوربيديس لهذا التحليل البلاغي والبنيوي؟
- كيف تتجلّى صورة "تثنية الواحد" (ἑν διὰ δυῖον) في مأساة "ميديا" يوربيديس؟
- ما السمة الأسلوبية التي يتميّز بها يوربيديس في مأساة "ميديا"؟ أأسلوبه بسيط، أم معتدل، أم رفيع؟
- كيف يُسهم أسلوب "تثنية الواحد" في تحقيق غرضي التوكيد (ἔμφασις) والتضخيم (αὔξησις) في مأساة "ميديا" يوربيديس؟
- هل تُعد الأساليب البلاغية: التحويل أو الإبدال (ὑπαλλαγή) والتبديل أو الاستبدال (ἐναλλαγή) والتركيب المشترك أو التآليف (σύνθετον) مقابلة لظاهرة "تثنية الواحد" من حيث البنية أو الوظيفة؟

الكلمات المفتاحية: يوربيديس، ميديا، الأغراض البلاغية، تثنية الواحد، التحويل، الإبدال، التبديل، الاستبدال، التركيب المشترك، التآليف، اليونانية، اللاتينية.

Hendiadys (ἕν διὰ δυοῖν) in Euripides' *Medea*: A Descriptive and Analytical Study

Abstract:
This paper explores *hendiadys* (*ἕν διὰ δυοῖν*) as a linguistic and rhetorical phenomenon, focusing on its historical background and distinctive features within the framework of binomial constructions. Binomials have been widely employed across various genres and by numerous authors throughout the history of both Greek and Latin literature. Accordingly, the aim of this study is to trace the development of hendiadys as a form of binomial expression, beginning with its usage in Ancient Greek and Latin, and culminating in its application in Euripides' tragedy *Medea*. The study further examines the key rhetorical functions of hendiadys in both languages. This research aims to answer three central questions:

- What are the reasons behind selecting Euripides' tragedy *Medea* for this rhetorical and structural analysis?
- How is the figure of *hendiadys* (ἕν διὰ δυῖον) manifested in Euripides' *Medea*?
- Finally, what is the stylistic register that characterizes Euripides in *Medea*? Is his style simple, moderate, or elevated?
- How does the rhetorical device of hendiadys contribute to achieving the purposes of emphasis (ἔμφασις) and amplification (αὔξησις) in Euripides' Medea?
- Are the rhetorical figures of hypallage (ὑπαλλαγή), enallage (ἐναλλαγή), and syntheton (σύνθετον) considered oppositional to hendiadys in terms of structure or function?

Key Words:
Euripides, Medea; Rhetorical Figures, Hendiadys, Hypallage, Enallage, Syntheton; Descriptive, Analytical Study; Greek, Latin.

الهدف من الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الأغراض اللغوية البلاغية عامةً، وظاهرة "تثنية الواحد" في مأساة "ميديا" يوربيديس وعلاقتها بالظواهر البلاغية: التحويل أو الإبدال، والتبديل أو الاستبدال، والتركيب المشترك أو التآليف خاصةً في النص محل البحث والدراسة.

المقدمة:

يشير المصطلح اليوناني (ἕν διὰ δυοῖν) إلى معنى "تثنية الواحد"، واستبدال صفة أو مضاف إليه بكلمتين مرتبطتين بالرابط الواصل /و/ للتأكيد البلاغي[١]. وغالبًا ما يتجلى في استعمال اسمين معطوفين[٢]. وقد ورد في القرآن الكريم ما يؤيد هذا المصطلح كما في قوله تعالى: "فَبِمَا رَحْمَةٍ مِّنَ اللَّهِ لِنتَ لَهُمْ ۖ"[٣]، وقوله: "وَجَعَلْنَا فِي قُلُوبِ الَّذِينَ اتَّبَعُوهُ رَأْفَةً وَرَحْمَةً"[٤]. للتأكيد تارةً وتقوية المعنى تارةً أخرى[٥].

ويتكون المصطلح اليوناني السابق ذكره من العدد الأصلي (ἕν) "واحد"، وحرف الجر اليوناني (διά) "عبر أو خلال"، والظرف اليوناني (δίς) من العدد الأصلي (δύο) "اثنين"[٦]. ويُقابل المصطلح اليوناني السابق ذكره التركيبة اللاتينية التي تتكون من الظرف اللاتيني (bis) "مرتين"، والاسم اللاتيني (nomen) "اسم أو لقب"، فيتكون الشكل (binomial) "التركيبة الثنائية"[٧].

وقد ورد المصطلح اللاتيني (endiadis) في قاموس بابياس بوصفه غرضًا بلاغيًا تُربط فيه كلمتان بأداة عطف للتعبير معًا، في الوقت نفسه، عن معنى واحد، بحيث يُؤخذ

---

[1] https://www.thoughtco.com/hendiadys-figure-of-speech-1690925

[2] H. W. Smyth, (1920), Greek Grammar for Colleges, Harvard University Press, p. 678, n. 3025.

[٣] سورة آل عمران، الآية (١٥٩).

[٤] سورة الحديد، الآية (٢٧).

[٥] تُناقش ظاهرة "تثنية الواحد" في الأدب العربي القديم، وفي البلاغة العربية تحت أبواب: العطف أو عطف الصفات أو التأكيد البلاغي.

[6] https://www.studylight.org/lexicons/eng/bullinger/hendiadys-or-two-for-one.html

[7] A. L. Bello, (2013), Origins of Mathematical Words: A Comprehensive Dictionary of Latin, Greek, and Arabic Roots (Johns Hopkins University Press), p. 48.

أحدهما جزئيًا قائمًا مقام الآخر[١]. ونفس الفكرة عند فيرجيليوس عندما أشار إلى تقسيم فكرة واحدة إلى اثنتين، باستخدام أداة عطف، وذلك لأجل الوزن الشعري[٢]. ويساهم مصطلح "تثنية الواحد" في إثراء المعنى، ويُعبر عن ظاهرة لغوية يُستخدم فيها التركيب النحوي الخاص بعطف النسق (coordinating conjunction) للتعبير عن علاقة دلالية تنطوي عن التبعية[٣]. كما ورد في الترتيب الظاهري للجملة اللاتينية (pateris libamus et auro) "نُقرب القرابين بالصُحاف وبالذهب"، أما المعنى المُرد ضمنًا (pateris aureis libamus) "نُقرب القرابين بصُحاف ذهبية"[٤].

وتعبّر إحدى الكلمتين عن الشيء، بينما تُعبّر الأخرى عن دلالة مترادفة أو حتى مختلفة، لا عن شيء أو فكرة ثانية، وإنما تُعزّز شدّة التعبير من خلال معناها، سواء كانت اسمًا أو فعلًا أو صفة وتُعدّ هذه الفكرة شائعة في اللغتين اليونانية واللاتينية[٥]. وتُعد الكلمتان من نفس أجزاء الكلام (اسمين أو فعلين) متصلين دائمًا بحرف عطف، والاسمان في نفس الحالة الإعرابية. كما يقول تاكيتوس (ultio et satietas)[٦] "انتقام وكفاية"؛ أي انتقام كاف أيضًا. هنا شيء واحد، والأخير كصفة قوية جدًا؛ أي انتقام كاف مع التأكيد القوي على كلمة "كاف".

كذلك قول تاكيتوس: (*infelici dextera et suo ictu*)[٧] قتل بيده اليمنى التعسة وضربته الخاصة أيضًا. وجملة يوليوس قيصر في الحرب الغالية (ad utilitatem et defensionem urbium summam habet opportunitatem) "يوفر فائدة ودفاعًا

---

[1] Pap. Voc. Lat. entry endiadis, "Endiadis figura est, cum duo dictiones nomina in una coniunctione eodem tempore coniunguntur, unumque in parte pro partem praedicat."

[2] Ver. Aen. I: 61. "cum una res in duas dividatur, metri causa interposita coniunctione"; apud A. J. Bell, (2022), The Latin Dual and Poetic Diction: Studies in Numbers and Figures. (DigiCat. Electronic edition)

[3] H. Lausberg, (1990), Elemente der Literarischen Rhetorik eine Einführung für Studierende der Klassischen, Romanischen, Englishen und Deutschen Philologie. (Germany), p. 99, n. 305.

[4] Verg. Georg. II: 192.

[٥] هيثم محمد عبد العليم السيد عرفة، (يناير ٢٠٢٥)، "البنية اللغوية والبلاغية في كتاب إيزيدوروس الإشبيلي الثاني عن البلاغة والجدل"، *مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية*، المجلد (٣٢)، العدد الأول، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ، ص ٢٠.

[6] Tac. Ann. I. 49. 10.

[7] Tac. Ann. I: 61. 20.

عظيمين للمدن" حيث يُفهم من المعنى الضمني أن (defensio) تندرج تحت (utilitas) أو تُعد نوعًا من أنواعها، وعليه فإن (defensio) تابعة فكريًا لكلمة (utilitas) على الرغم من أنهما وردا في تركيب عطفي نسقي[١].

ونفس الفكرة ايضًا في الجملة اللاتينية (nec iam vires sufficere cuiusquam necferre operis laborem posse) "لم تعد لأيّ شخص قوة كافية، ولا استطاعه على تحمل أعباء العمل"، حيث تُفسر العبارة (ferre laborem posse) على أنها تابعة ضمنيًا للعبارة (vires sufficere) لأن تحمل الجهد مشروط ضمنيًا بكفاية القوة[٢]. وعبارة تاكيتوس: (*posteritate et infamia*)[٣] النسل والعار؛ أي الذرية وذرية سيئة السمعة. ونفس الفكرة عند فيرجيليوس في قوله: (*gemitus iraeque*)[٤] الزئير والغضب؛ أي يزأر غاضبًا أيضًا. وعند هوراتيوس، الأمر ذاته في العبارة: (*cicatricum et sceleris fratrumque*)[٥] النَدَبّة والجريمة والأخوة؛ أي الندوب الإجرامية التي أحدثها الأخوة.

وترد الفكرة ذاتها عند قيصر وشيشرون في العبارة: (*vi et armis*)[٦] بالقوة والسلاح؛ أي القوة المسلحة أيضًا. وعند الإغريق وخاصة عند الشاعر سوفوكليس، الفكرة نفسها في العبارة: (βοτὰ καὶ λείαν) الماشية والنهب[٧]؛ أي الماشية المنهوبة. وكذلك أيضًا وردت الجملة اليونانية (ὦ βροτῶν πάντων ὑπερσχὼν ὄλβον εὐτυχεῖ πότμῳ) "أيا من فاقَ جميع البشر في النعمةِ، بفضل قدرٍ سعيد" الشاعر إيسخيلوس في مسرحية الفرس[٨]؛ ذلك إن الكلمتين (ὄλβος) "سعادة"، والعبارة (εὐτυχεῖ πότμῳ) "قدر أو حظ أو مصير سعيد" لا تعبران عن فكرتين منفصلتين، بل تشكلان معًا وحدة دلالية واحدة هي "الرفاهية".

وردت ظاهرة "تثنية الواحد" في خطب الخطباء، وبشكل خاص في عبارة الخطيب الأثيني ديموستينيس (χρόνῳ καὶ πολιορκίᾳ) "بالزمن وبالحصار"[٩]. فبدلًا من استخدام

[1] Caes. Gall. VII. 23. 14- 16.
[2] Caes. Gall. VII. 20. 36- 38.
[3] Tac. Ann. III: 65. 4- 5.
[4] Ver. Aen. 7: 15.
[5] Hor. Carm. 1: 35. 33- 34.
[6] Cic. Mil. 73: 10.
[7] Soph. Aj. 145.
[8] Aesch. Pers. 709.
[9] Dem. Περὶ τῆς παραπρεσβείας, 19: 123.

الصفة والموصوف (χρόνιος πολιορκία) "الحصار الطويل" استخدم الرابط الواصل بين الاسمين في حالة القابل المفرد. وعليه، فإن الاسمين لا يُستخدمان لتعداد سببين مستقلين، بل لتشكيل صورة واحدة: "الحصار الطويل" أو "الحصار الممتد زمنًا"، وذلك للتأكيد والتكثيف البلاغي. وكذلك أيضًا العبارة (ἄρχουσι καὶ τυραννοῦσι) "يحكمون ويستبدّون". ذلك إن توظيف الرابط الواصل بين الفعلين (ἄρχω) و(τυραννάω) يدلان على صورة واحدة للحكم المطلق، عوضًاعن القول"يحكمون حكمًا استبداديًا"[1]. وعبارة الخطيب اليوناني إيسوقراطيس "الذين يجدّفون ويهذرون" أو "السابين والمهذرين" (τῶν βλασφημούντων καὶ φλυαρούντων)[2] حيث إن الرابط الواصل بين الفعلين (βλασφημέω) "أجدّف، أسبّ، أتطاول بالكلام غالبًا على الآلهة أو المقدسات"، و(φλυαρέω) "أهذر، أثرثر، أتكلم بكلام فارغ أو تافه" في صيغة اسم الفاعل، إنما يصف نوعًا واحدًا من السلوك اللفظي المنحط، يشير إلى من يسيئون القول، ويُفرطون في الكلام الباطل، ويطعنون في المقدسات.

كما ظهرت أيضًا ظاهرة "تثنية الواحد" في نصوص الفلاسفة، للتكثيف وتوضيح الفكرة، من خلال ازدواج تعبيري يخدم معنًى واحدًا. ذلك إن الرابط الواصل (τε ... καὶ) بين الفعلين (τραχύνω) "أكون مضطربًا، أشعر بالاضطراب"، و(ἀγωνιάω) "أنا في قلق شديد، أعاني توترًا نفسيًا" في صيغة المصدر؛ الأول في البناء للمعلوم، والثاني في البناء للمجهول في العبارة (τετραχύνθαι τε καὶ ἀγωνιᾶν)[3] تصفان حالتين نفسيتين متداخلتين، تكادان تُكوِّنان صورة واحدة: "قلق عنيف"، أو "اضطراب داخلي مصحوب بقلق شديد"، وجاء العطف بينهما لتعزيز الأثر النفسي للصورة. وكذلك أيضًا التعبيرات المتناسقة بين فعلين في جمهورية أفلاطون[4] ذلك إن الرابط الواصل بين الفعلين (χαρίζομαι) "أمنح، أتفضل، أسامح"، و(λέγω) "أقول، أتكلم" في العبارة (τόδε μοι χάρισαι καὶ λέγε) "أسدِ إليّ هذا المعروف وتكلّم" لا يعبّران عن طلبين مستقلين، بل يُعطف المنح على القول لتكثيف الطلب بلاغيًا.

كما تجلّت أيضًا ظاهرة "تثنية الواحد" عند رواد المسرح الترجيدي والكوميدي على حدٍ سواء. ومن بين الأمثلة على ذلك العبارة اليونانية (ἐν ἁλὶ κύμασί τε) "في البحر

[1] Dem. Phil. 3: 62.
[2] Isoc. Ad Phil. 79.
[3] Pl. Prt., 333e
[4] Pl. Resp. I: 351c

والأمواج" في مسرحية هيلين يوربيديس[١] حيث يُعطف الاسمان معًا في حالة القابل المفرد بالرابط الواصل (τε) للتعبير عن فكرة ووحدة دلالية واحدة: "البحر بأمواجه" أو "الأمواج البحرية" بدلًا من استخدام "صفة وموصوف" أو "مضاف ومضاف إليه". وكذلك أيضًا الرابط الواصل (τε ... καὶ) بين الاسمين (ἀσπίς) "ترس، درع"، و(στρατός) "الجيش" في العبارة اليونانية (ἀσπίδων τε καὶ στρατοῦ) "الجيش والدروع"[٢] معًا للتعبير عن فكرة واحدة موحّدة: القوة العسكرية المسلحة، بدلًا من قول: "جيش مدجج بالدروع"، كوصف للجيش.

وتوضح العبارة اليونانية (πυρὶ καὶ στεροπαῖς) "نار وصواعق" في مسرحية أوديب الملك أو الطاغية"[٣]. ذلك إن الرابط الواصل (καί) يعطف معًا الاسم (πῦρ) "النار"، و(στεροπή) "وميض برق" في حالة القابل. والمعنى البلاغي الذي يُفهم من السياق ليس "نارًا وصواعق" بوصفهما شيئين منفصلين، بل "صواعق نارية" أو "برق محمّل بالنار"؛ أي أن الكلمة اليونانية (στεροπή) تُحدّد طبيعة الكلمة الأخرى (πῦρ). وقد لا تُشكّل هذه العبارة ظاهرة "تثنية الواحد"، بل تُعد تفسيرًا إيضاحيًا (epexgesis)؛ أي أن النار (πῦρ) تُشرح أو تُفصَّل عبر الصواعق (στεροπαῖς). وعليه ليس كل تركيب اسمين بالرابط الواصل (καί) يُعد "تثنية واحد"، بل قد يكون مجرد تفسير إضافي (ἐπεξήγησις) أو عطف بياني (παράθεσις) أو حتى تراكبًا دلاليًا مركبًا (δίνωσις) تتآلف فيه ثلاث وحدات لغوية لفظية (أسماء أو أفعال أو صفات). وعليه يجب الانتباه إلى نية السياق، ومدى استقلالية المعنى، قبل تصنيف التركيب على أنه "تثنية واحد" حقيقي، والذي يشترط فيه أن يكون المعنيان متكافئين نحويًا ودلاليًا، مع رفض التبعية لأي منهما[٤].

ولم تقتصر ظاهرة "تثنية الواحد" على كتابات روّاد المسرح التراجيدي فحسب، بل تجاوزتها أيضًا إلى المسرح الكوميدي، ومن بين الأمثلة على ذلك العبارة اليونانية (ἀγοράζοντας καὶ μαινομένους) "المشترين (من السوق) والمجانين"، أو "الذين يشترون والمصابون بالجنون" من مسرحية ليسيستراتا أرستوفانيس[٥]. ذلك إن الرابط الواصل

[1] Eur. Hel. 266.
[2] Soph. El. 36.
[3] Soph. OT. 470.
[4] D. Sansone, (1984), "On Hendiadys in Greek", Glotta, 62 (1. /2. H), p. 19 and 22.
[5] Ar. Lys. 557.

(καί) بين اسم الفاعل من الفعل (ἀγοράζω) "اتواجد في السوق، أكون في السوق، أتردد عليه كثيرًا"، واسم الفاعل من الفعل (μαίνομαι) "أغضب بشدة، أثور غضبًا، أشتعل غيظًا". ويُفهم المعنى في العبارة السابقة على نحو بلاغي أكثر، وهو ما يجعلها نموذجًا واضحًا على ظاهرة "تثنية الواحد" بين الفعلين في صيغة اسم الفاعل؛ حيث إن (ἀγοράζοντας) "الذين يندفعون للشراء" أو "ينهالون على السوق"– يُمكن أن تُفهم مجازًا على أنهم يفترسون السلع والموارد، و(μαινομένους) تصف الحالة النفسية؛ أي "الهائجون" أو "الهائجون بجنون". وعليه يُفهم التركيب على أنه "هجوم شرس هائج"، أو "جنون الشراء"، أو "نهب السوق بجنون"، وليس فقط فعليين متتاليين، بل حالة واحدة مركبة، وهو ما يجعل العلاقة تبادلية (reciprocal) أي يمكن اعتبار كل منهما موصّفًا للآخر، ولا يوجد فعل تابع نحويًا للثاني.

الدراسات السابقة عن ظاهرة "تثنية الواحد":

تناولت تاليا تريغ في مقالة بعنوان: "التناوب اللغوي كأداة بلاغية في مسرحية يوربيديس "ميديا" أول موضع بلاغي واضح نجده في خطاب ميديا إلى نساء كورنثا، عند البيت (٢٠٤)، وهو أول ظهور لها على المسرح، كما يمثل أول ممارسة لقدرتها على مخاطبة جمهورها واستمالتهم باستخدام وسائل خطابية تتناسب مع السياقين الثقافي والاجتماعي. والهدف من هذا الخطاب واضح: كسب تعاطف الكورس (وهنّ نساء كورنثا) ودعمهنّ، من أجل التمهيد لتنفيذ خطتها الانتقامية التي لم تتضح معالمها بعد. ويتضح أن ميديا تمارس تناوبًا بلاغيًا (code- switching) دقيقًا يتغيّر بحسب السياق الاجتماعي والنفسي للمخاطب. إن قدرتها على تغيير نبرتها، وحججها، ولغتها، تبعًا للمتلقّي — سواء أكان نساءً يعانين تحت النظام الأبوي، أو حاكمًا قلقًا من ذكائها، أو زوجًا يعاني من أوهام التفوق — يجعل من التناوب اللغوي أداة مركزية في استراتيجيتها الخطابية[1].

ذلك إن العبارة اليونانية (ἰαχὰν ἄιον πολύστονον) "كنت أسمع صراخًا (نواحًا) كثير الأنين" في مسرحية ميديا يوربيديس[2] تُعد نموذجًا واضحًا صريحًا على ظاهرة "تثنية الواحد". حيث إن الصفة اليونانية (πολύστονος) "كثيرة التنهّد، يملؤه الحزن" تعزّز الاسم (ἰαχή) "بكاء، صراخ". مما يشير إلى أن الكلمتين مترابطتان صوتيًا ودلاليًا، ولا تشير

[1] T. Trigg, (2023), "Code-Switching as a Rhetorical Tool in *Euripides' Medea*," Ward Prize Celebration of First-Year Writers, chap. 19.
[2] Eur. Med. 204.

الكلمتان إلى صوتين مختلفين، بل إلى نوع واحد من الصوت يتمّ التأكيد عليه بوصفه صوتًا مزدوجًا (صراخ + أنين)، وتُستخدمان لتكثيف المشهد العاطفي، وتصوير شدة الحزن أو النحيب. إن خطاب ميديا الهجائي ضد ياسون[1] يُعد

أيضًا نموذجًا واضحًا على ظاهرة "تثنية الواحد"؛ ذلك إن الصفة اليونانية (πάγκακος) "بالغ السوء"[2] تحمل دلالة أخلاقية مطلقة على الانحطاط والرداءة، و(ἔχθιστος) "الأبغض، الأكثرة عداوة"[3] تركز على البُعد العاطفي والعلاقة الاجتماعية— أي مدى بغضه وكراهيته من الآخرين. تُشكل الصفتان ثنائية بلاغية مكثفة، ولا يُراد بالصفتين فقط تعدد أوجه النقص عند ياسون. وينطوي الجمع بين هاتين الصفتين في هذا السياق على أنّ ياسون لم يعد مجرد رجل خائن، بل أصبح رمزًا للشر المطلق، والبغض التام؛ وبهذا توظف ميديا ظاهرة "تثنية الواحد" لتقديم هُوية جديدة لياسون.

يقول ياسون إنه سيحرص على ألا تكون ميديا "معدمة" أو "خالية من الموارد" (ἄχρημον)، وأنها لن تكون "في حاجة إلى أي شيء" (ἐνδεὴς τοῦ). لكن هذا العرض، إلى جانب اللغة التي يستخدمها والتي تتمحور حول "الربح" أو "المنفعة" (κέρδος)، يرسّخ هدايا ياسون ضمن مجال العطاء المالي والمادي الصرف، دون أي إحالة إلى (χάρις)، أي العطاء القائم على الفضل المتبادل والروابط الاجتماعية. إن هاتين الكلمتين (ἄχρημον) و(ἐνδεὴς τοῦ) قربتين في المعنى؛ ذلك إن الكلمة الأولى تصف انعدام الوسائل أو الموارد، وهي صفة تدلّ على فقدان تام للملكية أو الاستطاعة، في حين أن الكلمة الثانية تعني أن الشخص في حاجة إلى شيء معين، أي حالة من النقص أو القصور. إذًا الكلمتان تعبّران عن فكرة الفقر أو الافتقار، ولكن من منظورين مختلفين. وعليه فإن الكلمة الأولى تضع الشخص خارج دائرة الامتلاك تمامًا، بينما تشير الكلمة الثانية إلى نقص جزئي أو احتياج قائم. وبالتالي، يمكن القول إن بينهما "تثنية واحد" دلالي (semantic hendiadys) يعبّر عن شدة الفقر أو العوز، من خلال تركيب زوج لغوي يعزّز المعنى دون الاكتفاء بلفظ واحد[4].

[1] M. Mueller, (Winter, 2001), "The Language of Reciprocity in Euripides' Medea." Am. J. Philol., 122(4), p. 477.
[2] Eur. Med. 465.
[3] Eur. Med. 467.
[4] Mueller, "The Language of Reciprocity in Euripides' Medea", p. 479.

يوريبيديس وأسلوبه اللغوي:

وُلِد يوريبيديس حوالي عام ٤٨٤ قبل الميلاد في أثينا (اليونان)، وتوفي عام ٤٠٦ ق. م في مقدونيا، ويُعدّ آخر كبار الكُتّاب التراجيديين في أثينا الكلاسيكية، بعد أسخيلوس وسوفوكليس[١]. ويهتم يوريبيديس من خلال مسرحياته بالقيم الأخلاقية الإنسانية، مستعينًا بالأساطير ومُركِّزًا على حتمية القدر. وتُمثل مسرحياته مرحلة الانتقال إلى المسرح الحديث، حيث لم يعد جميع الأبطال يمتلكون أبعادًا أسطورية.

وقد قلّص يوريبيديس أكثر من دور الجوقة، وأدخل إلى جانب العناصر التراجيدية عدة عناصر كوميدية، ممهدًا بذلك لظهور نوع جديد من الدراما. كما أدخل في تركيب التراجيديا الحبكة والمغامرة والاعتراف، والمقدمة (البرولوج)، وما يُعرف بـ "الرب من الآلة" (Deus ex machina)، كعناصر ضرورية لحل الحبكة الدرامية[٢]. فقد استعار يوريبيديس، لا سيما في أسلوبه التعبيري، من الاستخدامات العامية بشكل أكثر تحررًا بكثير من إسخيلوس. وبهذا، اقتربت تراجيديا يوريبيديس من الواقعية اللغوية ومن الكوميديا على حدٍ سواء[٣]. وتبدأ مسرحية *"ميديا"* ليوريبيديس بصراع لافت يشكّل المحور الأساسي للأحداث: إذ قام ياسون بهجر زوجته ميديا وطفليهما من أجل الزواج من ابنة كريون، ملك كورنثا – المدينة التي تدور فيها أحداث المسرحية. ومن هذا المأزق تنطلق تطورات المسرحية، مما يجعل ميديا وياسون وكريون الشخصيات المحورية فيها. وتُقدَّم "ميديا" بوصفها امرأة قوية ومستقلة، ترفض الاستسلام للخيانة أو الظلم، وهو تصوير غير معتاد في التراجيديا الإغريقية التي كثيرًا ما رسمت المرأة كشخصية ضعيفة أو تابعة أو منفعلة. إلا أن يوريبيديس، من خلال "ميديا"، يقلب هذه الصورة النمطية، ويمنح البطلة النسائية سلطة وذكاء وقدرة على الفعل[٤]. إن ما كتبه يوريبيديس في مسرحيته "ميديا" يُعد أسلوبًا رصينًا (genus grande) وهو أحد الأساليب اللغوية البلاغية الإغريقية التي وردت في كتاب البلاغة إلى

[1] https://www.britannica.com/biography/Euripides
[2] I. Dulgheriu, (2017), "Euripides – Dramatic Concept, Innovation and Style." *Theatrical Colloquia* 257: 259- 260.
[3] A. Willi, (2002), The Language of Greek Comedy (Oxford University Press, New York), p.119.
[4] https://elainafinkelstein.com/portfolio/euripides-role-in-ancient-greek-tragedy

هيرينيموس[١]. ولقد تنوعت وتعددت ظاهرة "تثنية الواحد" في مأساة "ميديا" يوربيديس وعلى وجه التحديد في النماذج الآتية:

Τρ. "βοᾷ μὲν **ὅρκους**, ἀνακαλεῖ δὲ **δεξιᾶς πίστιν** μεγίστην, καὶ θεοὺς μαρτύρεται οἵας ἀμοιβῆς ἐξ Ἰάσονος κυρεῖ." (Eur. Med. 21- 23)

"وتصرخ **بالعهود**، وتستدعي **ثقة اليد اليمنى** العظمى، وتستشهد بالآلهة على نوع المكافأة التي نالتها من ياسون."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في ثلاث كلمات متتالية على النحو الآتي: الاسم اليوناني (ὅρκος) "القسم أو العهد"، و(δεξιά) "اليد اليمنى"، و(πίστις) "الثقة والإيمان". حيث تشترك هذه الكلمات الثلاثة في فكرة "العهد أو الميثاق المقدس" بين "ميديا" و"ياسون". ذلك إن الشاعر التراجيدي يوربيديس يُعبر عن "العهد أو القسم المقدس" الذي خالفه ياسون بتوظيف الرموز الثلاثة: ما نطق به ياسون، وما فعله بيده، وما تحمله بقلبه، بدلًا من الاسم والصفة أو الاسم والمضاف[٢].

Μη. "ἰώ, **δύστανος** ἐγώ **μελέα** τε **πόνων**, ἰώ μοί μοί, πῶς ἂν ὀλοίμαν;" (Eur. Med. 96- 97)

"آه، الشقية أنا، التعيسة من الآلام، آه لي آه لي، ليتني أفنى؟"

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في ثلاث كلمات متتالية على النحو الآتي: الشكل الدوري للصفة اليونانية (δύστηνος) من الشكل الملحمي (δύστανος) "شقيّ وتعيس"،

---

[١] "لأنه يوجد بناء للكلمات في الأسلوب البسيط، وبناء آخر أيضًا في الأسلوب البليغ، وبناء آخر في الأسلوب المتوسط". راجع:

Rhet. Her. iv: xi: 15: 2- 4, erant enim et adtenuata verborum constructio quaedam et item alia in gravitate, alia posita in mediocritate.

[٢] كانت اليد اليمنى تُعتبر رمزًا أساسيًا للعهد والميثاق، وتُستخدم في طقوس دينية واجتماعية كإشارة إلى الوفاء والصدق. إن ارتباط وتشابك الأيادي اليمنى (dextrarum iunctio) التي كانت مقدسة للإلهة (Fides) "إلهة الوفاء والولاء" يُعدّ إيماءة رسمية تُعبِّر عن الوفاء والولاء المتبادلين، وذلك في ختام اتفاق أو عقد، أو عند أداء قسم الولاء، أو في طقوس القبول ضمن الأسرار الدينية، حيث كان يُشار إلى المنضوين ضمن هذه الطقوس بالمصطلح اليوناني (σύνδεξιοι) أي "المتحدين باليد اليمنى". راجع:

St. D. Ricks, (2006), "Dexiosis and Dextrarum Iunctio: The Sacred Handclasp in the Classical and Early Christian World," FARMS Rev., 18, no. 1: 431- 436.

و(μέλεος) "باطل، عاطل، عديم الفائدة"، والاسم اليوناني (πόνος) "كدّ، جهد، عناء". حيث وظّف الشاعر كلمتين مترادفتين للتعبير عن حالة واحدة من الألم والمعاناة الشديدة[١].

Τρ. "μηδὲ προσέλθητ', ἀλλὰ φυλάσσεσθ' **ἄγριον ἦθος στυγεράν** τε **φύσιν** φρενὸς αὐθάδους" (Eur. Med. 102- 104).

"ولا تقتربا منها، لكن احذرا من طبعٍ وحشيّ، وطبيعة ممقوته لعقل عنيد."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في أربع كلمات متتالية على النحو الآتي: الصفة اليونانية (ἄγριος) "بريّ، متوحش، قاسٍ"، والاسم اليوناني (ἦθος) "عادة، سلوك"، والصفة اليونانية (στυγερός) "بغيض، مكروه، ممقوت"، والاسم اليوناني (φύσις) "طبيعة، أصل، جوهر". ذلك إن العبارتين الأولى (ἄγριον ἦθος) "الطبع الوحشي"، والثانية (στυγεράν φύσιν) "طبيعة ممقوتة" يعزّزان حالة الخطر السلوكي والحالة النفسية السيئة التي آلت إليها "ميديا" ويصعب معها التنبؤ بسلوكها وتصرفها. ولم يكتف الشاعر بذلك، بل صور أيضًا حالة العناد الشديدة بالربط بين "الطبع"، و"الطبيعة"، و"العقل" كوصف واحد مركب لعقل (αὐθάδης) "عنيد، صعب المراس".

Χο. "**ἔκλυον φωνάν**, **ἔκλυον** δὲ **βοὰν** τᾶς δυστάνου Κολχίδος, οὐδέ πω ἥπιος· ἀλλά, γεραιά, λέξον·" (Eur. Med. 131- 133).

"سمعت الصوت، وسمعت الصرخة الصادرة من تلك الكولخية الشقيّة، ولم يهدأ بعد. لكن، أيتها العجوز، قولي."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (φωνή) "صوت أو نغمة"، و(βοή/βοά) "صرخة أو هتاف". ذلك إن تكرار الفعل اليوناني

---

[١] ومن بين العناصر اللافتة في هذه التراجيديا، بخلاف معظم التراجيديات الأخرى، هو غياب العنصر الإلهي، ولا سيّما غياب ما يُعرف "بالإلة من الآلة" (Deus ex machina) — أي تدخّل إلهي مفاجئ يُنهي العقدة ويحلّ المشكلة الدرامية في اللحظة الأخيرة. فعوضًا عن ذلك، ما يشاهده الجمهور على الخشبة هو ما يمكن وصفه "بالمرأة من الآلة" (Femina ex machina)، وهو انعكاس غير مألوف للسلطة الختامية التي تُمنح لأمرأة. وبذلك، يترك الجمهور في حيرة: هل ميديا كائن بشريّ أم إلهيّ؟ وإذا كانت الأخيرة، فهل مُرسلة لإنزال العدالة، وبالتالي تستحق الإفلات من أي تبعات أخلاقية أو جزائية لأفعالها؟ راجع:

I. Menelaou, (2021), "*Euripides' Medea: The Theatricality of 'Madness'*," *RHiME* 8: 46–49.

(ἐκλύω) "أُحرِّر، أُطلق سراح، أُضعِف" مع الاسمين "صوت وصراخ" للإشارة إلى صوت واحد مشدّد للصراخ المرتفع المدوي. وأرى أن هذا النموذج يُعد مثالًا واضحًا على ظاهرة التأكيد البلاغي (ἔμφασις) التي تجلت بوضوح في التكرار البلاغي (repitio) وخاصةً الفعل اليوناني (ἐκλύω) في البداية، وفي الوسط، بل وحتى في نهاية الفقرة اليونانية[١] للإشارة إلى ظاهرة التماثل البلاغي في الفقرة[٢].

Μη. "τίς σοί ποτε τᾶς ἁπλάτου κοίτας ἔρος, ὦ ματαία, σπεύσει **θανάτου τελευτάν**;" (Eur. Med. 151- 153).

"أيّ رغبة، إلى ذلك المضجع الغامض سيدفعكِ، أيتها الباطلة، إلى انجاز الموت."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (θάνατος) "الموت"، والفعل اليوناني (τελευτάω) "انجز، اتم، انهي". ذلك إن الشاعر بدلًا من أن استخدام التركيبة اليونانية (τελευτᾶν θάνατον) وظّف الاسم في حالة المضاف إليه (θανάτου) وصيغة المصدر (τελευτᾶν) "الإنهاء أو الإنجاز أو الإتمام" بهدف تكثيف وتأكيد المعنى؛ أنه ليس مجرد "موت" بل "تحقيق الموت". إن رغبة "ميديا" الشديدة في الموت قد سبقت في كلماتها في البيت (٩٨) عندما قالت:"كيف لي أن أموت/ يا ليتني أموت؟" (πῶς ἂν ὀλοίμαν)[٣]، وقولها: "ليت لهبًا سماويًا ينزل على رأسي، وما نفع الحياة لي بعد؟ آه آه ليت الموت يُنهي حياتي البغيضة[٤]. ذلك إن السياق نفسه إما يشير

---

[1] Eur. Med. 135.

[٢] إن تنوع تكرار الكلمة اليونانية سواء في بداية أو وسط أو نهاية الكلمة يشير إلى ظاهرة تماثل البداية مع الوسط (μεσαρχία)، وتماثل الوسط مع النهاية (μεσοτέλευτον). ويؤدي هذا التماثل إلى ظاهرة التطويق البلاغي (ἐπαναδίπλωσις) أي تكرار نفس الكلمة أو الكلمات في بداية ونهاية الجملة. ويتكون من حرف الجر اليوناني (ἐπί) أي "على، فوق، تجاه"، والظرف اليوناني (ἀνά) أي "ثانية"، والكلمة اليونانية (διπλοῦς) أي "ضعف، ثنائي، مزدوج، مرتين". ويقابل في اللغة اللاتينية (inclusio) أي "إدخال، احتواء"، ويقابل أيضًا الكلمة اليونانية (κίκλος) أي "دائرة"، أي أن الكلمة تشير إلى التطويق الدائري من البداية إلى النهاية. راجع: هيثم محمد عبد العليم السيد عرفة، (يوليو ٢٠٢٥)، "الحيل البلاغية في الكتاب الأول من أوديسية هوميروس في النصين اليوناني واللاتيني: دراسة مقارنة"، *مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، المجلد (١٠١)، العدد الأول، كلية الآداب، جامعة المنيا، ص ٣٨٤ هامش ١٠٧ و١٠٨.

[3] Eur. Med. 98.

[2] Eur. Med. 144- 147. "διά μου κεφαλᾶς φλόξ οὐρανία βαίη· τί δέ μοι ζῆν ἔτι κέρδος; φεῦ φεῦ· θανάτῳ καταλυσααίμαν βιοτὰν στυγερὰν προλιποῦσα.

إلى الفراش المهجور بسبب فشل الزواج، أو فراش الموت ذاته؛ لأن رغبة "ميديا" الجامحة في الرجل هي ما يدفعها إلى نهاية حياتها[١].

Μη. "ἢν μέν τις ἡμῖν πύργος ἀσφαλὴς φανῇ, **δόλῳ** μέτειμι τόνδε καὶ **σιγῇ** φόνον·" (Eur. Med. 390- 391).

"إذا ما بد لنا أحد كملاذ آمن، فسأتابع هذه الجريمة بمكر وفي صمت."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (δόλος) "مكر، خديعة" في حالة القابل المفرد للدلالة على الأداة والوسيلة، و(σιγή) "صمت، سكون" للإشارة إلى نفس الدلالة. إذ إن "الصمت والخداع" يُعبران معًا عن طريقة واحدة في (φόνος) "القتل أو الجريمة". ذلك إن عطف النسق (καί) و(δέ) و(τε) يدمج الجزءين معًا، ويسلط التركيز عليهما من ناحية[٢]. على إن أنماط الوسائل المتنوعة المتعددة التي اتعبتها "ميديا" لم تقتصر فقط على "الصمت"، بل تخطاه إلى "الدهاء" (μῆτις)، "والكلمات الناعمة" (μαλθακούς λόγους) أيضًا[٣].

Μη. "**πικροὺς** δ' ἐγώ σφιν καὶ **λυγροὺς** θήσω **γάμους**, πικρὸν δὲ κῆδος καὶ φυγὰς ἐμὰς χθονός." (Eur. Med. 399- 400).

"وسأجعل لهم أنا زواجًا مرًّا ومؤلمًا، ومصاهرةً مريرة، مرارة نفي من أرضي."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في ثلاث كلمات متتالية على النحو الآتي: الصفة اليونانية (πικρός) "مُرّ، لاذع، حادّ، مؤلم"، و(λυγρός) "محزن، مؤلم، مدمّر، مشوؤم"، والاسم اليوناني (γάμος) "زواج". إن استخدام كلمتين مترادفتين أو قريبتين في المعني يُعبّر على فكرة الزواج المؤلم المحزن الكارثي. وجاء أسلوب "تثنية الواحد" في الجملة لتكثيف وتأكيد المعنى من ناحية، وحتى يوضح الجناس الختامي في النهاية المتشابهة (ους)[٤].

---

[1] T. V. Kostyleva, (2018), "Misunderstanding Peter Elmsley (Eur. *Medea* 151–154)," *Philol. Class.* 13, no. 2: 312–316.

[2] A. Onifazi, (2015), "Unproblematizing Syndetic Coordination: Ancient Greek 'and' from Homer to Aristophanes." In *Perspect. Hist. Syntax*, edited by Carlotta Viti, 251–270. (Amsterdam: John Benjamins).

[3] G. Lentini, (dicembre,2020), "Thymos e Metis nella Medea di Euripide." *Lexis* 38, no. 2: 367, 384, 392.

[٤] يشير المصطلح (ὁμοιοτέλευτον) "التوازي والتشابهه في النهايات" (Aristot. Rhet. 1410b. 2. πάρισον καὶ ὁμοιοτέλευτον.) إلى تكرار نفس الحرف أو المقطع في نهاية الكلمات المتتالية. ويتكون من الصفة (ὅμοιος) "شبيه"، والاسم (τελευτή) "نهاية". واللفظة (assonantia) من اسم الفاعل (assonans) من الفعل (assonare/adsonare) " يردّ الصوت"، وتتكون من حرف الجر (ad) "إلى"،

والفصل البلاغي (التّقدِيم والتّأخِير) بين الصفة (λυγρός) والموصوف (γάμος) بالفعل اليوناني (τίθημι) من ناحيةٍ أخرى[١] مما يُحدث تناغمًا صوتيًا موسيقيًا.

Xo. "ἄνω ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι παγαί, **<u>καὶ δίκα καὶ πάντα</u>** πάλιν στρέφεται." (Eur. Med. 410- 411)

"تتجه ينابيع الأنهار المقدسة إلى أعلى، وتنقلب العدالة وكل شيء على أعقابها."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (δίκα) "العدالة"، والصفة اليونانية (πᾶς) "كل، جميع". إذ إن الاسم اليوناني بمثابة "الجوهر"، والصفة اليونانية لا تضيف جديدًا، بل تعزّز المعنى وتقويه وتوسع دلالته؛ أي الإشارة إلى "العدالة الكاملة أو العدالة الشاملة/الكونية"[٢].

والفعل (sonare) "أن يصدر صوتًا"، من الجذر الهندو أوروبي (swen-). إن (concentus sonare) "التناغم الصوتي" تتكون من (concentus) التي تنقسم إلى البادئة (com-) "مع"، والفعل (cenere) "أن يغني"، وتعني "الانسجام الصوتي". والفعل (sonare) "أن يصدر صوتًا". ومشتق من الجذر (son-) "صوت". ومنه نشتق: "الصوت" (sound) و"صوتي" (sonic) في اللغات الحديثة. راجع:
; https://www.etymonline.com/word/assonance
https://www.etymonline.com/search?q=concentus%2C%20sonare

[١] تتكون الكلمة اليونانية (ὑπέρβατον) من حرف الجر (ὑπέρ) بمعنى: "فوق"، والفعل (βαίνω) بمعنى: "أخطو". أي أن المعنى الحرفي للكلمة "التخطّي". ويساعدنا التّقدِيم والتّأخِير على التعرف على لونين بلاغيين: الجناس الختامي (ὁμοιοτέλευτον) والترتيب المعكوس (chiastic order). ويندرج تحت هذا الغرض البلاغي أشكال أخرى؛ الانقطاع النحوي (ἀνακόλουθον) أي الانتقال من تركيبة نحوية إلى أخرى دون أن تكتمل، القلب الزمني البلاغي (ὑστεροπρότερον) أي عملية تأخير جملة كان من المفروض أن تأتي أولًا، الأنعكاس التركيبي (ἀναστροφή) هو تركيب غير طبيعي؛ حيث يوضع حرف الجر بعد المجرور، الجملة الاعتراضية (παρένθεσις) أي وضع جملة داخل جملة أخرى. راجع: محمد رضا قطب علام، (٢٠١٢)، "المدلول اللغوي والبلاغي للمصطلح البلاغي للمصطلح الإغريقي "هايبرباتون" في تراجيديات سنيكا." *مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش* ١، ٣٩-٦٧. مؤتمر التأثير بين الحضارات القديمة، جامعة عين شمس، القاهرة، ٣٩. راجع أيضًا:
G. Westwood, (2020), *The Rhetoric of the Past in Demosthenes and Aeschines: Oratory, History, and Politics in Classical Athens*. (Oxford University Press), 159.

[٢] كيف يمكن لهذه المدينة، مدينة الأنهار المقدسة، الأرض التي ترحّب بمن تحب، أن تؤويك، وأنت قاتلة الأطفال، النجاسة في وسطهم؟ تشير هذه التوترات إلى أن يوربيديس يستخدم موضوع الضيافة لا كعنصر درامي فحسب، بل كوسيلة نقدية تسائل حدود التسامح والعدالة في المدينة–الدولة، خصوصًا حين يتعارض الواجب الأخلاقي مع المعايير المجتمعية الراسخة. لكن لأثينا أيضًا سمعة باعتبارها ملاذًا للمضطهدين.

Χο. "**<u>δεινή</u>** τις ὀργὴ καὶ **<u>δυσίατος</u>** πέλει, ὅταν φίλοι φίλοισι συμβάλωσ' ἔριν." (Eur. Med. 520- 521)

"إن الغضب يكون رهيبًا عسير الشفاء حينما يوقع الأحباءُ الخصامَ على أحبائهم."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الصفة اليونانية (δεινός) "مُخيف، رهيب، مروّع"، و(δυσίατος) "صعب الشفاء، عسير المعالجة، لا يخمد". ذلك إننا لا نتحدث عن "غضب وعسير الشفاء" كفكرتين منفصلتين عن بعضهما البعض، بل نوع واحد من الغضب، لأن الغضب رهيب بسبب كونه عسير الشفاء؛ أي الصفتين تعمّقان المعنى وتؤكده[١].

Ια. "πάντες δέ σ' ᾔσθοντ' οὖσαν Ἕλληνες **<u>σοφήν</u>**, καὶ **<u>δόξαν</u>** ἔσχες·" (Eur. Med. 539- 540)

"وأدركك جميع الإغريق إنك حكيمة، ونلتِ مجدًا."

فهل ستفتح الدولة الديمقراطية في أثينا أبوابها لميديا وتُظهر لها الضيافة على الرغم من تجاوزاتها؟ وهل ستكون أثينا قادرة على الاستماع إلى مطالب ميديا بالعدالة؟ وهل ستكون أثينا قادرة على إدراك نقائصها وأحكامها المسبقة التقليدية تجاه النساء والأجانب من خلال رؤية قصة ميديا تُعرض على المسرح؟ يبدو كما لو أن يوربيديس يخبرنا بأن العدالة تتجاوز الترتيبات القانونية والسياسية أو الأعراف الاجتماعية القائمة، وأن جميع القوانين الوضعية، سواء قدمت نفسها بوصفها نتاجًا لاتفاق اجتماعي بحت أو ادعت أنها مستمدة من الطبيعة، هي في نهاية المطاف تشريعات ذات طابع اجتماعي وتاريخي، وتعتمد في وجودها وفعاليتها على التوافق البشري. راجع:

D. Sezer, (Summer 2015), "Medea's Wounds: Euripides on Justice and Compassion," *HPT* 36, no. 2: 230- 231.

[١] تربط الباحثة "إيفانجيليا ج. دافني" (Evangelia G. Dafni) في دراستها بين غضب ميديا الأخلاقي والعنف الرمزي في الشاهد (١٥) من الإصحاح الرابع من سفر التكوين، والذي يتجسد في العلامة التي يضعها الله على قايين لمنع الثأر منه. في المقابل، تسعى ميديا إلى وجود علامة تُعرّف المرأة بالرجل الشرير قبل الزواج، فيعكس فرض حدود وقائية مماثلة. والعلامة في كلا الحالتين تعمل كآلية تمنع انبثاق الغضب القاتل، أو الحالة التي يصفها يوربيديس بقوله: "مُخيف صعب الشفاء" (δεινή ... καὶ δυσίατος) وتوضح الباحثة أن المأساة اليوربيدية تطرح إشكاليات تتعلق بالعلاقة المعقدة بين: العدالة والغضب والانتقام من ناحية، والقيود التي تفرضها المجتمعات على النساء من ناحيةٍ أخرى. وعليه فإن غضب "ميديا" ليس مجرد انفعال عابر، بل كرد فعل ناتج عن التهميش والخيانة والقهر. راجع:

E. G. Dafni, (2020), "Medea of Euripides and the Old Testament: Cultural Critical Remarks with Special Reference to the Background of the Septuagint," *HTS Theol. Stud.* 76, no. 4: 1- 9.

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الصفة اليونانية (σοφός) "حكيم، ماهر"، والاسم اليوناني (δόξα) "رأى أو ظن أو توقّع، شهرة أو مجد". ذلك إن الصفة "حكيمة" والاسم "مكانة أو مجد" يُشكلان معًا وحدة دلالية متماسكة تعكس الاعتراف الجماعي بمكانة "ميديا"[١].

Μη. "**λεπτόν** τε **πέπλον** καὶ **πλόκον** **χρυσήλατον**· κἄνπερ λαβοῦσα κόσμον ἀμφιθῇ χροΐ" (Eur. Med. 786- 787)

"رداءً رقيقًا وضفيرةً من الذهب المشغول؛ وحتى إن هي أخذت هذه الزينة ووضعتها على جلدها."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في أربع كلمات متتالية على النحو الآتي: الصفة اليونانية (λεπτός) "رقيق"، والاسم اليوناني (πέπλος) "ثوب منسوج، قماش، رداء نسائي"، و(πλόκος) "خصلة شعر، ضفيرة، تجعيده"، والصفة اليونانية (χρυσήλατος) "من الذهب المطروق، مصنوع من ذهب مشغول". حيث يشكل الرداء والضفيرة معًا زينة واحدة. بمعنى آخر أن التركيبة لا تشير إلى شيئين منفصلين، بل يُستخدم "الثوب والحلية" للتعبير عن زينة أنثوية فاخرة واحدة[٢].

---

[١] توضح الباحثة "سوي ران كاي" (Surian Cai) في دراستها أن ميديا، بتوظيفها الحكمة والقوة، أصبحت نموذجًا للنساء في صراعهن من أجل الحرية والكرامة. فشجاعتها وسلوكها يعكسان إدراكًا نسويًا ناشئًا، حيث تمثل سعي النساء نحو تحقيق ذواتهن، وتبدأ في إظهار وعيها بذاتها وحقوقها. عندئذٍ، أدركت أنها لا يمكن أن تعتمد سوى على قوتها الذاتية لمعاقبة هذا الرجل عديم الرحمة، ومواجهة قوى الشر. راجع:

S. Cai, (2023), "Medea's Rise in Feminist Consciousness," *J. Educ. Humanit. Soc. Sci (MEHSS)* 7: 148- 153.

[٢] تقوم ميديا بإرسالها إليها عن طريق أطفالها، مدعيةً أن الهدف من ذلك هو استمالة الأميرة لتُقنع كريون بإلغاء قرار نفي الطفلين (السطر ٩٤٢–٩٥١). إن طقس الإهداء ذاته، إلى جانب طبيعة الهدايا، يعكسان بدرجة كبيرة رواية ميديا الخاصة للأحداث التي جرت في كولخيس. ومرة أخرى، يبلغ ياسون أهدافه—أي إلغاء نفي أبنائه—بفضل النساء: الأميرة، وفي نهاية المطاف، ميديا نفسها. والهدايا، فهي تذكّر بالصوف الذهبي. فهي، مثل الصوف الذهبي، آتية من بيت ميديا الأبوي. وأن اقتران التاج الذهبي بقطعة قماشية يعكس الطبيعة المركبة للصوف الذهبي ذاته. ومن خلال قبوله لهذه الهدايا، يسمح ياسون، من حيث لا يدري، لميديا بإعادة تمثيل هديتها السابقة له—الصوف الذهبي—وبإعادة سرد رواية الأحداث في كولخيس من منظورها، لا من منظوره. راجع:

M. Hopman, (2008), "Revenge and Mythopoiesis in Euripides' *Medea*," *TAPA* 138, no. 1: 164.

Χο. "χαίταισιν εὐώδη **ῥοδέων** πλόκον **ἀνθέων** τᾷ σοφίᾳ παρέδους πέμπειν ἔρωτας" (Eur. Med. 841- 843)

"في خصلات شعرها المُعطرة بعقد من زهور الورد التي أرسلتها إلهة الحب بالحكمة."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الصفة اليونانية (ῥόδεος) "ورديّ"، والاسم اليوناني (ἄνθος) "زهرة". ذلك إن الورود والزهور كلمتين متقاربتين في المعنى، لا يشيرين إلى نوعين مختلفين، بل إلى فكرة واحدة "إكليل مزهر عطِر."

Μη. "δράσω τάδ'· οὔτοι σοῖς ἀπιστήσω λόγοις. **γυνή** δὲ **θῆλυ** κἀπὶ δακρύοις ἔφυ." (Eur. Med. 927- 928)

"سأفعل هذا؛ لن أنكر كلامك. فالمرأة أنثى جبلت بطبعها إلى الدموع."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (γυνή) "امرأة، أنثى"، و(θῆλυ) "أنثى". ذلك لأن الشاعر وظّف الكلمتين للتأكيد البلاغي، وتضخيم المعنى، وتثبيته في الذهن، وتوضيح الطبيعة الأنثوية، وتوليد الإيقاع الدرامي بقوله: "فالمرأة جلبت أنثى" بدلًا من قوله: "المرأة الأنثى".

Χο. "πείσει χάρις **ἀμβρόσιός** τ' **αὐγὰ** πέπλον χρυσότευκτόν τε στέφανον περιθέσθαι·" (Eur. Med. 983- 984)

"إن السحر واللمعان الإلهي للرداء سوف يقنعها بأن تضع الإكليل المصنوع من الذهب."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الصفة اليونانية (ἀμβρόσιος) "خالدِ، سماوي، إلهي"، والاسم اليوناني (αὐγά) "الشعاع، اللمعان، ضوء الشمس". ذلك إن اقتران الصفة مع الاسم للإشارة إلى الرداء (πέπλος) يُضفي شعورًا بالنور الإلهي والجاذبية الفاتنة من ناحية، كما إن توظيف الفعل اليوناني (πείθω) في زمن المستقبل يشير إلى ما سوف يحدث، ويزيد من حدةٍ التوتر الدرامي للمأساة[١].

---

[١] إن هذا الوصف يتعدى كونه مشهدًا تصويريًا إلى كونه حوار سردي مفعم بالحركة والانفعال، كما يتضمن أيضًا تفعيلًا لحواس: البصر والحركة واللمس. ويُسهم هذا التقديم في تعزيز قدرة المُتلقي على التفاعل مع الحدث، كما يُضفي على العناصر: الرداء والإشراق الإلهي بعدًا دراميًا مزدوجًا؛ بهاءٌ يُخفي في طياته خطرًا قاتلًا. إنّ الخيال الذي تتطلبه مثل هذه المقاطع يتجاوز الحاسة البصرية وحدها؛ إذ إنّ انخراط الجمهور يتأسّس على دعوة ضمنية إلى أن يتموضعوا بدنيًا داخل المشهد، من خلال الطريقة التي يُتيح بها النص إمكانات فعلية لأفعال قد يقوم بها البشر المجسّدون فعليًا. إنه ليس مجرد توليد "صور ذهنية" منفصلة، بل إحساس بأننا هناك فعليًا، بكامل أنماط الإدراك الحسي التي يتطلبها هذا الوجود. راجع:

Xo. "παισὶν οὐ κατειδὼς ὄλεθρον **βιοτᾶ** προσάγεις, **ἀλόχῳ** τε σᾷ στυγερὸν θάνατον." (Eur. Med. 991- 994)

"تجلب دون وعي الهلاك لأبنائك، ولمعيشتك، ولزوجتك، موتًا بغيضًا."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (βιοτή) "حياة، رزق، عيش"، و(ἄλοχος) "زوجة، شريكة الفراش". ذلك إن "الحياة"، "والزوجة" يُؤخذان معًا للتعبير عن الحياة المشتركة والمصير المشترك أيضًا. وأرى أن "تثنية الجملة" في هذه الجملة يحقق التصعيد (αὔξησις) من ناحية[١]، والتفخيم (amplificatio) من ناحيةٍ أخرى[٢]. ذلك إن الشاعر وظّف الفعل اليوناني المركب (προσάγω) "يُوقع بـ، يَجلُب إلى، يُحْدِث أثرًا على، يُفضي إلى" لتأكيد المعنى[٣]. وامعانًا في التأكيد والاسهاب لم

D. Cairns, (2021), "The Dynamics of Emotion in Euripides' *Medea*," *G&R* 68, no. 1: 20- 21.

[١] يشير المصطلح اليوناني (αὔξησις) أو (ἐπαύξησις) إلى التصعيد أو التدرج في الحديث بهدف إضاف أهمية على الحدث عن طريق الاسهاب. راجع: هيثم محمد عبد العليم، (٢٠٢٠)، جملة النتيجة في اللغتين اليونانية واللاتينية دراسة تطبيقية على أسفار موسى الخمسة، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ص ١٠٤.

[٢] يشير المصطلح اللاتيني (amplificatio) في البلاغة إلى استخدام الأساليب والأشكال البلاغية، مثل الاستطراد (περίφρασις) والالتفات (ἀποστροφή) والمبالغة (ὑπερβολή)، بهدف توسيع الحُجّة أو السرد، أو تعزيز الأثر العاطفي للنص بشكل مكثّف. راجع:
K. Wales, (2014), A Dictionary of Stylistics (Oxford University Press: Taylor & Francis, s.v. amplificatio.

[٣] يُستخدم حرف الجر اليوناني (πρός) كبادئة للإشارة إلى المدلولات الآتية:

أ- الإتجاة أو الحركة نحو أو تجاه مثل الفعل اليوناني المركب (προτρέχω) "أركض أو أسرع أو أجري إلى أو نحو." والفعل اليوناني المركب (προσλαλέω) "اتحدث إلى أو أتكلم إلى أو مع".

ب- دلالة الإضافة أو الزيادة أو الجمع مثل الفعل اليوناني المركب (προσαναπληρόω) "أملأ بزيادة، أُزود، أمدّ، أملأ ثانية، أستكمل، أسد حاجة".

ت- دلالة القرب أو الجوار أو المجاورة مثل الفعل اليوناني المركب (προσκυνέω) "أسجد أو أركع أمام أو انبطح أو اتمدد أو انبسط على وجه".

ث- دلالة المخالفة أو المعاكسة أو المقاومة مثل الفعل اليوناني المركب (προσκόπτω) "اعثر، أصدم، أصطدم بـ، ازل، اتلقى إساءة أو أذى، أشعر باشمئزاز، أرفض، أنبذ". راجع: هيثم محمد عبد العليم، (٢٠١٥)، الأفعال المركبة في اللغتين اليونانية واللاتينية دراسة تطبيقية على سفر التكوين، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، القاهرة، ص ١٣١.

يقتصر الشاعر فقط على ذكر العام، بل ذكر الخاص كلمة بكلمة؛ أعني تصوير الموت البغيض (στυγερὸν θάνατον) الذي تجلبه ميديا على زوجها وأبنائها ومعيشتها.

Μη. "πρὶν **λέκτρα** καὶ **γυναῖκα** καὶ **γαμηλίους εὐνὰς** ἀγῆλαι λαμπάδας τ' ἀνασχεθεῖν." (Eur. Med. 1026- 1027)

"قبل أن يبلغ إلى فراش الزواج، ويظفر بالمرأة، ويدخل إلى مضجع الزواج، ويرفع مشاعل الزفاف."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في أربع كلمات متتالية على النحو الآتي: الاسم اليوناني (λέκτρον) "فراش الزواج". وألاحظ في نص مسرحية "ميديا" أن أحيانًا ما نجد (λουτρόν) "الاغتسال أو الحمّام"التي ترتبط بالتحضير لطقوس الزواج، وتشير مجازيًا إلى النقاء والطهارة، وأحيانًا (λέκτρον) "فراش الزواج" ويُستخدم مجازيًا إلى العلاقة الزوجية الحميمية. والاسم اليوناني (γυνή) "امرأة". والصفة اليونانية (γαμήλιος) "خاص بالزفاف أو الزواج"، والاسم اليوناني (εὐνή) "السرير أو الفراش الزوجي". حيث إن هذه الكلمات لا تشير إلى أشياء منفصلة، بل فكرة واحدة "الدخول الشرعي بالعروس". ويُستخدم هذا النوع من التعدد البلاغي للتضخيم والتكثيف الدرامي.

Μη. "νῦν δ' ὄλωλε δὴ γλυκεῖα φροντίς. σφῷν γὰρ ἐστερημένη **λυπρὸν** διάξω βίοτον **ἀλγεινόν** τ' ἐμοί." (Eur. Med. 1035- 1037)

"والآن قد اندثرت بالفعل لذة التفكير. فإن حُرمت منكما، سأقضي حياتي في حزن وألمٍ."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الصفة اليونانية (λυπρός) "حزين، مؤلم، بائس"، و(ἀλγεινός) "مؤلم، موجع، مفجع". الصفتان مترادفتان تقريبًا، وتصفان الحياة، وتكثف الشعور بالمعاناة، ويُستخدم هذا التعبير الثنائي ليوضح شدة حزن وألم "ميديا".

Αγ. "εἶτ' ἀντίμολπον ἦκεν **ὀλολυγῆς μέγαν κωκυτόν**." (Eur. Med. 1176- 1177)

"عندئذ أطلقت، بدلًا من زغرودة الفرح نحيبًا عظيمًا."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في ثلاث كلمات متتالية على النحو الآتي: الاسم اليوناني (ὀλολυγή) "صراخ عالي"، والصفة اليونانية (μέγας) "عظيم، كبير، هائل".

يُلاحظ استخدام كلمتين مرتبطتين بصوت المرأة، لكي تشير إلى التحول من "الفرح الطقسي" إلى "نحيب الموت".

وأرى أن المثال السابق ذكره يُعد نموذجًا واضحًا على الاستبدال الدلالي (ἐναλλαγή) [١]؛ ذلك إن الجملة تحمل تشابهًا بنيويًا مع الاستبدال الدلالي من حيث الوظيفة البلاغية. إذ تعكس تحوّلًا عاطفيًا قويًا من طقس ديني مألوف إلى ألم شخصي جارح. فقد استبدلت الصرخة الطقسية (ὀλολυγή) المتوقعة والمعتادة بصيحة نحيب مفاجئة ومأساوية (κωκυτός).

Αγ. "ἐπεὶ δὲ **θρήνων** καὶ **γόων** ἐπαύσατο, χρῄζων γεραιὸν ἐξαναστῆσαι δέμας προσείχεθ' ὥστε κισσὸς ἔρνεσιν δάφνης λεπτοῖσι πέπλοις, δεινὰ δ' ἦν παλαίσματα·" (Eur. Med. 1211- 1214)

"وعندما توقف عن المراثي والأنين، راغبًا في أن يرفع جسده العجوز، كان يتشبث بالثوب الرقيق كما يتعلق نبات اللبلاب بأغصان ورق الغار، وكانت المصارعة رهيبة."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الاسم اليوناني (θρῆνος) "مرثية أو ندب شعري"، و(γόος) "بكاء أو ندب أو نوح". تشير الكلمتان تقريبًا إلى نفس الشيء: الندب على الموتى، وعليه فإن عبارة "الندب والبكاء" أو "النوح والنحيب" تحمل فكرة واحدة من خلال كلمتين مترادفتين تقريبًا.

Χο. "δειλαία, τί σοι φρενῶν βαρὺς χὸλος προσπίτνει καὶ δυσμενὴς <**φόνου**> **φόνος** ἀμείβεται;" (Eur. Med. 1265- 1267)

"أيتها المسكينة، لماذا ينقض الغضب الشديد على قلبك، ولماذا يتبادل القتل العدائي مع قتلِ آخر؟"

إن تكرار الاسم اليوناني (φρόνος) "قتل، ذبح، جريمة" [٢] يعكس تضخيمًا للحدث ويقترب من وظيفة "تثنية الواحد"، رغم أن التركيب ليس اسمين مختلفين، بل تكرار نفس

---

[١] يشير المصطلح البلاغي (ἐναλλαγή) "التبديل أو الاستبدال الدلالي" إلى التحول من تعبير إلى تعبير آخر أقوى أو أدق بعد رفض أو انتقاد الأول. كما ورد في المثال (οὐκ ἔστι τοῦτο φιλανθρωπία, ἀλλ' ἔρως) "ليس هذا من محبة الإنسان، بل هو شهوة"، و(οὐκ ὠργίζετο, ἐμαίνετο) "لم يكن في غضب، بل في جنون". راجع:

H. Lausberg, (2023), Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study (München: Brill), p. 347.

[٢] ورد تكرار الكلمة اليونانية (φόνος) في قراءة دون غيرها. راجع:

Eurípides, (1999), Medea (Spain: Madrid).

الكلمة في حالة المضاف والمضاف إليه. وعليه فإن الغرض قريب من "تثنية الواحد" بتضخيم وتأكيد الكلمة بتكرارها الثنائى.

Παι. "οἴμοι, **τί δράσω**; **ποι φύγω** μητρὸς χέρας;" (Eur. Med. 1271-1272)

"آه لي، ماذا أفعل؟ إلى أين أفرّ من يد أمّي؟"

إن الجملة السالفة الذكر لا تحتوي على الغرض البلاغي "تثنية الواحد" بشكل صريح، لكن يمكن أن يُنظر إليها على أنها تحتوي على شبه "تثنية الواحد" بين العبارتين: ماذا أفعل؟ (τί δράσω;) وإلى أين أفرّ؟ (ποῖ φύγω;) للتعبير عن الحيرة واليأس لتكثيف الشعور والتأكيد البلاغي وتعزيز المعنى وهذا قريب من فكرة "تثنية الواحد" من حيث الوظيفة البلاغية، لكن ليس "تثنية الواحد" خالصًا من الناحية الفنية. إن التركيب البلاغي الأقرب للجملة هو التركيب أو التأليف (σύνθετον) من خلال تعبيرين مختلفين مكملين لبعضهما: فالسؤال الأول عن الفعل، والثاني عن الإتجاه، لكن المعنى النهائي يوصل إلى نفس الإحساس: "العجز".

Παι. "οὐκ οἶδ', **ἀδελφὲ φίλτατ'**· ὀλλύμεσθα γὰρ." (Eur. Med. 1272)

"لا أعلم، يا أعزَّ الإخوة؛ فإننا نهلك."

تحتوي الجملة السابقة على أسلوب "تثنية الواحد" بشكل غير مباشر. ذلك إن العبارة اليونانية (ἀδελφὲ φίλτατε) "يا أعزَّ الإخوة" تُعد نوعًا من "تثنية الواحد" البسيط، حيث تُستخدم الكلمتان: (ἀδελφός) "أخ"، وصيغة التفضيل (φίλτατος) "الأعز" من الصفة اليونانية (φίλος) للدلالة على شخص واحد بإحساس مفعم بالمودة، وهذا يشبه ما يقوم به هذا الغرض البلاغي. إذًا يُصنف هذا التركيب بلاغيًا على أنه التركيب أو الجمع (σύνθετον) وغالبًا يعني "تثنية الواحد" ضمنيًا. ذلك إن هذا التركيب يعزز عاطفة القرب، ويشكل وحدة واحدة من الشعور.

Χο. "ἀκούεις βοὰν ἀκούεις τέκνων; ἰὼ **τλᾶμον**, ὦ **κακοτυχὲς** γύναι." (Eur. Med. 1273- 1274)

"هل تسمعين الصراخ؟ هل تسمعين صراخ الأطفال؟ آه، أيتها الصابرة، أيتها المرأة التعسة!"

إن تكرار النداء المزدوج باستخدام الصفة اليونانية (τλήμων) "المُحتملة أو الصابرة على الشقاء أو المُقاسية"، و(κακοτυχής) "سيئة الحظ، منكوبة، غير موفّقة" يشير إلى تعاقب وصفي مكثف، لا يندرج بالضرورة تحت تصنيف "تثنية الواحد"، بل يُستخدم للتأكيد البلاغي من ناحية، كما يُعد هذا التركيب نموذجًا واضحًا لأسلوب التركيب أو التأليف

(σύνθετον)[1] وهو أسلوب شائع في الشعر التراجيدي حيث تُرص الصفات لخلق التأكيد والتكثيف الشعري. إذ إن الصفتين تعودان على موصوفٍ واحد، وقد وردتا دون رابطٍ واصلٍ بينهما، وهما تهدفان إلى الإلحاح والتكثيف، وتشحَنان المعنى بمستويين متداخلين من الانكسار: قوةِ التحمّل من جهة، وسقوطِ المصير من جهةٍ أخرى.

Χο. "παρέλθω δόμους; **ἀρῆξαι φρόνον** δοκεῖ μοι τέκνοις." (Eur. Med. 1275- 1276)

"أأدخلُ الدار؟ يبدو لي أن درأ القتل عن أطفالي."

إن التركيبة اليونانية (ἀρῆξαι φρόνον) "أن أُجنب القتل أو أن أدرأ سفك الدم أو أن أُبعد /أدفع/أرفع القتل" التي تتكون من صيغة المصدر من الفعل اليوناني (ἀρήγω) "أُعين، أُغيث، أُسعف، أدرأ"، والاسم اليوناني (φρόνος) "قتل، جريمة، سفك دم" تُفهم كتعبير مركب عن فكرة واحدة: "درء سفك الدم" أو "الحماية من القتل". وهذا يُعد –إلى حد ما– "تثنية الواحد"؛ لأن الفعل والاسم يعبران معًا عن معنى واحد لا عن فعلين مستقلين. غير أن الفعل والمفعول به يُكوّنان وحده دلالية أقرب إلى الاصطلاح أو التركيب البلاغي (σύνθετον) منها إلى "تثنية الواحد".

Παι. "ὡς ἐγγὺς ἤδη γ' ἐσμὲν **ἀρκύων ξίφους**." (Eur. Med. 1278)

"ها نحن قد اقتربنا بالفعل من شراك (فِخاخ) السيف."

يمكن تفسير التركيبة اليونانية (ἀρκύων ξίφους) "فِخاخ مُميتة أو شراك السيف" التي تتكون من الاسم اليوناني (ἄρκυς) "شَبَكة أو شَرَك أو فَخّ"، و(ξίφος) "سيف" على أنها "تثنية الواحد"، أي أن الشِباك هنا ليست عادية، بل فتاكة كالسيف. إن تركيبة الإضافة (genitive construction) مصطلح نحوي بلاغي يدل على استخدام كلمتين متضافتين أو مرتبطتين لتكوين معنى مركّب (σύνθετον) قد يُشير أحيانًا إلى "تثنية الواحد".

Χο. "τάλαιν', ὡς ἄρ' ἦσθα **πέτρος** ἢ **σίδαρος**, ἅτις τέκνων ὃν ἔτεκες ἄροτον αὐτόχειρι μοίρᾳ κτενεῖς." (Eur. Med. 1279- 1281)

"أيتها الشقيّة، كم كنتِ إذًا حجرًا أو حديدًا، محرومة من الأولاد، ذلك الذي أنجبتِ، تقتلينه في الحقل، بيدك، بقدَر."

---

[1] بينما يُستخدم المصطلح البلاغي (ἓν διὰ δυῖον) "تثنية الواحد" ليشير إلى فكرة واحدة، فإن المصطلح اليوناني (σύνθετον) "الموضع معًا" يدمج عنصرين مختلفين لتسليط الضوء عليهما كإثنين مكملين ومؤكدين. راجع: https://rhetoric.byu.edu/Figures/S/syntheton.htm?utm_source

إن العبارة اليونانية (πέτρος ἢ σίδαρος) "حجر أو حديد" تجمع بين مادتين جامدتين للتعبير عن صفة الصلابة والقسوة الشديدة. وعليه بدلًا من أن يستخدم الشاعر صفة واحدة مثل: (σκληρά) أو (χαλεπή) "قاسية" وظّف العبارة السالفة الذكر ليعكس أسلوب "تثنية الواحد" التصويري. وهو تشبيه ضمني مجازي للقسوة يُستخدم هنا للتضخيم والتأكيد البلاغي.

Ια. "νυμφευθεῖσα δὲ παρ' ἀνδρὶ τῷδε καὶ τεκοῦσά μοι τέκνα, **εὐνῆς** ἔκατι καὶ **λέχους** σφ' ἀπώλεσας." (Eur. Med. 1336- 1338)

"وإذ قد زُوّجتْ بهذا الرجل وأنجبتْ لي أبناء، فقد قتلتهم لأجل الفراش والمضجع الزوجي."

تتجلّى صورة "تثنية الواحد" في العبارة اليونانية (εὐνῆς ἕκατι καὶ λέχους) "من أجل الفراش والسرير أو بسبب المضجع والسرير". ذلك إن الاسم اليوناني (εὐνή) "الفراش" تشير إلى العلاقة الجنسية أو الزوجية أحيانًا، و(λέχος) "السرير" تُستخدم كمرادف للفراش أو العلاقة الحميمة. فالكلمتان مترادفتان تقريبًا، وتُستخدمان معًا لتقوية المعنى، والإيحاء بمعنى موحّد: العلاقة الزوجية أو الحميمية.

Μη. "πρὸς ταῦτα καὶ **λέαιναν**, εἰ βούλει, κάλει καὶ **Σκύλλαν** ἢ Τυρσηνὸν ᾤκησεν πέδον·" (Eur. Med.1358- 1359)

"في مواجهة هذه الظروف، ادعُ –إن كنت راغبًا– حتى اللبؤة، بل وادعُ سكيلّا أيضًا، تلك التي سكنت أرض التيرسينيين."

إن الاسم اليوناني (λέαινα) "لبؤة أنثى الأسد"، و(Σκύλλα) "سكيلّا، اسم علم؛ وحش بحري في الأسطورة الإغريقية". يشكل اللفظان تركيبًا بلاغيًا يحمل خصائص "تثنية الواحد" في الجمع بين صورتين لوصف واحد. ذلك إن اللبؤة رمز للقوة الامومية والحامية، وسكيلّا ترمز إلى الخطر غير المتوقع والمُرعب. والجمع بينهما في سياق واحد يُمثل تصعيدًا بلاغيًا متدرجًا.

Μη. "γῇ δὲ τῇδε Σισύφου **σεμνὴν ἑορτὴν** καὶ **τέλη** προσάψομεν τὸ λοιπὸν ἀντὶ τοῦδε δυσσεβοῦς φόνου." (Eur. Med. 1381- 1383)

"أما في أرض سيزيفوس هذه سنقيم من الآن فصاعدًا عيدًا مهيبًا وطقوسًا مقدسة، بديلًا عن هذه الجريمة الدنسة من سفك الدم."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في ثلاث كلمات متتالية على النحو الآتي: الصفة اليونانية (σεμνός) "مبجَّل، جليل، مهيب، مقدَّس"، والاسم اليوناني (ἑορτή) "عيد، مهرجان، احتفال ديني"، و(τέλος) "إتمام، تحقيق، إنجاز، غاية"، وفي السياق الديني

"طقس، أداء شعائري، تكريس". التركيب يُحتمل أن يكون "تثنية الواحد" حيث يشير إلى ممارسة طقسية واحدة ذات طابع رسمي[١].

Ια. "ἀλλὰ σ' **Ἐρινὺς** ὀλέσειε τέκνων **φονία** τε **Δίκη**." (Eur. Med. 1389- 1390)

"لكن فلتُهلكْك إرينيوس، المنتقمة لِلأبناء، ومعها العدالة الدموية."

تتجلّى ظاهرة "تثنية الواحد" في كلمتين متتاليتين على النحو الآتي: الصفة اليونانية (φόνιος) "قاتل، دموي، مسبب للقتل"، والاسم اليوناني (δίκη) "العدالة، القانون، العُرف". ذلك إن الشاعر يُوحد المعنى ويُضخمه بالجمع بين إرينيوس (إلهة الانتقام) وقوة العدالة الانتقامية. وهذا ما يُميز هذا الغرض البلاغي.

Ια. "οἷά τε πάσχομεν ἐκ τῆς **μυσαρᾶς** καὶ **παιδοφόνου** τῆσδε λεαίνης;" (Eur. Med. 1406- 1407)

"ما أشد ما نعانيه من هذه اللبؤة الدنسة، قاتلة الأطفال؟!"

إن الصفة اليونانية (μυσαρός) "قذر أو بغيض أو دَنِس"، و(παιδοφόνος) "قاتل الأطفال"، لا تعبران على فكرة واحدة، بل تعبران عن صفتين مستقلتين، ومع ذلك يمكن القول إن هناك ميل نحو أو شبه "تثنية الواحد"؛ ذلك إن الصفتين تعملان معًا لتشكيل صورة موحّدة لميديا: امرأة وحشية غير بشرية، وعليه لم تكونا مجرد وصفين عاديين، بل تجسّدان الهوية الوحشية البربرية في استعارة اللبؤة. وأرى أن الصفتين تحملان دلالة التصعيد البلاغي

[١] وفي الصيغ الأقدم من قصة أطفال ميديا، فإن الثوابت الوحيدة هي الموت والتكفير؛ فالأطفال تارةً يموتون عن طريق الخطأ، وتارةً أخرى يُقتلون على يد الكورنثيين أو أقرباء كريون على وجه التحديد. لا يغير يوريبيديس في جوهر الوقائع: يموت الأطفال، وتُؤسَّس عبادة تكفيرية (طقس تهدئة). إن موضوع الموت يليه طقس شعائري يُحاكي نمطًا مألوفًا في المصادر التاريخية والأسطورية، حيث تُعالَج الأوبئة والمجاعات وما شابهها من خلال تهدئة أرواح موتى قُتلوا ظلمًا في المنطقة، أحيانًا بعد سنوات من وقوع الجريمة. ومع أن معالجة يوريبيديس لقصة أطفال ميديا تبدو مبتكرة من حيث جعل الأم قاتلةً لأبنائها، فإنها في الوقت نفسه تصدر عن بنية سردية معروفة.

L. L. Holland, (2008), "Last Act in Corinth: The Burial of Medea's Children (E. *Med.* 1378–83)." *CJ* 103, no. 4: 407–30.

من المجرد "القذارة والفظاظة الأخلاقية" إلى المحدد "قتل الأطفال كفعل أجرامي محدد". كما أن الجمع بين صفتين: صفة غير أخلاقية، وصفة فعلية دموية يشير إلى التأكيد البلاغي[١].

جدول احصائي يوضح ظاهرة "تثنية الواحد" في مسرحية ميديا يوربيديس:

يوضح الجدول الآتي ظاهرة "تثنية الواحد" في مسرحية "ميديا" للشاعر التراجيدي يوربيديس على النحو الآتي:

البيت الشعري	عناصر "تثنية الواحد"	فكرة "تثنية الواحد"
من ٢١ إلى ٢٣	القسم أو العهد" و"الثقة والإيمان".	"العهد أو الميثاق المقدس" بين "ميديا" و"ياسون".
من ٩٦ إلى ٩٨	"شقيّ وتعيس، باطل، عاطل، عديم الفائدة، كدّ، جهد".	"الألم والمعاناة الشديدة".
من ١٠٢ إلى ١٠٤	"بريّ، متوحش، قاسٍ، عادة، سلوك، بغيض، مكروه، ممقوت، طبيعة، أصل، جوهر، الطبع الوحشي، طبيعة ممقوتة".	الخطر السلوكي والحالة النفسية السيئة التي آلت إليها "ميديا".
من ١٣١ إلى ١٣٤	"صوت أو نغمة"، "صرخة أو هتاف".	الصراخ المرتفع المدوي.
من ١٥١ إلى ١٥٣	"الموت، انجز، اتم، انهي".	"الإنهاء أو الإنجاز أو الإتمام، وتحقيق الموت".
من ٣٩٩ إلى ٤٠٠	"مُرّ، لاذع، حادّ، مؤلم، محزن، مؤلم، مدمّر،	"الزواج المؤلم المحزن الكارثي".

[١] بحلول القرن الخامس قبل الميلاد، كانت قصة ميديا قد اكتسبت شكلاً سرديًا متعارفًا عليه إلى حدّ كبير. ومع ذلك، يبقى السؤال قائمًا: هل كان قتل الأطفال جزءًا من التقاليد الأسطورية السابقة، أم أنه ابتكار درامي من قبل يوربيديس؟ وفقًا للتقليد الذي اعتمده كريوفيلوس، فإن الكورنثيين حمّلوا ميديا مسؤولية جريمة غير مشروعة ارتكبوها هم أنفسهم. ومن هذه الزاوية، يُمكن القول إن هذا التقليد يحتوي على بذور فعل قتل الأطفال المنسوب إلى ميديا. ومع ذلك، فإن الطقوس التطهيرية التي كان الكورنثيون يقيمونها تكريمًا للإلهة هيرا تشكّل مؤشرًا واضحًا على وجود جريمة فادحة ألقت بظلالها على المدينة. وفي هذا السياق، تُروى حكاية غير مؤكدة، ولكنها لافتة، مفادها أن يوربيديس تقاضى خمسة تالنتات من الكورنثيين كي ينسب قتل الأطفال إلى ميديا، في محاولة لـ "تحريرهم"، عبر العرض المسرحي الأثيني، من إرث تقليدي مثقل بالعار. بل ويمكن للمرء أن يرى في الأبيات ١٣٨١–١٣٨٣ محاولة من الشاعر لدمج هذا العنصر المستحدث ضمن التقاليد الطقسية القديمة لمدينة كورنثا. راجع:

S. D. Syropoulos, (1997), *The Invention and Use of the Infanticide Motif in Euripides' Medea* (PhD diss., University of Bristol; University of the Aegean, School of Hellenic and Mediterranean Studies), p. 127.

	مشؤوم"، و"زواج".	
من ٤١٠ إلى ٤١١	"العدالة"، كل، جميع، الجوهر".	"العدالة الكاملة أو العدالة الشاملة/الكونية".
من ٥٢٠ إلى ٥٢١	"مُخيف، رهيب، مروّع، و"صعب الشفاء، عسير المعالجة، لا يخمد".	"الغضب الرهيب عسير الشفاء".
من ٥٣٩ إلى ٥٤٠	"حكيم، ماهر"، و"رأى أو ظن أو توقّع، شهرة أو مجد".	"الاعتراف الجماعي بمكانة "ميديا".
من ٧٨٦ إلى ٧٨٧	"رقيق، ثوب منسوج، قماش، رداء نسائي، خصلة شعر، ضفيرة، تجعيده، الذهب المطروق، مصنوع من ذهب مشغول".	"الثوب والحلية" للتعبير عن زينة أنثوية فاخرة واحدة.
من ٨٤١ إلى ٨٤٣	"ورديّ، زهرة".	"إكليل مزهر عطِر".
من ٩٢٥ إلى ٩٢٦	"امرأة، أنثى".	"فالمرأة جلبت أنثى" والمرأة الأنثى".
من ٩٨٣ إلى ٩٨٤	"خالد، سماوي، إلهي" و"الشعاع، اللمعان، ضوء الشمس".	"النور الإلهي والجاذبية الفاتنة".
من ٩٩١ إلى ٩٩٤	"حياة، رزق، عيش"، و"زوجة، شريكة الفراش".	"الحياة المشتركة والمصير المشترك أيضًا".
من ١٠٢٦ إلى ١٠٢٧	"فراش الزواج". و"الاغتسال أو الحمّام".	"العلاقة الزوجية الحميمية"، و"الدخول الشرعي بالعروس".
من ١٠٣٥ إلى ١٠٣٧	"حزين، مؤلم، بائس".	"الشعور بالمعاناة".
من ١٢١١ إلى ١٢١٤	"مرثية أو ندب شعري"، و"بكاء أو ندب أو نوح".	" الندب على الموتى".
من ١٣٣٦ إلى ١٣٣٨	"الفراش، السرير".	"العلاقة الزوجية أو الحميمية".
من ١٣٨١ إلى ١٣٨٣	"مبجَّل، جليل، مهيب، مقدَّس"، و"عيد، مهرجان، احتفال ديني"، و"إتمام، تحقيق، إنجاز، غاية."	" ممارسة طقسية واحدة ذات طابع رسمي".
من ١٣٨٩إلى ١٣٩٠	"قاتل، دموي، مسبب للقتل"، و"العدالة، القانون، العُرف"، وإرينيوس (إلهة الانتقام)".	"وقوة العدالة الانتقامية".

النتائج:

- يستحوذ على نص مسرحية "ميديا" للشاعر التراجيدي يوربيديس الأسلوب الرصين (genus grande) نظرًا لتنوع المفردات والتراكيب اللغوية والبلاغية.
- تنوعت الأغراض اللغوية البلاغية في مسرحية "ميديا" للشاعر التراجيدي يوربيديس لتشتمل على المستويين الصوتي (الفونيم) والصرفي (المورفيم).
- نوّع الشاعر التراجيدي يوربيديس بين العديد من اللهجات اليونانية القديمة في مسرحية "ميديا" وعلى وجه التحديد اللهجة الملحمية الأساسية للمسرحية، مع اللهجات الدورية والأيونية والبربرية (الألفاظ الأجنبية).
- نوّع الشاعر التراجيدي يوربيديس بين العديد من الأوزان الشعرية في مسرحية "ميديا" وعلى وجه التحديد تفعيلة الإيامبي (ἴαμβος) وتفعيلة الداكتيلي (δάκτυλος) وتفعيلة الأناباستي (ἀνάπαιστος).
- تُستخدم ظاهرة "تثنية الواحد" كوسيلة للتأكيد البلاغي (ἔμφασις)؛ لأن التكرار الجزئي، أو الترادف يعزز ويقوي المعنى.
- تُعد ظاهرة "تثنية الواحد" شكل من أشكال التكرار البلاغي (repetitio)، حيث يُعاد المعنى لا اللفظ لأجل التأكيد.
- تُستخدم ظاهرة "تثنية الواحد" كوسيلة للتصعيد البلاغي (αὔξησις) حيث تُضخم (amplificatio) المعنى بذكر عنصرين مترادفين أو متقاربين.
- ترتبط ظاهرة "تثنية الواحد" بالترادف الجزئي من حيث الأصل اللغوي؛ لأنها تجمع بين كلمتين متقاربتين في المعنى، لكن ليستا متطابقتين.
- تُستخدم ظاهرة "تثنية الواحد" الترادف الكلي أحيانًا، لكن الترادف الجزئي أكثر فاعلية منه؛ لأنه يُضخم المعنى.
- يختلف المصطلح البلاغي "تثنية الواحد" (ἕν διὰ δυῖον) عن المصطلح البلاغي "الأبدال" (ὑπαλλαγή) من حيث يعتمد الأول على التقارب في المعنى والثاني النقل الدلالي، غير أنهما يشتركان في التكامل البلاغي.
- تشترك ظاهرة "تثنية الواحد" (ἕν διὰ δυῖον) مع ظاهرة "الاستبدال" (ἐναλλαγή) في التبديل أو التحوير البلاغي حيث إن الأول يبدّل من تركيب الصفة إلى تركيب مزدوج بالعطف، والثاني يبدّل عن المألوف النحوي بصيغة أخرى.

- هناك علاقة واضحة بين ظاهرة "تثنية الواحد" (ἕν διὰ δυῖον) والتركيب المشترك أو التأليف (σύνθετον) فكلاهما يقوم على مبدأ التركيب اللغوي. وظاهرة "تثنية الواحد" بديل بلاغي عن التأليف؛ أي بدلًا من استخدام التركيب النحوي (صفة + موصوف) تستخدم ظاهرة "تثنية الواحد" كلمتين مترادفتين للتعبير عن المعنى نفسه.
- يمكننا أن نستنتج أن ظاهرة "تثنية الواحد" (ἕν διὰ δυῖον) تنقسم إلى ثلاثة أنواع: "تثنية الواحد" المباشرة (اتحاد واضح بين لفظين مترادفين)، "تثنية الواحد" غير المباشرة (اتحاد ضمني بين كلمتين مختلفتين نسبيًا)، شبه "تثنية الواحد" (العلاقة التفسيرية أو السببية بين لفظين دون تحقيق الترادف الكامل بينهما).
- يتكون الشكل البلاغي "تثنية الواحد" من عنصرين متجانسين نحويًا– إما فعلين، أو صفتين، أو اسمين– يرتبطان برابط نحوي (غالباً أداة عطف) ليُشاركا في بناء دلالة واحدة متجانسة.
- ينبغي الانتباه إلى المعنى السياقي لا المعجمي، وإلى استقلالية المعنى الناتج. إذ لا يُعدّ كلّ رابطٍ يَصل بين صفتين أو اسمين أو فعلين بالضرورة مثالًا على ظاهرة "تثنية الواحد". فقد يكون الرابط تفسيرًا إضافيًا، أو عطف بيان، أو تراكبًا دلاليًا ثلاثيًا.

==========

قائمة المختصرات

Aesch. Pers.	Aeschylus, Persae
Am. J. Philol.	American Journal of Philology
Ar. Lys.	Aristophanes, Lysistrata
Aristot. Rhet.	Aristotles, Rhetorica
Caes. Gall	Caesar, Commentarii de Bello Gallico
Cic. Mil.	Cicero, Pro Milone
CJ	The Classical Journal
Dem.	Demosthenes
Dem. Phil.	Demosthenes, Philippic
Eur. Hel.	Euripides, Helen
Eur. Med.	Euripides, Medea
FARMS Rev.	Foundation for Ancient Research and Mormon Studies, Review
G&R	Greece & Rome
HPT	History of Political Thought
Hor. Carm.	Horace, Carmina
HTS Theol. Stud.	History of Political Thought
Isoc. Ad Phil.	Isocrates, ad Philipp.
J. Educ. Humanit. Soc. Sci (MEHSS)	Journal of Education, Humanities and Social Science
LCL	Loeb Classical Library
Pap. Voc. Lat.	Papias, Vocabularium Latinum
Perspect. Hist. Syntax.	Perspectives on Historical Syntax
Philol. Class.	Philologia Classica
Pl. Prt.	Plato, Protagoras
Pl. Resp.	Plato, Respublica
Rhet. Her	Rhetorica ad Herennium
RHiME	Research & Humanities in Medical Education
Soph. Aj.	Sophocles, Ajax
Soph. OT.	Sophocles, Oedipus Tyrannus
TAPA	Transctions of the American Philological Association
Tac. Ann.	Tacitus, Annales
Ver. Aen.	Vergilius, Aeneid
Verg. Georg.	Vergilius, Georgica

==========

قائمة المصادر والمراجع العربية والأجنبية والمواقع الإلكترونية

أولاً: المصادر:

Aeschylus, (1922), in Two Volumes, Vol. I (Suppliant Maidens, Persians, Prometheus, Seven against Thebes), with an English Translation by H. W. Smyth, LCL (London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons).

Aristophanes, (1946), in Three Volumes, Vol. III (The Lysistrata, The Thesmophoriazusae, The Ecclesiazusae, The Plutus), with an English Translation by B. B. Rogers, LCL (London: William Heinemann LTD; Harvard University Press).

Caesar, (1939), The Gallic War, with an English Translation by H. J. Edwards, LCL (London: William Heinemann; Harvard University Press).

Cicero, (1972), in Twenty-Eight Volumes, Vol. XIV (Pro T. Annio Milone- In L. Calpurnium Pisonem- Pro M. Aemilio Scauro- Pro M. Fonteio- Pro C. Rabirio Postumo- Pro M. Marcello- Pro Q. Ligario- Pro Rege Deiotaro), with an English Translation by N. H. Watts, LCL (London: William Heinemann; Harvard University Press).

Euripides, (1916 and 1928), Vol. I (Iphigeneia at Aulis, Rhesus Hecuba, The Daughters of Troy, Helen), and Vol. IV (Ion, Hippolytus, Medea, Alcestis), with an English Translation by A. S. Way, LCL (London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons).

Eurípides, (1999), Medea (Spain: Madrid).

Isocrates, (1928), in Three Volumes, Vol. I (To Demonicus, To Nicocles, Nicocles or The Cyprians, Panegyricus, To Philip, Archidamus), with an English Translation by G. Norlin, LCL (London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons).

Plato, (1937), The Republic, with an English Translation by P. Shorey, LCL (London: William Heinemann LTD; Harvard University Press).

Plato, (1962), Vol. IV (Laches, Protagoras, Meno, Euthydemus), with an English Translation by W. R. M. Lamb, LCL (London: William Heinemann LTD; Harvard University Press).

Servius, Vocabularium of Papias: Vocabularium latinum, by Papias; Bonetis, Andreas de, 1485.

Sophocles, (1912- 1913), in Two Volumes, Vol. I (Oedipus the King, Oedipus at Colonus, Antigone), Vol. II II (Ajax, Electra, Trachiniae,

Philoctetes), with an English Translation by F. Storr, LCL (London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons).
Tacitus, (1931), Th Histories with an English Translation by C. H. Moore, and The Annals with an English Translation by J. Jackson, in Three Volumes, Histories (Books IV- V), Annals (Books I- III), LCL (London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons).
Tyler, W. S. (1875), The Philippics of Demosthenes, with Introduction and Notes, for the Use of Colleges (Boston and Chicago).
Virgil, (1916 and 1928), Vol. I (Eclogues, Georgics, Aeneid I- VI), and Vol. II (Aeneid VII- XII, The Minor Poems), with an English Translation by H. R. Fairclough, LCL (London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons).

اعتمد الباحث أيضًا في بعض الشواهد اللاتينية على (TLG-PHI):

Thesaurus Linguae Graecae (TLG), (2000), Classical Latin Texts (PHI), University of California, Irvine.

القرآن الكريم

اعتمد الباحث في توحيد المصطلح البلاغي على المعجم التالي:

مجدي وهبه، (١٩٨٤)، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت: لبنان، الطبعة الثانية.

ثانيًا: المراجع:

المراجع الأجنبية:

Bell, A. J. (2022), The Latin Dual and Poetic Diction: Studies in Numbers and Figures. (DigiCat. Electronic edition)
Bello, A. L. (2013), *Origins of Mathematical Words: A Comprehensive Dictionary of Latin, Greek, and Arabic Roots*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
Cai, S. (2023), "Medea's Rise in Feminist Consciousness." *Journal of Education, Humanities and Social Sciences (MEHSS)* 7: 148- 153.
Cairns, D. (2021), "The Dynamics of Emotion in Euripides' Medea." *Greece & Rome* 68, no. 1: 20–21.
Dafni, E. G. (2020), "Medea of Euripides and the Old Testament: Cultural Critical Remarks with Special Reference to the Background of the Septuagint." *HTS Theological Studies* 76, no. 4: 1–9.
Dulgheriu, I. (2017), "Euripides – Dramatic Concept, Innovation and Style." *Theatrical Colloquia* 257: 259–260.

Hopman, M. (2008), "Revenge and Mythopoiesis in Euripides' Medea." *Transactions of the American Philological Association (TAPA)* 138, no. 1: 155- 183.

Holland, L. L. (2008), "Last Act in Corinth: The Burial of Medea's Children (E. Med. 1378–83)." *The Classical Journal* 103, no. 4: 407- 430.

Kostyleva, T. V. (2018), "Misunderstanding Peter Elmsley (Eur. Medea 151–154)." *Philologia Classica* 13, no. 2: 312–316.

Lausberg, H. (1990), Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study. München: Brill.

Lausberg, H. (2023), *Elemente der Literarischen Rhetorik: Eine Einführung für Studierende der Klassischen, Romanischen, Englishen und Deutschen Philologie. Germany*.

Lentini, G. (dicembre2020), "Thymos e Metis nella Medea di Euripide." *Lexis* 38, no. 2: 359- 408.

Menelaou, I. (2021), "Euripides' Medea: The Theatricality of 'Madness'." *RHiME* 8: 46–49.

Mueller, M. (Winter, 2001), "The Language of Reciprocity in Euripides' Medea." Am. J. Philol., 122(4), 471- 504.

Onifazi, A. (2015), "Unproblematizing Syndetic Coordination: Ancient Greek 'and' from Homer to Aristophanes." In *Perspectives on Historical Syntax*, edited by Carlotta Viti, 251–270. Amsterdam: John Benjamins.

Ricks, St. D. (2006), "Dexiosis and Dextrarum Iunctio: The Sacred Handclasp in the Classical and Early Christian World." *FARMS Review* 18, no. 1: 431–436.

Sansone, D. (1984), "On hendiadys in Greek", Glotta, 62(1. /2. H), 16- 25.

Sezer, D. (Summer 2015), "Medea's Wounds: Euripides on Justice and Compassion." *History of Political Thought* 36, no. 2: 209- 233.

Smyth, H. W., (1920), Greek Grammar for Colleges, Harvard University Press.

Syropoulos, S. D. (1997), *The Invention and Use of the Infanticide Motif in Euripides' Medea*. PhD diss., University of Bristol, University of the Aegean, School of Hellenic and Mediterranean Studies.

Trigg, T. (2023), "Code-Switching as a Rhetorical Tool in *Euripides' Medea*," *Ward Prize Celebration of First-Year Writers*, chap. 19.

Wales, K. (2014), *A Dictionary of Stylistics*. Oxford: Oxford University Press: Taylor & Francis.
Westwood, G. (2020), *The Rhetoric of the Past in Demosthenes and Aeschines: Oratory, History, and Politics in Classical Athens*. Oxford: Oxford University Press.
Willi, A. (2002), *The Language of Greek Comedy*. New York: Oxford University Press.

المراجع العربية:

محمد رضا قطب علام، (٢٠١٢)، "المدلول اللغوي والبلاغي للمصطلح البلاغي الإغريقي 'هايبرباتون' في تراجيديات سنيكا "*مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش* ١: ٣٩- ٦٧.
مؤتمر التأثير بين الحضارات القديمة، جامعة عين شمس، القاهرة.
هيثم محمد عبد العليم السيد عرفة، (٢٠١٥)، *الأفعال المركبة في اللغتين اليونانية واللاتينية: دراسة تطبيقية على سفر التكوين*. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس.
هيثم محمد عبد العليم السيد عرفة، (يناير ٢٠٢٥)، "البنية اللغوية والبلاغية في كتاب إيزيدوروس الإشبيلي الثاني عن البلاغة والجدل "*مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية*، المجلد ٣٢، العدد ١: ٨٦- ١٦٦، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ.
هيثم محمد عبد العليم السيد عرفة، (يوليو ٢٠٢٥)، "الحيل البلاغية في الكتاب الأول من أوديسية هوميروس في النصين اليوناني واللاتيني: دراسة مقارنة "*مجلة الآداب والعلوم الإنسانية*، المجلد ١٠٠، العدد ١: ٣٠٦- ٤٠٢، كلية الآداب، جامعة المنيا.

المواقع الإلكترونية:

https://www.britannica.com/biography/Euripides
https://elainafinkelstein.com/portfolio/euripides-role-inancient-greek-tragedy
https://www.etymonline.com/search?q=concentus%2C%20sonare
https://www.etymonline.com/word/assonance
https://rhetoric.byu.edu/Figures/S/syntheton.htm?utm_source
https://www.studylight.org/lexicons/eng/bullinger/hendiadys-or-two-for-one.html
https://www.thoughtco.com/hendiadys-figure-of-speech-1690925