الجدل الدائر حول إبجرامات أفلاطون العاطفية (*)

د. علاء الدين صابر

كلية الآداب – جامعة القاهرة

نقلا عن مجموعة اريستيبوس Ἀριστίππος المسماة "عن ترف العصر السالف"

ينسب ديوجنيس لائيرتيوس Diogenes Laetrius (٢٠٠-٢٥٠م) إلى الفيلسوف أفلاطون Πλάτων – عندما يتحدث عن سيرة حياته – ينسب له ثماني إبجرامات يقال أنه قام بتأليفها(١). وبالإضافة إلى الإبجراما الخالدة المشهورة التى كتبها لصديقه الراحل ديون Δίων هناك ستة قصائد عاطفية، وفى هذه القصائد كانت الشخصيات أجاثون، ألكسس، فايدروس، كسانثيبى، والمحظية أرخياناسا وأستير، هم موضوعات حبه. ولو صح أن هذه الإبجرامات العاطفية كانت من تأليف أفلاطون، فإنه سيصبح – بالنسبة لنا- أول ممثل- بل إنه هو مبتكر – الإبجرامة العاطفية، ذلك النوع الشعرى، الذى نعرف من محتوى المختارات البلاتينية أنه ازدهر أثناء الفترة الهلينستية. إن مشكلة تأليف أفلاطون لهذه الإبجرامات لا تخص فقط فهمنا لأفلاطون كشاعر إبجراما فحسب، بل أنها أيضا مهمة لفهم تطور الشعر العاطفى الذى كُتب فى شكل ابجرامات.

(*) دفعنى إلى الاهتمام بهذا البحث تلك الإبجرامات التى قام بترجمتها الدكتور محمد حمدى إبراهيم للفيلسوف أفلاطون فى ورشة العمل التى عقدها فى المجلس الأعلى للثقافة والتى كانت تحمل عنوان "الترجمة الأدبية اليونانية" وعقدت فى الفترة من ١٣-٢٢ ديسمبر ٢٠٠٤.

(١) Reitzenstein, (R.) Epigramm und Skolion, Giessen (1903), p.182f.

وأثناء القرن الأخير وبداية القرن العشرين، كانت هناك شكوك بخصوص تأليف أفلاطون لهذه الإبجرامات[٢]. واليوم ينظر لهذه الإبجرامات على أنها صحيحة النسب إليه[٣]. والحقيقة أن هناك أسباب مقنعة يقدمها لنا الأستاذ "والتر لودفيج" Walter Ludwig بأن هذه الإبجرامات – باستثناء إبجرامة ديون – ليست من تأليف أفلاطون، بل إنها قد ألفت إبان القرن الثالث ق.م وأنها نسبت خطأ له[٤].

وقبل أن نعرض السياق الأدبى لهذه الإبجرامات، ينبغى علينا أن نقدم عرض قصير نبين فيه التطور الذى أدى إلى ظهور الإبجرامات العاطفية فى العصر الهلينستى.

فى فترة مبكرة من القرن السابع ق.م كانت الإليجيات تتلى فى مآدب الإغريق، وكانت موضوعات هذه القصائد تشمل أى شئ يتعلق بالضيوف المجتمعين سواء فى حياتهم العامة أو الخاصة. وتناولت موضوعات هذه المآدب السياسة والأخلاق وأيضا متع الحب والخمر ويمكننا أن نقتفى أثر تطور الشكل والموضوع من القرن السابع ق.م. إلى الخامس من خلال شذرات أرخيلوخوس، ممنرموس، سولون ومجموعة شذرات ثيوجنيس وأخيرًا من خلال بقايا شذرات اكسينوفانيس وايون، ديونيسوس ويونوس وكريتاس. وأثناء القرن الخامس يبدو أن الإغريق قد اقتصروا فى اليجياتهم الخاصة بالقصف والإسراف فى الشراب συμποτικός على أفكار التسلية الخفيفة المتسمة بالقصف والإسراف

---

(٢) Ibid

(٣) Wilamowitz, (V.Von), Platon, Berlin (1919), Passim; Idem, Hellenistische Dichtung, Berlin (1924), P.131; Bowra, Problems in Greek Poetry, Oxford (1953), p.126FF.

(٤) Ludwig, (W.) "Plato's Love Epigrams" GRBS IV (1963) p.59; Idem, "Die kunst der Variation im Hellensitischen Liebesepigramm" l'epigramme Greque, Entretiens Fondation Hardt XIV (1967) p.299-334.

فى الشراب. والمثنوية الإليجية هى الشكل المناسب للقصائد القصيرة التى كان أعضاء المآدب يتلونها بدورهم لتحقيق هذه المتعة. وأثناء هذه المآدب كان من الممكن أن تتلى البجيات قديمة معروفة أو أجزاء منها أو ارتجال بعض الأشعار البسيطة. وبالنسبة لكل هذه لم يكن هناك حاجة للمهارة الشعرية البالغة. ولذلك أصبحت الإليجية المكونه من مقطوعات شعرية صغيرة هى الأداة التقليدية للتأليف. وإذا نحينا جانبا الإبجرامات العاطفية المنسوبة إلى أفلاطون، لا نجد أى عبقرية شعرية من القرن الخامس حتى القرن الرابع ق.م تقوم بمحاولة لرفع هذه الإليجية القصيرة المتعلقة بالقصف والإسراف فى الشراب إلى مستوى الفن الأرقى. ومع نهاية القرن الخامس ق.م انتهى هذا النوع من الفن.

وعندما ننتقل من القرن الرابع إلى الثالث، نجد هناك بداية لحركة شعرية جديدة فى إيونيا، وهو المركز الذى تحول بعد ذلك إلى الإسكندرية، وكان قائد هذه الحركة الشاعر أسكليبياديس من ساموس ورفيقه الأكثر شهرة فى الجيل التالى الشاعر كاليماخوس. وفى هذه الفترة تم إحياء الشعر المتعلق بالقصف والاسراف فى الشعر الذى كان يؤلف فى إليجيات قصيرة وبلغ قمة اتقانه الأدبى الذى لم يبلغه من قبل. وهذا الشكل الشعرى الجديد كان مقصورا على فئة قليلة وقد ألهم الشعراء بإضافة – كما لاحظ هيديلوس – "كلمة جديدة ومعسولة ورقيقة للنبيذ" "νέον καὶ μελιχρὸν καὶ λεπτὸν εἶτος Μαιόνιον" هدفها أصلا تسلية الأصدقاء المجتمعين فى مأدبة، وفيما بعد تم تداولها فى كتب منشورة. وفى ذلك الوقت دفعت الملكية الناس إلى الاهتمام بحياتهم الخاصة لذا لم يحيوا الموضوعات السياسية فى شعرهم، كما أن الأفكار الفلسفية الجادة لم تعد مناسبة للجو الحفيف لهذه القصائد العاطفية الماجنة وأصبحت παίγνια الدوافع العاطفية بناء على ذلك هى الأكثر أهمية وأخذ الشعراء يعبرون عن ألم

وسعادة الحب وعن مشاعرهم الخاصة واستمتعوا بتنويع فكرة الحب فى كل أشكالها. (٥)

وهذه القصائد القصيرة العاطفية المتعلقة بالقصف والإسراف فى الشراب التى تتكون فقط من أزواج قليلة من الشعر الاليجى، كانت تسمى إبجرامات لأن مفهوم الإبجرامة الذى شمل فقط ابجرامات حقيقية، ونقوش جنائزية ومهداة، قد امتد فى تلك الفترة ليشمل كل القصائد الأخرى التى تتكون من زوج من الشعر أو أزواج متعددة. وهنا يبدو لنا من الصعب – نظرا لطول الفترة – أن نصف هذه العملية بالتفصيل هنا.

إن الاختلاف المميز بين الإبجرامة العاطفية الجديدة والإليجية القصيرة المتعلقة بالقصف والاسراف فى الشراب – التى عرفت فى العصور السالفة– كان يكمن فى الاهتمام الجديد بالشكل الشعرى. ويمكننا ملاحظة الاتقان الفنى الذى بلغه أسكليبياديس ورفيقه كاليماخوس إذا ما درسنا تلك الإليجية القصيرة من مجموعة ثيوجنيس التى تشبه فى مادة موضوعها الإبجرامات العاطفية التى شاعت فى العصر الهلينتسى (.vv.1345ff):

"ملك الآلهة، ابن كرونوس، الذى كان يفتن بالغلمان وكل شئ جميل،
ذات مرة حما جانميديس وبعدما اختطفه قاده من الأرض
إلى جبل الاوليمبوس ونصبه إلها للشباب يملك (فى يده)
زهرة جميلة. لذا لا تندهش، يا سمونيديس، بعد ذلك
ان أكن أنا نفسى أظهر خاضعا لحب غلام جميل".

إن فكرة تبرير الحب المشبوب العاطفة بالإشارة إلى مغامرة حب الإله

(٥) Bowra, (C.M.), Early Greek Elegists, New York (1969), p. 40

زيوس موجودة أيضًا فى الإبجرامات التى كتبها أسكليبياديس. وفى أحد الإبجرامات يعلن أسكليبياديس أن الحب شئ حلو (AP.V.64, 167, 169) ، ولكنه لم يكتب بهذه الطريقة المفصلة التى نراها فى القصيدة السابقة. فأسكليبياديس لا يعيد رواية الأسطورة كاملة، لكنه يذكر تفاصيلها الرئيسية ويتجنب العبارات المكررة والحشو ويعبر بطريقة مرنة عن تلك التغييرات فى الفكر والعاطفة. لقد سمعت إبجرامات أسكليبياديس وقرأت أثناء القرن الثالث بإعجاب، وقلدها الشعراء أمثال بوسيديبوس وهيديلوس وكاليماخوس وديوسكوريديس وريانوس.

وعندما نعود الآن – بعد هذا العرض القصير – إلى الإبجرامات العاطفية التى حفظها ديوجنيس لائيرتيوس تحت اسم أفلاطون، نندهش من ملاحظة أن هذه القصائد قد ألفت بنفس الأسلوب الذى كتبت به الإبجرامة العاطفية خلال الفترة الهيلنستيه وأنها – على زعم أنها ألفت أثناء فترة الانتقال من القرن الخامس إلى الرابع – ترتكز أساسًا على تطور أدبى لم يكن ليحدث – كما نعرف – قبل القرن الثالث ق.م. ولا يوجد هناك مثل هذه الإبجرامات فى عصر أفلاطون ولا حتى قصائد مشابهة لها بعد فترة أفلاطون. فبعد حوالى مائة عام تقريبا لم يكن اسكليبياديس يعرف مثل هذا النوع من القصائد، لكنه ابتكر إبجرامة عاطفية بطريقة جديدة، كان لها شكل يبدو أبسط من تلك المسماة بالإبجرامات الأفلاطونية. كما أن هذه الإبجرامات الأفلاطونية لا يوجد لها أى تأثير فى إبجرامات أخرى قبل الشاعر ديسكوريديس الذى عاش إبان النصف الثانى من القرن الثالث. فإن صح حقا أن هذه الإبجرامات العاطفية المسماة بالأفلاطونية قد ألفها أفلاطون، فإنها ستقضى على المنطق الواضح للتطور الأدبى الذى نعرفه ولعل هذه الحقيقة هى التى تجعلنا نشك فى صحة نسب هذه الإبجرامات العاطفية لأفلاطون.

وقبلما نفحص الإبجرامات العاطفية المنسوبة لأفلاطون، ينبغى أن نوضح

بعض النقاط عن كتاب أريستيبوس المسمى "عن ترف العصر السالف" والذى أخذ منه ديوجنيس لائيرتيوس ابجرامات أفلاطون[٦] : إن مؤلف أريستيبوس قد كتب خلال الفترة من منتصف القرن الثالث حتى القرن الأول ق.م، وأنه احتوى على قصص مشينة عن الحياة الخاصة للمشاهير من رجال السياسة والفلاسفة وشعراء العصر الماضى. وكان من عادة المؤلف أن يشوه سمعة الأشخاص المعروفين بنزاهتهم الأخلاقية، وينسب إليهم "ترفا" يعرض فيه كل أنواع الفضائح الغرامية الخاصة بهم. إن هذا الرجل هو الذى أورد الإبجرامات التى زعم نسب كتابتها لأفلاطون لكى يتهم الفليسوف بعلاقات غرامية متعددة.

يمكننا أن نفصل إبجرامة أفلاطون التى كتبها لديون (AP.VIII.99)عن بقية الإبجرامات العاطفية أولا لأنها ليست إبجرامة عاطفية مؤلفه بالأسلوب الهلينستى، بل هى إبجرامة كتبها أفلاطون لإحياء ذكرى صديقه المتوفى ثانيا إن طريقة صياغتها ترجع إلى فترة مبكرة [٧]:

"أصدرت ربات القدر حكمها بالدموع على هيكابى والنساء الطروادیات فى لحظة ميلادهم؛ أما أنت، يا ديون، فبعدما انجزت أغنية النصر (بتحقيك) أعمالاً عظيمة جعلت الآلهة آمالك العريضة تتناثر. لكنك ترقد فى وطنك الرحب (الآن) مكرمًا من مواطنيك، أنت يا ديون الذى فتنت روحى بحبك".

وقد نجح الأستاذ "باورا" Bowra فى معرض تفسيره لهذه القصيدة فى أن يجد علاقة بين تلك الأفكار التى عبرت عنها القصيدة وتلك الموجودة فى محاوراته

---

(٦) Wilamowitz, (U.Von). "Antigonos Von Karystos" Phil. Unters. XV Berlin (1989). P.48ff.

(٧) Peek, (W.), Griechische Vers-Inschriften, Berlin (1955), p.420ff.

ورسائل أفلاطون[٨]. لهذا السبب ليس هناك ما يدعونا للاعتقاد أن هذه الإبجرامة ليست من نظم أفلاطون. وعندما نتعرض لتحليل اريستيبوس لهذه الإبجرامة نجد المؤلف قد استخدمها بسبب البيت الشعرى الأخير "أنت يا ديون الذى فتنت روحى بحبك" الذى استعمله كدليل على علاقة جنسية غير شرعية بين الفليسوف وديون. ولم يعتبر أن لفظ "العشق" يقصد به تلك المشاعر التى وصفها أفلاطون فى محاورته لندوة Symposium وفايدروس Phaidros كإشارات مميزة للحب الفلسفى[٩].

وإذا قبلنا إبجرامة ديون كإبجرامة صحيحة النسب لأفلاطون، فهذا لا يعنى أن أفلاطون هو مؤلف الإبجرامات العاطفية الآخرى. إن أريستيبوس، الذى استعمل البيت الأخير من إبجرامة ديون بطريقة مشوبة بالغرض، لم يتردد فى تغيير عبارات إبجرامة معروفة كتبها الشاعر أسكليبياديس ويدعى أن أفلاطون هو مؤلفها. وهذه الابجراما هى إبجرامة ارخياناسا Archeanassa التى حفظها لنا مياجروس فى مؤلفه الاكليل Στέφανος، وهى إبجرامة جنائزية ألفها اسكليبياديس بالشكل الآتى (AP.VII.217):

Ἀρχεάνασσαν ἔχω, τὰν ἐκ Κολοφῶνος ἑταίραν,
ἃς καὶ ἐπὶ ῥυτίδων ὁ γλυκὺς ἔζετ' Ἔρως.
ἃ νέον ἥβης ἄνθος ἀποδρέψαντες ἑρασταὶ
πρωτοβόλου, δι' ὅσης ἤλθετε πυρκαϊῆς. (*)

" لقد حظيت يومًا بامتلاك ارخياناسا، تلك المحظية القادمة من

(٨) Bowra, (C.M.), Problems in Greek Poetry, Oxford (1953), p.127

(٩) Plato, Symposium, 209a, Phaedrus, 253c et Lagerborg, (R.) Platonische Liebe, Leipzig (1926), p.10.

(*) عن القراءات المختلفة من جانب الناشرون واللغة التى كتبت بها هذه الابجرامة، انظر :
Gow, (A.S.F.) et Page, (D.L.) , The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams, Vol.II, Camrbridge (1965), p.144 seq.

كولوفون والتى كان اروس الخلاب نفسه يقطن فوق تجاعيد وجهها .
آه، ايها العشاق، يا من اقتطفتم أولى زهرات شبابها(وارتشفتم أول رحيق لها) ، فى أى نار متأججة اصطليتم"(١٠).

وقد أكد كثيرا من الباحثين فى العصر الحديث أن هذه الابجرامات ليست جنائزية، بل إنها إبجراما عاطفية كتبت عن محظية كانت على قيد الحياة(١١). غير أن الشاعر أنتيباتروس من صيدا – الذى كان معاصرا لمليجروس – اعتبرها مرثيه وحاول أن يتفوق عليها عندما كتب إبجرامة جنائزية للمحظية الكورنثيه لياس Lias (AP.VII. 218). وإذا كان مليجروس هو الذى أضاف قصائد أنتيباتروس إلى مجموعته المسماه بالإكليل، وهو الذى وضع ابجرامه أسكليبياديس وانتيباتروس معا كما وجدناها فى المختارات البلاتينية(١٢)، يمكن لنا أن نستنتج أن مليجروس أيضا قد اعتبر أن هذه القصيدة المنسوبة خطأ إلى أفلاطون مرثية.

لكن لماذا اعتقد أغلب المفسرون المحدثون أن هذه الإبجراما عاطفية بالرغم من وجود دليل عند القدماء على أنها غير ذلك؛ ربما يعود السبب لفهمهم الكلمات "امتلاك ارخياناسا"Ἀρχεάνασσαν ἔχω بمفهوم عاطفى ، لكن الحقيقة أن هناك شك فى ذلك. هل اختار اسكليبياديس الفعل ἔχω لمثل تلك الجملة فى المتكلم؟ الحقيقة أن اسكليبياديس عندما كان يعبر عن نفسه فى قصائده كمحب؛ لم يكن يظهر

---

(١٠) الترجمة عن الدكتور محمد حمدى إبراهيم، الأدب السكندرى، القاهرة (١٩٨٥)، ص ٤٩

(١١) Wilamowitz, (V.Von), Hellenistische Dichtung, Berlin (1924), p.116; Knauer, (O.), Die Epigramme des Asklepiades Von Samos, diss. Tübingen (1935), ad.loc.; Beckby, (H.), Anthologia Graeca, Munich (1957) ad loc.; Stadtmüller ad. Loc.; Waltz, Anthologie Grecque IV, Paris (1960), p.149

(١٢) Wifstrand, (A.), Studien Zur Griechisschen Anthologie, Lund. Leipzig (1927) p.14ff.

فى اللحظة التى يملك فيها امرأة أبدًا. فابجراماته التى كتبت فى ضمير المتكلم تظهره عادة يشعر بالوحشة، وأنه غير سعيد كما أنها تكشف عن حبه الذى يتسم بالتهور وحدة الطبع، أو أنها تكون فى شكل اعتراف منه يصف فيه نفسه بأنه جرح أو أوذى أو سيطر عليه الحب(١٣). وإذا فهمنا عبارة Δεδάμασμαι ἔχω على أنها كلمات قالها محب، فإن ذلك سيختلف عن السمة المميزة لإبجرامات أسكليبياديس الأخرى التى كتبها فى ضمير المتكلم. ومن ناحية أخرى فإن هذا التعبير الذى ذكره أسكليبياديس يتناسب بدرجة كبيرة مع نماذج ابجرامات الرثاء مثل "يملك شخصا ما" τὸν δεῖνα ἔχει والأفعال "يملك" κατέχει، "يغطى"، "يخفى" καλύπτει وأيضا المرادفات "قبر" τάφος ، τύμβος و"أرض" χθών أو γαῖα.

وغالبا نقرأ مثل هذا التعبير الذى ورد عند أسكليبياديس تعبيرا شائعاً مماثلا يرد فى الإبجرامات الجنائزية "املك شخصا ما" τὸν δεῖνα ἔχω(١٤). بالإضافة لذلك فالإشارة إلى أصل المحظية ومهنتها ومدحها فى السطر الشعرى التالى الذى يضيفه الشاعر مستخدما جملة اسم الموصول يناسب الابجراما الجنائزية.

إن الزوج الشعرى الثانى من الابجراما يؤكد أن هذه الابجراما تندرج تحت نوع الإبجرامات العاطفية : وتفصيل ذلك أنه لو كان القبر المجسد قادرا على التحدث فى المتكلم المفرد، فلن يكون هناك داع لذكر الجملة الأخيرة من الإبجراما، وأيضا عرض حياة المحظية ومدح جمالها السابق يتناسب باتقان وتقاليد الإبجرامات العاطفية. وأخيرًا تظهر تقاليد الابجراما العاطفية فى شكل النداء للعشاق السابقين

---

(١٣) فى الابجراما (AP.V. 158) نجد أن مشهد الحب الذى يصفه الشاعر يستخدم كخلفية للفكرة الرئيسية عن صراحة المحظيات. وفى الإبجراما (AP.V.109) يمدح الشاعر مرح الحب بصفة عامة، لكنه لا يقدم نفسه كمحب سعيد ولا يستخدم الفعل الصريح "أملك" ἔχω

(١٤) Peek, op.cit., nos 505, 585ff, 591, 593, 767, 789.

الذى لا يمكن أن تنتهى به إبجراما جنائزية، كيف نجعل المحب الذى يكون على وشك أن يمدح سعادته فى الحب منذ وقت قصير أن يعلن أن العشاق السابقين لمحظيته يصطلوآ بنار متأججة. ومع ذلك فلا اعتراض من جانبنا على ان هذه الإبجراما يمكن أن تكون مرثية.

وإذا عدنا إلى اريستيبوس، نجد أن الإبجراما التى نسبها لأفلاطون قد كانت بالشكل التالى:

Ἀρχεάνασσαν ἔχω, τὴν ἐκ Κολοφῶνος ἑταίραν,
ἧς καὶ ἐπὶ ῥυτίδων πικρὸς ἕπεστιν Ἔρως.
ὦ δειλοί, νεότητος ἀπαυτήσαντες ἐκείνης
πρωτοπλόου, δι' ὅσης ἤλθετε πυρκαϊῆς.

لقد حظيت بامتلاك أرخياناسا، المحظية القادمة من كولونون،
التى كانت إروس الضارى يقطن فوق تجاعيد وجهها.
آه أيها الجبناء، يا من التقيتم بها فى ريعان شبابها،
واقتطفتم أولى زهرات عمرها، فى أى نار متأججة اصطليتم!

وفى هذه الابجراما نرى أشكال اللهجة الدورية تختفى ويسود محلها اللهجة الأتيكية. وبدلا من العبارة "اروس الخلاب نفسه يقطن" استعمل "إروس الضارى يقطن" πικρὸς ἕπεστιν Ἔρως ولهذا تبدو الإبجراما إبجراما عاطفية وليست إبجراما جنائزية. والاختلاف الرئيسى بين الإبجراما التى ساقها أريستيبوس وإبجرامة أسكليبياديس نجده فى السطر الشعرى الثالث وما بعده الذى يترجم كالآتى : "واحسرتاه، أيها الرفاق الجبناء، انتم يا من التقيتم (=عاصرتم) بشباب تلك المرأة عندما كانت تخوض أولى رحلتها (فى الحب)". أما الأبيات الأخرى فهى متطابقة تماما. ومن الواضح أن النسختان لم يؤلفا كلا على حدة، فمؤلف نسخة واحدة قد تبع نسخة الآخر. والأستاذ "باروا" يفترض أن أفلاطون هو

المؤلف الحقيقي لهذه الإبجراما العاطفية ويؤكد – بالإضافة إلى ذلك– أن أسكليبياديس ألف مرثية فيما بعد لنفس المحظية، غير أن هذا الافتراض ربما يثبت خطأه من خلال المقارنة القريبة للنسختين(١٥).

وفى البيت الشعرى الثانى يقدم أسكليبياديس صورة إله الحب الذى يجلس على الخدود الناعمة للفتاة –وهو صورة– شاعت فى الشعر المبكر(١٦) – مع فكرة إن إله الحب اروس يجلس حتى على تجاعيد أرخياناسا العجوز. وهو يصف إروس بالصفة التقليدية "الخلاب" γλυκύς دون أن يضيف أى إشارة جديدة خاصة فى هذا البيت الشعرى. فإروس الجالس على الخدود يكون بطبيعته "خلاباً" . إن هذه الصفة γλυκύς هى نفسها التى استخدمها مؤلف النسخة الأفلاطونية لكى يعزز عرضه. وهنا استخدم أسكليبياديس فقط شكل واحد من أشكال إله الحب إروس الذى شاع عند سابقو "إروس الحلو القاسى γλυκύπικρος Ἔρως ليوحى لنا أن "أرخياناسا لا تزال حلوة حتى بالرغم من أنها بلغت الكبر" والصورة المضادة تجعل قوة جمال ارخياناسا أفضل وأكثر تأثيراً عندما يصفها "أنها تجعل الرجال يعانون من آلام الحب". والصفة "قاسى" πικρός تمدنا عند تحليلها بإشارة أبعد وأن كنا فى البداية نفسرها مثل الصفة γλυκύς فهذا التنميق المقصود – من ناحية أخرى – يتلف الطبيعة المبتكرة للصورة. وعلى الرغم من أن أرخياناسا نفسها تجعل الرجال يعانون من آلام الحب، فإن هذه الآلام، لا تأتى من وجنتيها اللتين تبعثان سحرا حلو ومغرى. والفعل "يقطن" ἕζεται يبدو أكثر تنوعاً وأكثر ملائمة من الفعل "يكون فوق (= يجلس)" ἐπέεστιν الذى استخدم فى النسخة الأفلاطونية، لكن البيت الشعرى الذى يلى ذلك يبدو أقل تنوعاً.

---

(١٥) Bowra, Problems in Greek Poetry, p.128

(١٦) قارن سابفو (Sappho 112 LP) : "حُب الصوف على الوجه الجميل"

إن الصورة الجذابة فى "يا من اقتطفتم أولى زهرات شبابها" νέον ἥβης التى ابتكرت من خلال عبارات شعرية تقليدية، ἀνθος ἀποδρέψαντες استبدلت بها فى النسخة الأخرى الكلمات مجردة وغير شعرية "أنتم يا من تقابلتم مع (=عاصرتم) شباب νεότητος ἀπαντήσαντ. فهذه الكلمات عبارة عن شرح ركيك، والعبارة بدلت لكى تعطى ترتيبا أكثر وعيا للكلمة من الناحية التركيبية. إن أسكليبياديس يربط البيت الشعرى باسم موصول، معتمدا على مفعول الجملة الرئيسية. وهذه الجملة تتبع بالمنادى "أيها العشاق، يا من اقتطفتم ، وهى إشارة للجملة التعجيبة التالية، التى تفصلها أيضا عن اسم مفعولها المتوقع. وهذا التشابك فى الكلمات يظهر أكثر بساطة فى النسخة الأفلاطونية، فمؤلفها يستخدم التركيبة الهومرية "التعساء أو المساكين" ἀθεῖλοι (١٧). ويبدأ البيت الشعرى بالمنادى. وهذه العبارة أيضا تجعل الفكر عاطفيا : اروس مدمر، والنار تحول العشاق إلى رفاق تعساء يشفق عليهم. ونهاية البيت الشعرى الثالث تبدو أكثر تحررًا، فالضمير يشير إلى أن ارخياناسا – على كل حال – لا زالت مطلوبة. فالمؤلف يضيفه هنا فى نهاية البيت الشعرى فى شكل ضمير إشارة للبعيد وهو ἐκείνης، ولكنه يبدو غير مناسب أن يأتى على فم المحب الذى يتمتع فى هذه اللحظة (= ἔχω) بجمال ارخياناسا. وأخيرا استبدال بضمير الإشارة "بالعشاق" ἑταῖραι يحول الصفة إلى "أول من أبحرتم πρωτοπλόου . فالمنادى أصبح مضافا إليه، كما تم استبدال الكلمة النادرة " يا من اقتطفتم أولى" πρωτόβολοι (١٨) بالصفة الهومرية.

---

(١٧) CF. Homer, Iliad XI 815

(١٨) Cf. Idem , Odessey VIII.34F.

– وعن تشبيه السفينة بالمحظية، أنظر :

Meleager AP.V. 204.

إن المقارنة الأسلوبية بين القصيدتين توضح لنا أن النسخة الأفلاطونيـة ذات قيمة أقل، وأن كل ما تحتويه من غرائب يمكن تفسيره على أنها استمدت أفكارهـا من النسخة الأخرى، فلانجد تفسيراً لاستعمال كلمـة Τλικός .وكمـا لاحظنا من قبل، فإن ذكر متع الحب التى شعر بها محبى أرخياناسا الشابة يناسـب جيداً نموذج الابجراما الجنائزية : فليس من الذوق الجيد للمحب الذى مدح نفسه منذ فترة قصيرة لأنه يمتلك المحظية العجوز، أن يخاطب سابقيه من المحبين بعـدها ويقول متعجبا فى أى نـار متأججة اصطليتم من علاقتهم بها. أن مثل هذا الفكـر ربما أسعد ريفنوس Rufinus فى عهد الإمبراطورية فى معرض نظمه إبجرامتـه رقم (AP.V.62)، ولكننا نرفض أن تناسب هذه الأفكـار للفليسـوف أفلاطـون، فإبجرامة حب مقتادة عن محظية لا يناسب أفلاطون الذى كان له اتجاه مختلف نحو النساء كما يبدو ذلك فى محاوراته[١٩].

كل ذلك يدل على أن أسكليبياديس قد نظم الابجراما العاطفية بعد تلك التـى كانت تكتب على القبور ἐπιτύμβιον. لذلك فمن المؤكد أن شخصا آخر هو الذى كتبها وغير صوت القبر بصوت العاشق واستبدل بكلمات معينة فيها كلمـات أخرى، مع إجراء قليل من التعديلات على الصفات الفنية للقصيدة.

أما الابجرامتان الأخريان اللتان حفظهما أريستيبوس ونسبهما إلى أفلاطون، فالأولى منهما عن أجاثون Agathòn (AP.V.78):

Τὴν ψυχήν, Ἀγάθωνα φιλῶν, ἐπὶ χείλεσιν ἔσχον·
ἦλθε γὰρ ἡ τλήμων ὡς διαβησομένη.

---

(١٩) Levinson, (R.B.), In Defense of Plato, Cambridge (1953), p.114, n.103

" عندما أُقبل اجاثون ثقب روحى إلى شفتى، ذلك أن هذه الروح التعسة قد رحلت (من مكمنها) لكى تصل إليه"

أما الثانية فهى عن أليكسس Alexis (AP.VII. 100) :

Νῦν ὅτε μηδέν, Ἀλεξις, ὅσον μόνον εἶφ', ὅτι καλός,
ὤπται, καὶ πάντη πᾶσι περιβλέπεται.
θυμέ, τί μηνύεις κυσὶν ὀστέον, εἶτ' ἀπιήσει
ὃν τερον; οὐχ οὕτω Φαῖδρον ἀπωλέσαμεν;

"الآن لم أقل شيئا سوى أن أليكسس جميل، فعندما أهل بطلعته شرع الجميع فى التطلع إليه من كل صوب وحدب. فلماذا، يا روحى، تظهرين العظمة للكلاب ثم تتألمين بعد ذلك؟ ألم نفقد فايدروس على هذا النحو ذاته؟

فى إبجرامة اجاثون ترجمنا اسم المفعول φιλῶν بمعنى "عندما أقبل" بسبب التعبير "على شفتى" ἐπὶ χείλεσι ، وهذه الإبجراما تشير إلى فكرة أن القبلة تنشأ من داخل الروح التى ترغب فى أن تنتقل إلى المحبوب. والفكرة أيضا موجودة عند الشاعر مليجروس[٢٠]، وعنده نجد القبله المقتادة للحب لها مثل تلك القوة. ومن غير الممكن كما يتضح لنا من الإبجراما أن نعتبر إبجرامه أجاثون تعبر عن صداقه روحية لأن بها تعبيرات تدل على أنها إبجرامة شهوانية تتحدث عن الغرام بالمذكر بطريقة واضحة.

ومن السهل علينا فهم إبجرامة اليكسس أيضا من هذه الناحية، فالعبارة التى

(٢٠) Meleager, AP.V. 14 et 171

تقول إن الغلام يبدو جميلا لها معنى عاطفى واضح. فظاهرة حب الغلمان وفحواها عرفت جيدا من خلال النقوش التى كتبت على الأوانى الأتيكية ومن خلال العديد من الإبجرامات(٢١). ففى إبجرامة أليكسس لا يقول المحب سوى أن "أليكسس جميل" Ἄλεξις καλός وفى الحال يلتفت إليه كل واحد فى كل مكان، ومن خلال كلمات العاشق ἐραστής التى تكشف عن اهتمام خاص بالغلام ينتبه كل واحد له، ويصبح هناك خطر يستلزم إبعاد الغلام عن المحب، لأنه بالطريقة نفسها فقد المحب من قبل محبوبا له هو فايدروس Phaedros . غير أن فيلاموفيتز Wilamowitz و "والتز" Waltz(٢٢)، اللذين اعتبرا أفلاطون هو مؤلف القصيدة، يعتبران كلمة "الجميل" هنا مستخدمة بمعنى أفلاطونى، وأن الأبيات الشعرية لا تشير إلى علاقة بين المحب والمحبوب. وطبقا لراى "ولتز" تعبر القصيدة عن عاطفة المدرس نحو تلميذه، فى حين يرى "فيلاموفيتز" – من النص– أن أفلاطون بعد موت سقراط بفترة قصيرة علق أمله على فايدروس، ولكن خاب أمله فيه. مهما تكن هذه التفسيرات، فالذى لا شك فيه أن لها علاقة بوجهة النظر الخاصة بحب الغلمان : سواء هناك علاقة بين المحب والمحبوب أو بين المدرس وتلميذه أو بين اثنين من أعضاء دائرة سقراط بعد موته.

أما عن رأى أريستيبوس فإن فايدروس الذى يذكر هنا فى القصيدة هو نفسه الشخص المعروف من محاورتى "المأدبة" و"فايدروس". وهذا التحديد قد قبله كل من نسب هذه القصيدة لأفلاطون سواء من المحدثين أو القدماء. ففايدروس هذا ولد على الأقل فى عام ٤٥٠ ق.م ومات فى التسعينيات من القرن الرابع، ربما قبل عام

---

(٢١) Robinson, (D.M.) et Fluck, (E.J.), A study of Greek Love Names, Baltimore (1937); CF. Chalimachus AP.XII. 51; Anonymous AP.XII. 130.

(٢٢) Wilamowitz, Platon, p.360 et Waltz ON AP.VII, 100

٤٠١ ق.م. وهذا يعنى أنه كان يكبر أفلاطون بحوالى عشرين عاما، وأنه مات إما قبل سقراط أو بعد سنوات قليلة من موته فى الخمسين من عمره، وكان أفلاطون فى تلك الفترة يبلغ الثلاثين. ومن الواضح أن فايدروس هذا لم يكن محبوب أفلاطون، ولا يمكن أن يكون هناك مجال للاعتقاد أنه تلميذه أو أن أفلاطون قد ذكره على الإطلاق بهذه الطريقة. وإذا حاولنا تخيل تلك الصورة التى وصفها لنا "فيلاموفيتز" يتضح لنا فى الحال كيف أن هذا الافتراض غريب : فأفلاطون ذو الثلاثين عاما يمدح "الجمال" الواعد لفايدروس الذى يبلغ أكثر من خمسين عاما. فالأخير – الذى يكون من جيل أكبر منه – يجذب اهتمام كل واحد فى كل مكان، ويعجب به كل شخص، وينجح أحد الفلاسفة الأذكياء أو البلغاء فى تحريضه على الانضمام إلى دائرته أو مدرسته، تاركا أفلاطون بمفرده غير قادر على أن يواصل التعليم الفلسفى لفايدروس "الجميل"، غير أن الموت القريب قد أنهى كل تلك المساعى. وباختصار إذا كان أفلاطون حقا هو مؤلف هذه الابجراما، فمن المستحيل أنها تشير من الناحية التاريخية إلى فايدروس المعروف وعلاقته بأفلاطون.

أما إبجرامة أجاثون، التى هى إبجرامة أيضا عن حب الغلمان، فبها نفس المشكلة. فأريستيبوس واتباعه نسبوا هذه القصيدة لشاعر تراجيدى قام بإلقاء خطبه فى محاورة "المأدبة" لأفلاطون عن إله الحب إروس. والأستاذ "ليفيك" Levêque فى مؤلفه "أجاثون" قد أوضح لنا أن أجاثون هذا ولد فى الفترة من ٤٤٨-٤٤٧[٢٣]، ونتيجة لذلك يؤكد أنه أكبر من أفلاطون بسنوات كثيرة حيث إن أفلاطون ولد عام ٤٢٧. ولما كان المحب دائما الأكبر وليس هو المحبوب الأصغر كما أنه هو الذى يؤلف القصائد العاطفية، فلا يعقل أن يكون أفلاطون هو مؤلف قصيدة عاطفية عن أجاثون التراجيدى.

---

(٢٣) Leveque, (P.) Agathon, Paris (1955) p.28ff.

وعلى ذلك فإذا سلمنا جدلا بأن أفلاطون هو مؤلف الابجـرامتين، فهمـا لا يشيران إلى علاقة بين أفلاطون أجاثون هذا ولا إلى علاقة – أو أى علاقة أخرى – بين أفلاطون وفايدروس الأفلاطونى. ولو سلمنا جدلا كذلك بأن أفلاطـون هـو المؤلف، يبقى هناك احتمالان : أما أن الابجرامتين لا تشيران إلى الأشخاص الذين تحدثنا عنهما من قبل أو أنهما تشيران لعلاقة مع شخص ما غير أفلاطون.

ويعتقد "باورا" إن الاحتمال الثانى هو الأقوى بقوله : "من غير المحتمـل أن أفلاطون، الذى قضى معظم حياته فى كتابه المحاورات لشخصيات من جيل أقـدم من جيله، أن يكتب شعرا عن رجال ينتمون لهذا العصر القديم. ذلك أنه فتن بدائرة سقراط وقضى حياته الفنية فى التعبير عن آرائها. فمن المحتمـل إذن أن الباعـث الذى جعله يضعها فى محاوراته أكد نفسه فى محاولته كتابه شعر عـن محبينهـا الحقيقيين أو الخياليين"(٢٤). ويمكننا أن نثير اعتراضين أمام هذه المحاولة التى تحفظ لأفلاطون حق تأليف الابجرامتين : **أولهما** أن أفلاطون عندما لجأ لكتابة محاوراته لم يكن الغرض من ذلك تصوير دائرة سقراط فقط، لكن أن يعرض أيضا العمليـة الجدلية للتفكير الفلسفى. ومن خلال تأثره بشخصية سقراط خلق صورة مـن هـذا الرجل الفريد وأعطى دليلاً للدوافع التى أدت لبلوغه هذه الصورة، لكنه لم يحـاول كتابة إبجرامات عاطفية لسقراط أو لأولئك الـذين ينتمـوا لدائرتـه. فمثـل تلـك الإبجرامات عن العلاقات العاطفية أو الخيالية للجيل الأقدم لا علاقة لها بالدافع الذى جعله يكتب محاوراته السقراطية. **ثانيهما** افتراض "باورا" أن الإبجرامات العاطفية مثل تلك الموجودة فعلا كشكل شعرى فى الجيل السابق على جيل أفلاطون أو على الأقل فى جيله هذا – كما لاحظنا سابقا – ليس حقيقيـا – ولا يجـدب علينـا أن

---

(٢٤) Bowra, Op.cit., P. 396f. et Edmonds, (J.M.), Elegy and Iambus, London (1931), p.7 n.2

نفترض أن أفلاطون قد ابتكر هذا الأسلوب فى التعبير ليعبر عن حبه لسقراط ودائرته. فمثل هذا الشكل الشعرى كالإبجراما العاطفية لم يبتكر لوصف مشاعر الآخرين، بل إنه يعبر عن مشاعر الشعراء أنفسهم بطريقة جديدة فنيا.

وبالتالى فلو أن أفلاطون كان مؤلف الابجرامتين، سيبقى هناك احتمال واحد على الأقل، وهو أن الابجرامتين تشيران إلى شابين غير معروفين ولهما بالمصادفة نفس أسماء شخصيات وردت فى محاوراته وأنهما إما محبوبين أو تلميذين لأفلاطون. أما نسخة أريستيبوس التى تدعى أنهما فايدروس وأجاثون المعروفين، فهذه عبارة عن سلسلة غير محتملة من الأحداث ونحن لا نستطيع تصديقها، لأنه بعيدا عن هذه الإبجرامات "الأفلاطونية" لا يوجد دليل على وجود مثل تلك القصائد قبل بداية القرن الثالث ق.م.

ويثير الأستاذ "باورا" اعتراضًا مؤداه أنه إذا كانت هذه الإبجرامات قد كتبت على يد شخص آخر غير أفلاطون، فلما لم تنسب له تحت اسمه الخاص(٢٥). والحقيقة أن معرفتنا عن الإبجرامات ترجع إلى اختيار مليأجروس للشعراء والقصائد التى قدمها لنا فى إكليله وهو الذى أصبح فيما بعد ما يسمى بالمختارات اليونانية . بالإضافة إلى الوضع المهم الذى يشغله أسكليبياديس بإبجراماته العاطفية فى إكليل مليأجروس، مقارنا بالمعنى الفعلى الذى كان يشغله كمؤسس لهذه العبقرية الشعرية من ناحية، ومن ناحية أخرى نفترض أنه كان هناك فى النصف الأول من القرن الثالث ق.م. فى ايونيا والإسكندرية العديد من المؤلفين للإبجرامات العاطفية غير أسكليبياديس، مثل بوسيديبوس وهيديلوس وكاليماخوس. ولقد عثرنا مصادفة فى إبجرامة أرخياناسا على أصل الابجراما والجزء المشتق منها، ولكننا لسنا فى حاجة أن تأتى إلينا الإبجرامات الأخرى التى نسبها أريستيبوس خطأ لأفلاطون

(٢٥) Bowra, op.cit., p.396f.

تحت اسم مؤلفها الأصلى.

وقد ناقش "جيفكين" Geffcken أن أفلاطون هو الذى قام بتأليف الإبجرامتين[٢٦]، ولكن مثل هذا الحكم الأدبى يخاطر فى تقدير الإبجرامتين فى حين يهمل فضائل كل الإنتاج الأدبى من الإبجرامات. وبالنسبة للجودة الفنية، إذا نظرنا لأسلوب الإبجرامات التى حفظت لنا من هذه الفترة، فمن السهل علينا أن ننسبهم لشاعر أفضل من القرن الثالث[٢٧].

ولكن كيف استطاع القراء تصديق أريستيبوس إذا كانت الإبجرامات "الأفلاطونية" قد أخذت ببساطة من مجموعة الشعراء الآخرين ؟ إن إبجرامة أرخياناسا قد اثبتت أن أريستيبوس كان أقل أمانة، فلو أنه كان قادرا أن يعرض على قرائه إبجرامة أسكليبياديس المشهورة التى عدلها بحيث تنسب لأفلاطون، فربما أساء فى تناوله للشعراء غير المعروفين فى تلك الفترة. ويجب أيضا أن نعيد إلى الأذهان أنه فى هذه الفترة قد نشرت كثير من المجموعات مجهولة المؤلف سواء من الإبجرامات العاطفية أو المتعلقة بالقصف والإسراف فى الشراب[٢٨]. ولو

---

(٢٦) Geffecken, Griechische Literaturgeschichte, Heidelberg (1926), p.31 n.19 and Bowra Loc.cit.

(٢٧) Wilamowitz, Platon, p.360 n.1

ويعتقد أن التشابه بين البيت الشعرى الثالث لابجرامة الكسيس "لماذا ، يا روحى، تظهرين العظمة للكلاب Θυμέ, τί μηνύεις κυσὶν ὄστεα والبيت الشعرى السابع من إبجرامة ديوسكوريديس (AP.V.56) "لكن لماذا أظهر العظام للكلاب τί μηνύω κυσὶν ὀστέα ما يعد دليلاً على تأليف أفلاطون للإبجراما. ولكن حتى لو قلد ديوسكوريدس هذا البيت الشعرى، فهذه الحقيقة ليست بالضرورة كافية. فديوسكوريدس الذى عاش فى خلال النصف الثانى من القرن الثالث ق.م قد استطاع جيدًا تقليد عبارة من إبجرامة تسبقه بخمسين عامًا، ومن المحتمل أنها حفظت تحت اسم مؤلفها الحقيقى.

(٢٨) يبدو أن القصائد العاطفية مجهولة المؤلف ἀδέσποτα فى اكليل مياجروس قد أخذت من تلك المجموعات.

أن أريستيبوس نسب فى كتابه الإبجرامات المشكوك فيها لأفلاطون ومزجها بالمادة الصحيحة فربما كان من السهل تصديقه، لكنه اهتم فقط بالمعلومات البيوجرافية الدقيقة التى تهمه فى التشهير والافتراء. فكتاب هذا النوع من الأعمال يهتمون فقط بابتكار قصص عن الشخصيات والحياة الخاصة لرجال السياسة والشعراء والفلاسفة أكثر من اهتمامهم بالاعتراف بصحة نسب الأعمال لأصحابها. وعندما ينسب الإبجرامات لأفلاطون فإنها بهذا الشكل تصبح معروفة تحت اسم فيلسوف مشهور وينسى مؤلفها الحقيقى، ولا يستطيع أن يكتشف ذلك سوى خبير متخصص فى شعر الإبجرامات. وباختصار فيجب ألا نصاب بالدهشة من أن أريستيبوس حظى بمصداقية فى الركون إليه، خاصة إبان العصور المتأخرة[٢٩].

وهناك أيضا إبجرامتان حفظهما أريستيبوس وهما يتحدثان عن عادة شائعة وهى رمى المحبوب بتفاحة كاشارة للحب[٣٠]، الإبجرامة الأولى هى رقم (AP.V.79):

"ها أنذا ألقى إليك بتفاحة، أما أنت فإذا كنت حقا راغبة فى حبى، فتقبليها وامنحينى عذريتك، أما إذا كنت تعتقدين عكس ذلك لا قدر الله، فلتأخذينها ولتعلمى أن الجمال لا يدوم طويلا"

والإبجراما الثانية رقم (AP.V.80) :

(٢٩) ان سيرة حياة أفلاطون تكاد تخلو تماما من تلك الإبجرامات التى نسبها له ارتسيبوس، فطبقا لهذه السيرة نعرف أن أفلاطون ألف فى شبابه تراجيديات وأشعار ديثرامبية، لكنه أحرق كل أعماله الشعرية بناء على نصيحة سقراط. غير أن هناك دليل يقول إن أفلاطون قد ألف إبجرامات عاطفية فى الوقت الذى كتب فيه تراجيديات، وأن هذه الإبجرامات لم يحرقها كما فعل مع غيرها من الأشعار . عن هذا الدليل : انظر : Gellius XIX. 11 et Apulcius Apol.X

(٣٠) CF. Foster, (B.O.), "Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity" HSCP X (1899), p.39ff. et Gow/page, On Theocritus V.88.

تحت اسم مؤلفها الأصلى.

وقد ناقش "جيفكين" Geffcken أن أفلاطون هو الذى قام بتأليف الإبجرامتين(٢٦)، ولكن مثل هذا الحكم الأدبى يخاطر فى تقدير الإبجرامتين فى حين يهمل فضائل كل الإنتاج الأدبى من الإبجرامات. وبالنسبة للجودة الفنية، إذا نظرنا لأسلوب الإبجرامات التى حفظت لنا من هذه الفترة، فمن السهل علينا أن ننسبهم لشاعر أفضل من القرن الثالث(٢٧).

ولكن كيف استطاع القراء تصديق أريستيبوس إذا كانت الإبجرامات "الأفلاطونية" قد أخذت ببساطة من مجموعة الشعراء الآخرين ؟ إن إبجرامة أرخياناسا قد اثبتت أن أريستيبوس كان أقل أمانة، فلو أنه كان قادرا أن يعرض على قرائه إبجرامة أسكليبياديس المشهورة التى عدلها بحيث تنسب لأفلاطون، فربما أساء فى تناوله للشعراء غير المعروفين فى تلك الفترة. ويجب أيضا أن نعيد إلى الأذهان أنه فى هذه الفترة قد نشرت كثير من المجموعات مجهولة المؤلف سواء من الإبجرامات العاطفية أو المتعلقة بالقصف والإسراف فى الشراب(٢٨). ولو

---

(٢٦) Geffecken, Griechische Literaturgeschichte, Heidelberg (1926), p.31 n.19 and Bowra Loc.cit.

(٢٧) Wilamowitz, Platon, p.360 n.1

ويعتقد أن التشابه بين البيت الشعرى الثالث لابجرامة الكسيس "لماذا ، يا روحى، تظهرين العظمة للكلاب Θυμέ, τί μηνύεις κυσὶν ὀστέα والبيت الشعرى السابع من إبجرامة ديوسكوريديس (AP.V.56) "لكن لماذا أظهر العظام للكلاب τὰ τί μηνύω κυσὶν ὀστέα ما يعد دليلاً على تأليف أفلاطون للإبجراما. ولكن حتى لو قلد ديوسكوريدس هذا البيت الشعرى، فهذه الحقيقة ليست بالضرورة كافية. فديوسكوريدس الذى عاش فى خلال النصف الثانى من القرن الثالث ق.م قد استطاع جيدًا تقليد عبارة من إبجرامة تسبقه بخمسين عامًا، ومن المحتمل أنها حفظت تحت اسم مؤلفها الحقيقى.

(٢٨) يبدو أن القصائد العاطفية مجهولة المؤلف ἀδήλα فى اكليل مياجروس قد أخذت من تلك المجموعات.

أن أريستيبوس نسب فى كتابه الإبجرامات المشكوك فيها لأفلاطون ومزجها بالمادة الصحيحة فربما كان من السهل تصديقه، لكنه اهتم فقط بالمعلومات البيوجرافية الدقيقة التى تهمه فى التشهير والافتراء. فكتاب هذا النوع من الأعمال يهتمون فقط بابتكار قصص عن الشخصيات والحياة الخاصة لرجال السياسة والشعراء والفلاسفة أكثر من اهتمامهم بالاعتراف بصحة نسب الأعمال لأصحابها. وعندما ينسب الإبجرامات لأفلاطون فإنها بهذا الشكل تصبح معروفة تحت اسم فيلسوف مشهور وينسى مؤلفها الحقيقى، ولا يستطيع أن يكتشف ذلك سوى خبير متخصص فى شعر الإبجرامات. وباختصار فيجب ألا نصاب بالدهشة من أن أريستيبوس حظى بمصداقية فى الركون إليه، خاصة إبان العصور المتأخرة[٢٩].

وهناك أيضا إبجرامتان حفظهما أريستيبوس وهما يتحدثان عن عادة شائعة وهى رمى المحبوب بتفاحة كاشارة للحب[٣٠]، الإبجرامة الأولى هى رقم (AP.V.79):

"ها أنذا ألقى إليك بتفاحة، أما أنت فإذا كنت حقا راغبة فى حبى، فتقبليها وامنحينى عذريتك، أما إذا كنت تعتقدين عكس ذلك لا قدر الله، فلتأخذينها ولتعلمى أن الجمال لا يدوم طويلا"

والإبجراما الثانية رقم (AP.V.80) :

(٢٩) ان سيرة حياة أفلاطون تكاد تخلو تماما من تلك الإبجرامات التى نسبها له ارتسيبوس، فطبقا لهذه السيرة نعرف أن أفلاطون ألف فى شبابه تراجيديات وأشعار ديثرامبية، لكنه أحرق كل أعماله الشعرية بناء على نصيحة سقراط. غير أن هناك دليل يقول إن أفلاطون قد ألف إبجرامات عاطفية فى الوقت الذى كتب فيه تراجيديات، وأن هذه الإبجرامات لم يحرقها كما فعل مع غيرها من الأشعار . عن هذا الدليل : انظر : Gellius XIX. 11 et Apulcius Apol.X

(٣٠) CF. Foster, (B.O.), "Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity" HSCP X (1899), p.39ff. et Gow/page, On Theocritus V.88.

"إننى تفاحة، ألقى بى إليك شخص يحبك. فأرجو أن تتقبلينى، يا أكسانثيبى، بقبول حسن، فأنا وأنت كلانا مصيرنا إلى الفناء".

وتبين الابجرامتان – كما هو واضح – فكرة رمى المحبوب بالتفاحة : الإبجراما الأولى منهما تحتوى على كلمات يقولها المحب أثناء رمى التفاحة، والابجراما الثانية تبدو أنها عبارة عن نقش حفر على التفاحة نفسها؛ ونجد الفكرة ذاتها الموجودة فى الإبجرامة الأولى فى الثانية لكن بشكل مختصر. فالتفاحة ترمز إلى شباب الفتاة وهى تذبل بمجرد أن يذبل شباب الفتاة نفسها. إن الإبجرامتين تكشفان عن تقابل Antithesis حاد وترتيب الجمل المبتكر يبدو أشد وضوحا(٣١). إن أسلوبهما الشائع يدل على أنهما ألفا على يد مؤلف واحد، وفكرة أن يكون هناك زوج من الإبجرامات يتناول نفس الفكرة كان أمراً شائعا فى الشعر الهلينتسى(٣٢).

وهناك قصيدة للشاعر اسكليبياديس تتصل بهاتين الابجرامتين وهى القصيدة رقم (AP.V.85) (٣٣):

"تحرصين على بكارتك! وماذا بعد هذا؟ فلن تجدى، يا فتاتى،

---

(٣١) فى الابجراما الأولى صيغ الأمر فى "امنحى" σκέψαι و "لتعلمى" μεταδός وأيضا أسماء المفاعيل المترادفة "تتقبلين "تأخذين" λαβοῦσα و δεξαμένη المرتبطة بهما توضع فى بداية ونهاية الأبيات الشعرية. فى الابجراما الثانية التى تحتوى على مثنوية واحدة نجد التفاحة تقدم نفسها ويوضع النداء لاكسانثيبى فى بداية البيت الثانى. والفعلان "تقبلى" δέξαι و "مصيرنا الفناء" μοιρανόμεθα يحتويان على السؤال وإجابته فى نهاية الأبيات. والضمائر الشخصية تشغل الجزء الأوسط نفسه لكل بيت شعرى.

(٣٢) Cf.e.g. Ascelpiades V. 7 and 50

– وايضا عن هاتين الابجراستين . انظر :

Ludwig, (W.), "Ein Epigrammpaar des Asclepiades AP.7/150" MH XIX (1962), p. 156 ff.

(٣٣) Cf. Reitzenstein, op.cit., p.187 f.

بعد ذهابك إلى هاديس من يمنحك الحب. إن ملـذات كيبـريس
(=أفروديتى) بين الأحياء فقط، وغدا، أيتها العـذراء، سنصـير
عظاما ورمادًا على (شاطئ) الأخيرون"[٣٤].

هذه القصيدة أيضا قصيدة عاطفية تبدو من ناحية الشكل أبسط ولا نجد فيهـا أى أثر للحديث عن التفاحة، وأسلوبها ككل يبدو أكثر وضوحاً، وليس هنـاك أى إشارة توضح تأثر الشاعر أسكليبياديس بزوج الإبجرامات "المنسوب لأفلاطـون"، فالشكل البسيط الذى تتسم به يرجع إلى فترة مبكرة عن الإبجـرامتين الاخـريتين. ومن ناحية أخرى فإن زوج الإبجرامات "المنسوب لأفلاطون" لا يعتمد على قصيدة أسكليبياديس، فالشكل الذى كتب به هذا الزوج من الإبجرامات يؤكد أنه أولف بعـد قصيدة أسكليبياديس بمائة عام.

وينكر بعض الباحثين أيضا تأليف أفلاطون للابجراما الثانيـة (AP.V.80) ويرجعون السبب فى ذلك إلى الاسم المذكور فى بداية البيت الثانى من الابجراما " يا اكسانثيى" . وديوجنيس لائيرتيوس لا يفسر السبب الذى جعل اريستيبوس يقتبس الإبجراما، لكن طبقا لعادة أريستيبوس لابد أنه اقتبسـها كـدليل لعلاقـة أخـرى للفليسوف . إن اكسانثيبى كان اسما شائعاً وعندما ذكـر مـع الأسـماء أجـاثون وفايدروس، جعلنا هذا بتحديده باكسانثيبى المشهورة زوجة سقراط. وبالطبع إذا كان فعلا هو أفلاطون قد كتب هذه الابجراما، فإن الإسم يشير إلى فتاة غيـر معروفـة تحمل هذا الاسم، وتشابه هذا الاسم مع اسم زوجه سـقراط هـو مصـادفة علـى الاحتمال الأكبر. وعلينا أن نفترض أن اريستيبوس فعلا نسـب هـذه الإبجرامـا لأفلاطون بسبب اسم العلم الموجود بها[٣٥].

---

(٣٤) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم، المرجع السابق نفسه، ص ٤٨.
(٣٥) عن راى "فيلاموفيتز" فى أن ابجرامة اكسانثيبى نسبت خطأ لأفلاطون. انظر:
Wilamowitz, Platon, p.131 n.1.

والآن يبقى فقط الابجراما العاطفية الموجهة إلى أستير Ἀστὴρ (AP.VII. 669) :

" يا نجمتى يا من ترنين إلى النجوم، ليتنى كنت سماء لارنو
إليك بحشد من العيون"(٣٦)

والابجراما الثانية هى رقم (AP.VII. 670) :

" فيما مضى كنت تبرق كنجمة الصباح بين الأحياء والآن بعد موتك تتلألأ كنجمة المساء بين الموتى"(٣٧)

استنتج أريستيبوس – وأيده فى ذلك ديوجنيس – من الكلمات "يا من ترنين إلى النجوم" ἀστέρας εἰσορῇς، إن أفلاطون شارك استير الشاب فى اهتماماته بالفلك وهنا ἀστέρας εἰσορῇς تعنى فقط أن المحب ينظر ببصره إلى النجوم ليلا وهى حالة عادية. أما بقية الابجراما فهو عبارة عن قصة ترجع إلى أريستيبوس الذى يحاول بطريقه غير مسئوله أن يستخلص سيرة لأفلاطون من النص الذى فى حد ذاته لا صلة له بهذه السيرة.

وهناك تفسير أبعد للابجراما الأولى يبدأ من اثنتين من الإبجرامات الإتيكية المتقابلة ربما يرجع تاريخها إلى القرن الخامس ق.م. (PMG, Carmi, Conv. 900/901)

"ليتنى أكون قيثارة عاجية جميلة، وليت الأطفال الحسان

---

(٣٦) الترجمة للدكتور محمد حمدى إبراهيم القيت فى ورشة العمل التى أقيمت فى المجلس الأعلى للثقافة وكانت تحمل عنوان "الترجمة الأدبية اليونانية" فى الفترة من ١٣ -٢٢ ديسمبر ٢٠٠٤.

(٣٧) عن المترجم نفسه.

يحملوننى إلى مهرجان ديونوسيوس".

والابجراما الثانية رقم (901) :

"ليتنى أكون ذهباً كثيراً بلا بريق أخاذ، وليت المـرأة الجميلـة تتزين بى عندما يتخذ قرارها الخالص"

وفى المختارات البلاتينية نفس الفكرة موجودة فى اثنتين مـن الإبجرامـات العاطفية مجهولة المؤلف، وأيضا متقابلة وهما الابجرامتان رقم (AP.V.83, 84):

" ليتنى ريح تسير على الضوء اللامع بينما أنت تكشـف عـن صدرك وتضمنى نحوك وأنا أهب"

والابجراما الثانية وهى رقم (AP.V.84) :

" ليتنى وردة حمراء لكى تقطفنى يدك وتضمنى إلى صدرك الثلجى".

وعندما نقارن الابجرامتين المذكورتين أعلاه فإن الابجرامتين الأخريين اللتين تحتويان على مثنوية شعرية واحدة تظهران شكلاً جيداً لفكـرة مسـخ الكائنـات . فالشاعر الذى أراد هناك أن يكون قيثارة جميلة مصنوعة من العاج أو إناءً جمـيلاً وكبيراً مصنوعا من الذهب، يختار هنا أن يكون وردة أو ريح. فالأشـياء الماديـة الثمينة تستبدل بالأشياء الخفيفة الفانية وسريعة الزوال. والقصائد لم تعـد جنسـية. والشخص المخاطب هو المحبوب. والرغبة قد أصبحت أكثر حسية والتفاصيل تفهم بطريقة أكثر حيوية. والمثنوية الشعرية الواحدة لا تزال غير دالة على فترة تاريخية محددة، وأن كانت سماتها الهيلنستيه تبدو أكثر وضوحاً.

وإذا قارنا إبجرامة استير بهذه الإبجرامات التى تحتوى على زوج شـعرى واحد، ندرك أن الشكل الفنى مرة أخرى يبدو أكثر صقلا. وهنا الموقف الذى ينتج عنه الرغبة يوصف أولا : "يا من ترنين إلى النجوم" ومن الناحية النفسـية تكـون

الرغبة أكثر معنوية. "ليتنى قريب منها" أصبحت "ليتنى أراه". ويضاف إلى الإبجراما ميزة جديدة باستخدام اسم المحب "نجمتى" ἀστήρ . وليس كما اعتقد أريستيبوس ومن بعده ديوجنيس أنه اسم علم. الكلمة تقع بالتأكيد كاسم علم لكننا نفقد الاحساس الكامل بالإبجرامة إذا ما فهمنا ἀστήρ بهذه الطريقة. عند هوميروس نجد رجلا جميلا يقارن بالنجم(٣٨)، ويوريبيديس يستخدم هذه الكلمة مجازيا لوصف هيبوليتوس الشاب(٣٩). وهنا المحبوب هو نجم محبوبه . كما استحسن هوراتيوس استخدام هذا اللفظ أيضا(٤٠). الآن هذا "النجم" وهو على الأرض يرنو إلى نجم السماء والمحب حينئذ يتمنى أن يكون سماء. وهذا يدل على غايته فى أن ينظر إليه باعتباره نجما على الأرض(٤١). وجملة ὡς-تعطى العبارة παρὰ προσδοκίαν تفسير آخر : "لأرنو إليك بحشد من العيون" بالضبط مثلما تسمى الشمس "عين السماء" ὄμμα αἰθέρος (٤٢) والقمر "عين المساء" ἑσπέρας ὀφθαλμός(٤٣)، النجوم هنا تسمى عيون السماء(٤٤).والمحب يتمنى أن يملك عدداً لا نهائيا من العيون مثل السماء لا ليرى شيئا سوى جمال نجمه(٤٥). ولو أن المحب قد اصبح سماء، فإن المحبوب وحبيبه

---

(٣٨) Homer Iliad V.5

(٣٩) Euripides Hippolytos 1122.

(٤٠) Horatius Carmina III. 9.21

(٤١) CF. Anacreon XXII. 5f.

(٤٢) توجد نفس التعبيرات عند كتاب التراجيديا . انظر :

Sophocles, Trach. 102; Euripides, Iphigenia at Tauros, 194 et Malten, (L.), Die Sprache des menschlichen Antlizes im Frühen Greichentum, Berlin (1961), p.39ff.

(٤٣) Euripides, Phoen. 543; Pinder Ol. III. 20

(٤٤) Idem, Her. 406 et Malten, op.cit., p.43

(٤٥) عن الحالة ذاتها، أنظر : Pinder Fragment 875 (156t)

سينظر كلا منهما للآخر وكلاهما يكون نجما للآخر. ومن غير شك أن هذه القصيدة تعد أكثر شعرية من بين كل التنويعات التى تناولت تلك الفكرة القديمة.

إن اعتبار أريستيبوس اللفظ ἀστήρ التشبهى كاسم علم أكد على البيت الثانى من الزوج الشعرى والصفة ἕω ὡς تصف ἀστήρ(٤٦). "فيما مضى كنت تبرق كنجمة الصباح بين الأحياء" هذا يعنى "أنك كنت الاجمل". إنها فكرة شائعة أيضا وردت عند الشاعر الكوميدى أريستوفانيس، إن الشخص الذى يموت يصبح نجما فى السماء؛ وهناك إبجرامة قبرية متأخرة تشير أيضا للتحول الميت إلى نجم المساء الإلهى(٤٧). ومن المعروف أن نجم الصباح هو نفسه نجم المساء واللعب بتماثلهما موتيفة شائعة فى الشعر الهيلنستى(٤٨). وعلى ذلك ففى الإبجراما الأفلاطونية بالنسبة للمحبوب الميت نجد فكرة مؤداها أن هذا المحبوب الآن يشرق كنجم المساء بين الموتى، وقد بقى أجمل من كل النجوم، وفى هذا الجمال هو يبقى دائما هو نفسه نجم افروديتى.

هذه الإبجراما ليست مرثية حقيقية، وإلا لكانت قد اشتملت على معلومات تقليدية عن الميت، فهى ابجرامه تذكارية تطبق على أى محب جميل. ويمكن لنا أن نعتقد أنه بعد وفاة المحبوب، يستخدم مؤلف الإبجراما الأولى مرة أخرى صورة النجم معيداً للذهن الابجراما التى قارن فيها محبوبه بالنجم. ومن يدافعون عن تأليف أفلاطون لهذه الإبجرامات يهملون حقيقة أن الشكل الفنى ينتمى بوضوح للعصر الهيلنستى، ودمج الابجراما العاطفية والجنائزية – المعروف فى الفترة الهيلنستيه –

---

(٤٦) Euripides Fragment 999; Cf. also Asclepiades AP.V. 85, 3; Theocritus IV. 42.

(٤٧) Aristophanes Pax 832 et Nilsson, Griech. Religion, Berlin (1962), p.474

(٤٨) Reitzenstein, Op.cit., p.186

كان واضحا بسهولة ليس من خلفية السيرة، ولكن من خلال التقنية الشائعة للتنويع فكرة معينة. والابجرامتان تبدوان تنويعات لفكرة "النجم كتشبيه للمحبوب". وفى الإبجراما الأولى تعلقت هذه الفكرة بالفكرة القديمة لمسخ الكائنات التى يتمناها المحب، أما فى الإبجراما الثانية فتعلقت الفكرة بفكرة الميت الذى يصبح نجما مع التطابق مع نجم الصباح والمساء. إن نفس الفكرة تعالج فى الابجراما الأولى بشكل عاطفى وفى الثانية فى شكل ابجراما جنائزية مميزة لهذه الفترة. وحتى الآن فإن النقوش الشعرية والقصائد العاطفية وتلك المتعلقة بالشراب تنتمى كلها إلى النوع الأدبى نفسه للإبجراما(٤٩). وتذكرنا تقنية تنويع الفكرة أيضا بزوج الإبجرامات التى تناولناها سابقا، حيث يذكر فيهما فكرة رمى التفاحة وهما تعالجان بتنوعين مختلفين، كما أن الاهتمام الفنى بالنجم كمجاز يشبه فى بعض النواحى الطريقة التى استخدمت بها التفاحة كرمز. وبالإضافة إلى ذلك يشتمل الزوجان كلاهما على تشابه فى الأسلوب : فهناك أبنية متطابقة ومتوازية تستحق الذكر بين البحرين السداسى والخماسى. ولهذه الأسباب فمن الأرجح أن نعتبر أن ابجرامة استير أيضا تنسب خطأ لأفلاطون – وربما اختارها ارستيبوس أيضا من نفس المجموعة مثل إبجرامات التفاحة – عن أن نقبل إبجرامه استير كإبجرامة وحيدة عاطفية من تأليفه.

وباختصار يمكن القول أنه من بين كل الإبجرامات التى نسبها أريستيبوس لأفلاطون تعد فقط إبجرامة ديون هى التى قام أفلاطون حقا بتأليفها بنفسه. أما بقية الإبجرامات الأخرى فقد ألفت على أكثر احتمال أبان النصف الأول من القرن الثالث ق.م ، وأن أرستيبوس قد نسبها فيما بعد فى شكل متغير قليلا بين الحين

---

(٤٩) Ibid, p.91

– ويذكر المؤلف فى نفس المكان أن الابجراما رقم (AP.XII.135) – وهى عبارة عن اليحية قصيرة ألفها أسكليبياديس - هى نفسها نموذج للإبجراما رقم (AP.V.199) ، وهى عبارة عن إبجرامة إهداء ألفها الشاعر هيديلوس، ولقد ألفت كلتاهما لتلقيان فى المآدب.

والآخر نسبها لأفلاطون.

وهناك اقتراح أخير وهو : ان اريستيبوس اقتبس الإبجرامات من أجل أن يتهم أفلاطون بعلاقات عاطفية مع معاصرين له معروفين تاريخيا. وتعد ابجرامات استير وحدها هى الاستثناء الواضح لذلك. فهل كان اريستيبوس يهدف فقط إلى أن يبين أن أفلاطون له علاقات مع طلاب الأكاديمية؟ أو هل هناك ربما شخص يدعى استير تاريخيا رغب أريستيبوس فى أن ينسبه لأفلاطون؟ وفى الواقع فإن هناك تاريخيا شخص مشهور يدعى أستير، وهو ذلك الرجل الذى زعم أنه صوب على عين الملك فيليبوس المقدونى عندما كان يحاصر ميثون Methone فى عام ٣٥٤ق.م بسهم وأعدم على فعلته هذه بعدما هزمت هذه المدينة. ولقد كانت هذه الحادثة بالغة الأهمية والجرح الذى أصاب الملك كان مميتا. والقصة أعادها المؤرخين المتأخرين وزخرفوا الحادثة بزخارف الحكايات(٥٠). والسؤال الذى نحاول الإجابة عليه هنا : هل من الممكن أن أريستيبوس قد قصد بإبجرامة أستير أن يورط أفلاطون مع قاتل الملك؟ الحقيقة أن نص ديوجنيس لا يبدو أنه يستحسن ذلك ولكن يجب أن نتذكر أن ديوجينيس نسخ نص أريستيبوس المختصر وما يتضمنه من حذف. وبالنسبة لأريستيبوس كانت الإبجرامات هى فقط بداية نقاشه. ولم يعلن ديوجينيس لماذا اقتبس أريستيبوس إبجرامة اكسانثيبى، وربما استشهد بمقولة أن أفلاطون درس الفلك مع أستير، بينما حذف تفسيرات أريستيبوس الأخرى. إن عبارة "غلاما" μειρακίου كفت بالغرض لديوجنيس، ولكن يجب لهذا السبب أن ننكر أن أريستيبوس أمكنه كتابة أن استير هذا الذى جرح فيليبوس فيما بعد.

وإذا قبلنا هذا الاقتراح فإن كل الإبجرامات المقتبسة بواسطة أريستيبوس تبين

---

(٥٠) Schaefer, Demosthenes Und Seine Zeit, Leipzig (1886), p.31

أن مرامه هو إظهار قيام أفلاطون لعلاقات عاطفية مع شخصيات تاريخية، خاصة وأنها تنقسم بوضح إلى ثلاث مجموعات : اثنتين من الإبجرامات تربط أفلاطون مع عالم الأدب ، حيث أنه أحب شاعر التراجيديا اجاثون، وشاعر الكوميديا ألكسس، ورفيق سقراط فايدروس. وثلاث من الإبجرامات تقيم علاقات بينه وبين امرأة: المحظية العجوز ارخياناسا واكسانثيبى الشابه، التى يُفترى عليها بالقول أنها الزوجة السابقة لمعلمه سقراط. وأخيراً ثلاث إبجرامات تبين علاقاته بديو واستير، اثنين من شخصيات العالم السياسى والعسكرى، وتميزا بطرق مختلفة بالحرب ضد الحكام الطغاة، وكلاهما مات مبكراً ميتة غير طبيعية. لذلك كرمهما أفلاطون بمرثيتين.

* * * * *

قائمة المصادر والمراجع

١-المصادر

Aristophanes, Peace. Birds and Frogs with an English Translation by B. Rogers (Loeb Classical Library), London (1998).

Euripides, The Complete Works of Euripides With an English Translation by A.S. Way in Five volumes (Loeb Classical Library), London (1998).

Homer, Iliad With an English Translation by A.T. Murray 2 vols. (Loeb Classical Library), London (1998).

Idem. Odyssey with an English translation by A.T. Murray (Loeb Classical Library), London (1998).

Horace, Odes and Epodes with and English Translation by C.E. Bennett (Loeb Classical Library), London (1998).

Pindar, edition and translation by William H. Race, 2 vols , London (1998).

Plato, Lysis, Symposium, Gorgias with an English Translation by W.R. M. Lamb vol.III (Loeb Classical Library), London (1998).

Idem, Euthyphro, A pology, Crito, Phaedo, Phaedrus with an English Translation by H.N. Fowler vol.I (Loeb Classical Library), London (1998).

٢-المراجع الأجنبية :

Beckby, (H.), Anthologia Graeca, Munich (1957).

Bowra, (C.M.), Early Greek Elegists, New York (1969).

Idem, Problems in Greek Poetry, Oxford (1953).

أن مرامه هو إظهار قيام أفلاطون لعلاقات عاطفية مع شخصيات تاريخية، خاصة وأنها تنقسم بوضح إلى ثلاث مجموعات : اثنتين من الإبجرامات تربط أفلاطون مع عالم الأدب ، حيث أنه أحب شاعر التراجيديا اجاثون، وشاعر الكوميديا ألكسس، ورفيق سقراط فايدروس. وثلاث من الإبجرامات تقيم علاقات بينه وبين امرأة: المحظية العجوز ارخياناسا واكسانثيبى الشابه، التى يُفترى عليها بالقول أنها الزوجة السابقة لمعلمه سقراط. وأخيراً ثلاث إبجرامات تبين علاقاته بديو واستير، اثنين من شخصيات العالم السياسى والعسكرى، وتميزا بطرق مختلفة بالحرب ضد الحكام الطغاة، وكلاهما مات مبكراً ميتة غير طبيعية. لذلك كرمهما أفلاطون بمرثيتين.

* * * * *

قائمة المصادر والمراجع

١-المصادر

Aristophanes, Peace. Birds and Frogs with an English Translation by B. Rogers (Loeb Classical Library), London (1998).

Euripides, The Complete Works of Euripides With an English Translation by A.S. Way in Five volumes (Loeb Classical Library), London (1998).

Homer, Iliad With an English Translation by A.T. Murray 2 vols. (Loeb Classical Library), London (1998).

Idem. Odyssey with an English translation by A.T. Murray (Loeb Classical Library), London (1998).

Horace, Odes and Epodes with and English Translation by C.E. Bennett (Loeb Classical Library), London (1998).

Pindar, edition and translation by William H. Race, 2 vols , London (1998).

Plato, Lysis, Symposium, Gorgias with an English Translation by W.R. M. Lamb vol.III (Loeb Classical Library), London (1998).

Idem, Euthyphro, A pology, Crito, Phaedo, Phaedrus with an English Translation by H.N. Fowler vol.I (Loeb Classical Library), London (1998).

٢-المراجع الأجنبية :

Beckby, (H.), Anthologia Graeca, Munich (1957).

Bowra, (C.M.), Early Greek Elegists, New York (1969).

Idem, Problems in Greek Poetry, Oxford (1953).

Edmonds, (J.M.), Elgy and Iambus, London (1931).

Faster, (B.O.), Notes on the Symbolism of the Apple in Classical Antiquity" MSCPX (1899).

Geffcken, (J.), Griechische Literaturgeschichte, Heidelberg, (1926).

Gow (A.S.F.) et Page, (D.L.), The Greek Anthology : Hellenistic Epigrams, vol.II Cambridge (1965).

Knauer, (O.), Die Epigramme des Asklepiades Von Samos, diss. Tübingen (1935).

Lagerborg, (R.), Platonische Liebe, Leipzig (1926).

Leveque, (P.), Agathon, Paris (1955).

Levinson, (R.B.), In Defense of Plato, Cambridge (1953).

Ludwig, (W.), "Plato's Love Epigrams" GRBS IV (1963) p.59-82.

Idem, "Die Kunst der variation im Hellenistischen Liebes-epigramm" L'epigramme Greque Entretiens Fondation Hardt XIV (1967) p.299-334.

Idem, "Ein Epigrammpaar des Asclepiades AP.V.7/150" MH XIX (1962) p.156-162.

Malten (L.), Die Sparche des Menschlichen Antlizes im Frühen Griechentum, Berlin (1961).

Nilsson, Greichische Religion, Berlin (1962).

Peek, (W.), Greichische Vers-Inschriften, Berlin (1955).

Reitzenstein, (R.), Epigramm und Skolion, Giessen (1903).

Robinson, (D.M.) et Fluck, (E.J.), A study of Greek Love-Names, Baltimore (1937).

Schaefer, (A.), Demosthenes Und Seine Zeit, Leipzig (1886).

Stadtmüller, (H.), Anthologia Graeca, Teubner 3 vols. (Book I-IX) Leipzig (1906).

Waltz, (P.), Anthologie Grecque , vol.IV, Paris (1960)'

Wifstrand, (A.), Studien Zur Griechischen Anthologie, Lund-Leipzig (1927).

Wilamowitz, (U.Von), Platon, Berlin (1919).

Idem, Hellenistische Dichtung, Berlin (1924).

Idem, "Antigonos Von Karystos" Phil. Unters IX Berlin (1989).

٣-المراجع العربية :

الدكتور محمد حمدى إبراهيم، الأدب السكندرى، القاهرة (١٩٨٥).