حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل
في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية

((إلياذة)) هوميروس
الملحمة الأنموذج أو ينبوع الإلهام الشعري
منذ القدم وإلى اليوم

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية والأدب المقارن - كلية الآداب
جامعة القاهرة - مصر

الرسالة ٢٠٩
الحولية الرابعة والعشرون

١٤٢٤ - ١٤٢٥هـ
٢٠٠٣ - ٢٠٠٤م

مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت
تأسس سنة ١٩٨٦

مجلة العلوم الاجتماعية ١٩٧٣، مجلة الكويت للعلوم والهندسة ١٩٧٤، مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية ١٩٧٥، لجنة التأليف والتعريب والنشر ١٩٧٦، مجلة الحقوق ١٩٧٧، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية ١٩٨٠، المجلة العربية للعلوم الإنسانية ١٩٨١، مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية ١٩٨٣، المجلة التربوية ١٩٨٣، مجلة الأسس والتطبيقات الطبية ١٩٨٨، المجلة العربية للعلوم الإدارية ١٩٩١

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ANNALS OF THE ARTS AND SOCIAL SCIENCES

تصدر عن مجلس النشر العلمي – جامعة الكويت

فصلية علمية محكّمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية:

الآداب:

اللغة العربية وآدابها، اللغة الإنجليزية وآدابها، التاريخ، الفلسفة، الإعلام.

العلوم الاجتماعية:

الاجتماع، الجغرافيا، علم النفس، العلوم السياسية.

الحولية الرابعة والعشرون

الرسالة التاسعة بعد المئتين

١٤٢٤ هـ – ٢٠٠٣م

هيئة التحرير

د. نسيمة راشد الغيث
رئيسة التحرير

أ. د. سمير محمد حسين
قسم الإعلام

أ. د. علاء الدين عبدالمحسن شاهين
قسم التاريخ

د. الزواوي بغورة بن السعدي
قسم الفلسفة

د. عبدالرضا علي أسيري
قسم العلوم السياسية

د. عبيد سرور العتيبي
قسم الجغرافيا

د. عثمان حمود الخضر
قسم علم النفس

د. فاطمة راشد الراجحي
قسم اللغة العربية وآدابها

د. فهد عبدالرحمن الناصر
قسم علم الاجتماع

د. فيصل عبدالله الكندري
قسم التاريخ

د. ليلى حكمت المالح
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها

هيفاء حمد المشاري
مديرة التحرير

الهيئة الاستشارية

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية
جامعة القاهرة

أ. د. إسماعيل صبري مقلد
قسم العلوم السياسية – جامعة أسيوط

أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
قسم الفلسفة – جامعة عين شمس

أ. د. جيهان رشتي
قسم الإذاعة والتلفزيون – جامعة القاهرة

أ. د. حياة ناصر الحجي
قسم التاريخ – جامعة الكويت

أ. د. عبدالعزيز حمودة
قسم اللغة الإنجليزية وآدابها
جامعة القاهرة

أ. د. عز الدين إسماعيل
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة عين شمس

أ. د. محمد غانم الرميحي
قسم الاجتماع – جامعة الكويت

أ. د. محمد محمود إبراهيم الديب
قسم الجغرافيا – جامعة عين شمس

أ. د. محمود سيد أبو النيل
قسم علم النفس – جامعة عين شمس

أ. د. محمود فهمي حجازي
قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة القاهرة

قواعد النشر في

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

١ – حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية فصلية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات المندرجة تحت اختصاص الأقسام العلمية بكليتي الآداب والعلوم الاجتماعية.

٢ – تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصلية باللغتين العربية والإنجليزية، على ألا تتجاوز صفحات أي بحث ٢٠٠ صفحة ولا تقل عن ٦٠ صفحة.

٣ – تقدم البحوث **مطبوعة** على مسافتين من **ثلاث نسخ** على ورق مقاسه ٢١ × ٢٩سم (A4) وعلى وجه واحد فقط، وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، ويراعى التصحيح الدقيق في النسخ جميعها. مع أهمية **إرسال القرص المرن الخاص بالبحث**.

٤ – يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ١٠٠ **«مائة»** كلمة.

٥ – ترسم الخرائط والأشكال والرسوم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» لتكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فتطبع على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلا بد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ – يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية والألفاظ والعبارات التي يراد طبعها «ببنط» ثقيل.

٧ – تكتب في قائمة المصادر التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ باللقب أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج، والأجزاء أو المجلدات، واسم المحقق أو المترجم، ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر، ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي:

– الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير:

– تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

– جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمود محمد شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ - تثبت الهوامش على النحو التالي:

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف، ثم يليه الجزء، ثم رقم الصفحة، ويتبع في الحواشي النظام الآتي:

- الطبري، تاريخ الرسل والملوك، ج٣، ص ٩١.
- الطبري، جامع البيان في تأويل القرآن، ج٢، ص١٢٠.
- الشايب، ص٤٠.

٩ - توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧)، وهكذا.

١٠ - أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أم لم تنشر.

١١ - لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات.

١٢ - تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور **خمسين** نسخة مجانية من بحثه.

١٣ - ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى:

رئيسة تحرير حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية
ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية
رمز بريدي: 72452
الكويت

ISSN 1560-5248 Key title: Hawliyyat Kulliyyat al-Adab
http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/AASS/
E-mail: aotfoa@kuc01.kuniv.edu.kw

الرسالة ٢٠٩

«إلياذة» هوميروس*
الملحمة الأنموذج أو ينبوع الإلهام الشعري منذ القدم وإلى اليوم

أ. د. أحمد عتمان
قسم الدراسات اليونانية واللاتينية والأدب المقارن - كلية الآداب
جامعة القاهرة - مصر

(*) هذا البحث بتكليف من مجلة حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية.

المؤلف:

أ. د. أحمد عتمان

– دكتوراه في الدراسات اليونانية واللاتينية من جامعة أثينا عام ١٩٧٤.
– رئيس قسم الدراسات اليونانية واللاتينية، كلية الآداب – جامعة القاهرة (١٩٨٩–١٩٩٤، ١٩٩٧–٢٠٠٠).
– مؤسس ومدير مركز الدراسات اللغوية والأدبية المقارنة بكلية الآداب – جامعة القاهرة (١٩٩٤–١٩٩٧).
– رئيس الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية.
– رئيس الجمعية المصرية للأدب المقارن.
– عضو اللجنة الاستشارية باليونسكو الخاصة بالتعددية اللغوية والتعليم المتعدد اللغات في مشروع السلام اللغوي Linguapax من إبريل ١٩٩٩.

الإنتاج العلمي:

أولاً – الكتب:

١ – الموسوعة الكلاسيكية ٢ – الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً. الطبعة الثالثة، القاهرة ٢٠٠١.
٢ – الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي، الطبعة الثانية. دار المعارف ١٩٩٥.
٣ – الأدب اللاتيني ودوره الحضاري. العصر الفضي. أيجيبتوس، القاهرة ١٩٩٠.
٤ – كليوباترا وأنطونيوس. دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي. الطبعة الثانية. أيجيبتوس، القاهرة ١٩٩٠.
٥ – المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم: دراسة مقارنة. الطبعة الثانية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ١٩٩٣.
٦ – قناع البريختية والشيوعية. دراسة في المسرح الملحمي، التنوير الذهني البريختي والتطهير الأرسطي، بريخت بين الشرق الشيوعي والغرب الرأسمالي. أيجيبتوس، القاهرة ١٩٩٢.
٧ – تاريخ قبرص، جزيرة الجمال والألم منذ القدم وإلى اليوم، القاهرة ١٩٩٧.
٨ – الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين، القاهرة ١٩٩٩.

ثانياً – المترجمات:

١ – «الإينيادة» لفرجيليوس (بالمشاركة) ونالت جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٧٣.
٢ – «هرقل فوق جبل أويتا» لسينيكا، سلسلة من المسرح العالمي الكويتية عدد ١٣٨ مارس ١٩٨١ وأذيعت بالبرنامج الثاني.
٣ – «السحب» لأريستوفانيس: نفس السلة عدد ٢١٥ أغسطس ١٩٨٧ (المقدمة) وعدد ٢١٦ سبتمبر ١٩٨٧ (النص) وأذيعت بالبرنامج الثاني.
٤ – «بنات تراخيس»: لسوفوكليس نفس السلسلة عدد ٢٤٩ يونيو ١٩٩٠ وأذيعت بالبرنامج الثاني.
٥ – (مع آخرين) «أثينة السوداء. الجذور الآفروآسيوية للحضارة الكلاسيكية». تأليف مارتن برنال، ونالت جائزة الترجمة أفضل كتاب في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ١٩٩٨.
٦ – «هرقل مجنوناً» ليوريبيديس، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة (٢٠٠١).
٧ – شارك في «ترجمة معاني القرآن الكريم». أثينا ١٩٨٧.
٨ – ترجم «بداية ونهاية» لنجيب محفوظ لليونانية. الطبعة الأولى بسيخيوس أثينا. ١٩٩٠. (ونشرت لها عدة طبعات).

المحتـوى

ملخص ١١

المقدمة ١٣

أولاً – تفسير المعجزة الهومرية **١٥**

ثانياً – عالم «الإلياذة» **٣١**

ثالثاً – اللغة والأسلوب والوزن في «الإلياذة» **٣٥**

رابعاً – تقنية التشبيهات في «الإلياذة» **٤١**

خامساً – وحدة الحدث الملحمي **٥٧**

سادساً – أصداء «الإلياذة» في الآداب العالمية **٨١**

أ – رحلة «الإلياذة» إلينا ٨١

ب – «الإلياذة» ينبوع الإلهام الشعري قديماً وحديثاً ٨٤

الهوامش **٩٩**

المراجع **١١١**

ملخص

يتناول هذا البحث التعريف «بالإلياذة» لهوميروس بادئاً بمحاولة تفسير المشكلة الهومرية، التي شغلت أوروبا الحديثة نحو أربعة قرون. ويرى الباحث أن الأوروبيين أهملوا الأصول الشرقية للحضارة الإغريقية، مما تسبب في تعقيد المشكلة الهومرية. ويرى الباحث كذلك أن الأدب في مصر وفيما بين النهرين والشرق القديم بصفة عامة يسبق الأدب الإغريقي ويسبق هوميروس، ومن ثم يمكن أن يكون مصدراً له أو أنموذجاً لإبداعه دون أن ينتقص ذلك من قدر هوميروس. ويحاول الباحث أن يغوص في عالم «الإلياذة» الجغرافي وعلاقة هذا العالم بالشرق القديم، ويسلط الضوء على ظهور مصر وفينيقيا في «الإلياذة» ومن الجدير بالملاحظة أن الحرب الطروادية نفسها الموضوع الرئيسي في هذه الملحمة تجري على أرض آسيوية مما يوحي بالتأثيرات الشرقية. ثم يواصل البحث الغوص في لغة «الإلياذة» وأسلوبها والوزن السداسي الذي صيغت فيه. ثم يفصل القول في التشبيهات الهومرية في «الإلياذة» وكذا وحدة الحدث الملحمي. ويتناول الباحث رحلة نص «الإلياذة» منذ ظهوره مروراً بمدرسة الإسكندرية حتى عصورنا الحديثة ويصل إلى تناول الأصداء التي لا حدود لها «للإلياذة» في الآداب العالمية منذ القدم وإلى اليوم.

المقدمة

نعيش في الوقت الراهن موجة عارمة من التداخل الحضاري بين الشرق والغرب والجنوب والشمال، وتستوجب مقومات هذا التداخل أن نغوص في التجربة الإنسانية على اتساعها وتعدد أطرافها، وعلينا أن نتجاوز حدود الجنس واللون واللغة في محاولة جادة لفهم الآخر. وتعد ملحمتا هوميروس «الإلياذة» و«الأوديسية» من بين العناصر المؤسسة للفكر الأوروبي، بحيث يمكن القول إن فهم الحضارة الأوروبية القديمة والحديثة يبدأ بقراءة هوميروس. ولذا رأينا أن نقدم للقارئ العربي إحدى روائع الإبداع البشري أي «الإلياذة».

أولاً - تفسير المعجزة الهومرية

لا نعرف شيئاً عن هوميروس، فلا يمكن استخلاص أية معلومة من ملحمتيه «الإلياذة» (Ilias) و«الأوديسية» (Odysseia)[١] عن حياة المؤلف وملابساتها. ووصلتنا سير كثيرة لهوميروس من العصر الإغريقي الروماني، ولكنها جميعاً من صنع الخيال. هناك حقيقتان فقط مؤكدتان: الأولى أنه كان أعمى، والثانية أنه من ساحل آسيا الصغرى أو الجزر المحاذية له. وجزيرة خيوس هي الأقرب إلى نيل هذا الشرف.

يقول ثوكيديديس المؤرخ الإغريقي المدقق (٤٥٥-٤٠٠ ق.م) إنه عاش بعد حصار طروادة بزمن طويل. ويقول شيشرون خطيب روما المفوه (١٠٦-٤٣ ق.م) إنه ولد قبل تأسيس روما المتفق على أنه كان عام ٧٥٣ ق.م.

لقد أثار ظهور هوميروس - أعظم الشعراء طراً - في بداية تاريخ الأدب الإغريقي مشكلة لم يهتد إلى حلها أحد حتى الآن. فأصر بعض العلماء والفقهاء على أن هذا الشاعر لم يوجد على ظهر الأرض قط وأن اسمه هوميروس Homeros - ويعني إما «الرهينة» أو «الأعمى» أو حرفياً «الذي لا يبصر» (ho me horon) - منحوت أبدعه الخيال الأسطوري. وذهب البعض إلى القول بأنه كان هناك عدة شعراء - لا شاعر واحد - بهذا الاسم. ثم خفف هؤلاء من غلوائهم وقالوا إنه كان هناك على الأقل شاعران بهذا الاسم؛ أحدهما نظم «الإلياذة» والآخر هو مؤلف «الأوديسية». وجدير بالذكر أن جذور المشكلة الهومرية[٢] تبدأ من العصر السكندري عندما بذرت بذور الشك في نسبة الملحمتين إلى هوميروس حيث رفضت جماعة «الفاصلين» (chorizontes) أن يكونا لشاعر واحد. وقال بعضهم إن «الإلياذة» من نظم هوميروس الشاب المتحمس، أما «الأوديسية» فهي من نتاج سنوات عمره الأخيرة، أي فترة النضج والتعقل. يقول أحد النقاد الإغريق القدامى «ومن ثم فيمكن للمرء أن يشبه هوميروس في الأوديسية بالشمس ساعة الغروب»[٣].

كان فريدريش أوجست فولف Friedrich August Wolf (1759-1824) أنبه تلاميذ عالم الكلاسيكيات الأشهر فينكلمان Wiickelmann وبدأ يركز اهتمامه على هوميروس أثناء متابعته لمحاضرات هيئه Heyne، وبدأ هو نفسه يحاضر عن «الإلياذة» عام ١٧٨٥، وأصدر كتيباً باللغة اللاتينية بعنوان «مقدمة إلى هوميروس» Prolegomena ad Homerum عام ١٧٩٥ هو الذي أكسبه شهرة عالمية خالدة. فلأول مرة في التاريخ تبذل محاولة علمية دقيقة لتأريخ رحلة نص هوميروس إلى الأزمنة الحديثة. أقامها فولف على التعليقات التي وضعها العلامة فيلويزو J-B Villoison (d'Ansse de) عام ١٧٨٨ حيث كان قد اكتشف مخطوط فينيسيا Codex Venetus A الشهير «للإلياذة»، والذي سنعود إليه.

قال فولف إنه من المحال الوصول إلى النص الأصلي الذي نظمه المؤلف، وقد يكون من الأسهل الوصول إلى النص السكندري الذي تداوله فقهاء الإسكندرية. وجره البحث إلى تناول فكرة صحة نسبة هذه الأشعار ومدى الوحدة التي تتمتع بها. وآمن فولف أن هوميروس يحتل موقعاً في التاريخ يجعله فريداً، ولا يصح أن نطبق عليه معايير الدرس النقدي التي نتبعها مع فرجيليوس أو غيره من شعراء الملاحم الذين ظهروا في عصور تختلف تمام الاختلاف عن عصر «الإلياذة» و«الأوديسية».

ومن الممتع حقاً قراءة كتيب فولف «مقدمة إلى هوميروس»، ليس فقط لأنه يمثل ثورة نقدية، ولكن لأن أسلوبه اللاتيني جذاب حقاً. ولقد بذل فولف أقصى الجهد ليثبت أن «الإلياذة» و«الأوديسية» ليستا من إبداع شاعر واحد. ولم يثر أي كتاب آخر مثل هذا الفيض من الجدل والنقاش عدة قرون كما فعل كتيب فولف.

ومن الملاحظ أنه في القرنين الأخيرين، حيث حققت مدارس النقد الأدبي الحديث قفزات هائلة، وقف هوميروس عقبة كأداء أمام أذهان كبار النقاد. إذ تضاربت الآراء وتناقضت حوله. قال لاخمان Lachmann إن هناك ١٦ أغنية ays بدائية مجهولة المؤلف هي أساس «الإلياذة». وقال بالي Paley إن هوميروس الذي نعرفه يمثل ذروة الحضارة الهيللينية أي أثينا القرن السادس والخامس ق.م[٤].

وبلغ من قوة تأثير أبحاث فولف أن كل من أتى بعده من العلماء الرافضين لوجود هوميروس اعتبر فولفياً، أي من أتباع نظرية فولف. وتتلخص هذه النظرية في القول بأن ملاحم هوميروس لم تدون في عصر نشأتها الذي لم يعرف فن تدوين الأدب. كما أنها لا يمكن أن تحفظ عن ظهر قلب ويتناقلها الناس شفاهة عبر الأجيال المتتالية، لأنها تبلغ من الطول ما يعجز أي عقل بشري عن حفظه. وعلى أية حال فلقد لعب فرسان المشكلة الهومرية دوراً مهماً في تطوير الدراسات الكلاسيكية (والإنسانية بصفة عامة). لقد حققوا نتائج هائلة لأن ابحاثهم كانت مخلصة وجادة، وهي التي اجتذبت الكثير من الأقلام للكتابة عن هوميروس، وهي التي لفتت الأنظار إلى كثير من الجوانب والتفاصيل التي كانت مهملة من قبل، ونعني بعض النواحي الأدبية والنحوية والعروضية، وكذا الجانب التاريخي وعلاقة هوميروس بالآثار وما إلى ذلك؛ فأقطاب المشكلة الهومرية هم الذين وضعوا الدراسات الهومرية بخاصة والدراسات الكلاسيكية بعامة، على الطريق السليمة، منهم فهمنا كيف كان الشعر الملحمي يؤلف وينشد أي ينشر على الناس. فليس الأمر متعلقاً بشاعر أعمى ملهم أوحي إليه منذ الصبا أن يتغنى بالأشعار البطولية، ولكنه على الأرجح رجل مثقف يعمل في مثابرة وعناية ملموستين، يدرس ويهضم ويتمثل ماسبقه من تراث شفوي متناقل، ثم يعيد إفرازه في شكل جديد مبتكر وأصيل. وإلى مفجري المشكلة الهومرية ندين بمعرفة حقيقة أن نصوص هوميروس لم تك نهائية قط، بل أدخلت عليها التعديلات وأقحم عليها الكثير من الأبيات من حين إلى حين، بل ربما تبدلت لغتها ذاتها كلما تقادمت وبدت عتيقة مغلقة لا تفهم أو مبتذلة لا تمتع. ومن ثم فإن هوميروس هو ما نملك من أشعار بصفة عامة، أما إذا دققنا في التفاصيل والجزئيات فلربما نخرج بشيء آخر.

وجدير بالذكر في هذا المقام أن رائد الرومانسية المثالية في ألمانيا، أي الشاعر شيللر كان معارضاً قوياً للنظرية الفولفية، بيد أنه لم يكن يتقن اللغة الإغريقية إتقاناً يتيح له قراءة نصوص هوميروس. أما جوته فيلسوف ألمانيا الأشهر فقد كان فولفياً

متحمساً أثناء تأليفه «هيرمان ودوروثيا»، بل ذهب إلى ما وراء الفولفية ذاتها في بعض الأحيان. فإذا كان فولف يعتقد بوجود هوميروس ويؤرخ له بالقرن العاشر ق.م، ويسند إليه بعض الأشعار الرئيسة في صلب «الإلياذة» و«الأوديسية» فإن جوته آمن بأن عدداً من أتباع أو «أبناء هوميروس» (Homeridai) هم الذين قاموا بتأليف الملحمتين تأليفاً جماعياً؛ بيد أن جوته عاد ليعدل في آرائه فيما بعد وأثناء تأليف «قصة أخيليوس»، إذ أصبح أكثر ميلاً للاعتقاد بوجود وحدة تأليفية في الملاحم الهومرية. أما الناقد الألماني الكبير شليجل فقد شايع فولف بلا أدنى تحفظ. ولا يتسع المجال لتتبع سائر مواقف الأدباء والمفكرين الألمان والأوروبيين من المشكلة الهومرية. ومن حسن الحظ أن الدارسين المتخصصين والباحثين الجادين يميلون الآن إلى أن ينكبوا على نصوص هوميروس نفسها فحصاً ودرساً، تمحيصاً وتدقيقاً في هذه الزاوية أو تلك النقطة دون أن يهدروا مزيداً من الوقت حول التساؤل ما إذا كان هوميروس حقيقة واقعة أم محض خيال. ونحن إذ نحبذ هذا الاتجاه وندعو إلى عدم نبش الرماد مرة أخرى في هذه المشكلة الشائكة نشيد بالثمار النافعة التي جنتها الدراسات الأدبية من أبحاث أقطابها.

ونرى من الواجب علينا تبيان أن الدراسات الهومرية قد أغفلت جانباً مهماً ربما يؤدي دوراً جوهرياً في حل المشكلة الهومرية أو حتى فك بعض طلاسمها، ونعني المصادر الشرقية لملاحم هوميروس. وبالطبع فإن مثل هذا الموضوع يحتاج إلى مجلدات ضخمة ولا يتسع مقامنا هذا للخوض في غمار تفاصيله، وسنكتفي هنا بلمس أهم الجوانب. وبادئ ذي بدء نرى لزاماً علينا توضيح أن فن الأدب ليس من اختراع الإغريق كما يظن الكثيرون. فقبل أن يظهر الإغريق (أي الهيللينيون) في شمال البحر الإيجي كان هذا الفن قد قطع أشواطاً من التطور والنضج في بلاد سومر وأكاد ومصر. وفي منتصف الألف الثانية عندما استقر الإغريق حول البحر الإيجي وبدأوا يظهرون قدراتهم الحضارية واتصلوا بالحضارة المينوية في كريت كانت حضارات آسيا الصغرى – مثل الحضارة الحيثية بالأناضول والحضارة

السامية في أوجاريت أي رأس شمرا في شمال سوريا – قد عرفت الفن الأدبي ومارسته بدرجة عالية من الوعي والوضوح وبلغت به مستوى رفيعاً من الإتقان والنضج. ومن هذه الحضارات جميعاً تعلم الإغريق بطريق مباشر أو غير مباشر بعض الدروس الأولية في مضمار المدنية والتحضر. أخذوا عنهم بعض الحكايات الشعبية عن الآلهة أو الأبطال. ونقلوا عنهم بعض الأفكار عن النظام الكوني واللاهوتي، وكذا بعض التراتيل والأناشيد التي تمجد الآلهة أو أشباه الآلهة من البشر الأحياء والموتى. يقول بعض علماء الأساطير إنه قد أصبح من المسلم به أن الإغريق قد أخذوا عن الشرق فكرة تتابع حكام السماء أي التسلسل في أنساب الآلهة. وهي الفكرة التي نجدها في أشعار هوميروس، وإن لم تتبلور إلا في قصيدة «أنساب الآلهة» لهيسيودوس [٥]. إلى الشرق أيضاً تعود تسمية هوميروس للمحيط (Okeanos) أنه أصل كل الأشياء وهي التي أصبحت فيما بعد أساساً للفكرة الفلسفية التي صاغها ثاليس (طاليس) في نظريته القائلة بأن الماء هو الأصل الثابت والأزلي في هذا الكون[٦]. ولربما تعلم الإغريق من أهل الشرق كذلك أن هناك ما نسميه فن الكتابة الأدبية أي فن التأليف الذي يختلف بالطبع عن حديث الحياة اليومية من ناحية والكتابة التخصصية الدقيقة من ناحية أخرى.

ولكن الإغريق تميزوا بالقدرة الفائقة على أن يصنعوا مما يأخذون عن الغير شيئاً جديداً يتفق مع طبائعهم وميولهم ورؤيتهم للحياة وأسلوب معيشتهم، حتى إنه صار من المتعذر أن نحدد بدقة مقدار ما يدينون به لحضارات الشرق القديم[٧]. واتجه الدارسون إلى القول إن ما أخذوه عن الآخرين يقل بكثير عما أضافوا من عندياتهم، وطُبق هذا الحكم أول ما طُبق على هوميروس.

وملاحم هوميروس هي أقدم ما وصلنا من الأدب الإغريقي، بيد أنه لمن المرجح أن تكون بذور الشعر الملحمي الأصلية قد جاءت من الأناشيد والتراتيل الدينية التي تتغنى بأمجاد الآلهة، والتي كانت تلقى أو تنشد في الأعياد والمهرجانات العامة. ولقد نظم هذه الأشعار شعراء مجهولون أو بالأحرى أسطوريون، إذ لا

نعرف عنهم شيئاً سوى أسمائهم ومنهم أورفيوس وموسايوس وإيومولبوس. وجدير بالذكر أن أولى المسابقات الشعرية التي كانت تعقد في بلاد الإغريق كانت تقوم على الأشعار الدينية وتركزت في دلفي مركز العبادة القديم(٨). ومن ثم كان الشعر الملحمي في بداية عهده من عمل وإلقاء مغني المعبد أو منشده الذي كان يعزف أثناء الإنشاد على القيثارة. ويبدو أن هذا الفن الشعري الديني قد جاء بلاد الإغريق من مراكز الحضارة الشرقية القديمة عبر آسيا الصغرى. المهم أنه كانت هناك أشعار تنشد حتى قبل الحروب الطروادية، وهي أشعار تركت بصماتها بالطبع على الملاحم التي نظمت لتروي أحداث هذه الحروب(٩).

ويبدأ الأدب الإغريقي بالنسبة لنا – بل لإغريق الفترة الكلاسيكية – عند منتصف القرن الثامن ق.م. فلدينا من نتاج ذلك الزمان بضع وثائق أدبية عبارة عن شذرات متفرقة مرسومة على الأواني أو منحوتة على الحجر وعثر عليها في أماكن متباعدة مثل أثينا وإيثاكي وبيراخورا (على الخليج الكورنثي) وإيسخيا (على خليج نابلي في جنوب غرب إيطاليا) وغيرها. وبعض هذه الشذرات متصل بموضوع الاحتفالات الدينية وبعضها يتحدث عن الخمر والحب والرقص والصداقة وما إلى ذلك، وبعضها يهدف إلى تخليد ذكرى هدية ما قدمت لهذا الإله أو تلك الإلهة تقرباً وتكريماً، وكلها منظومة في الوزن السداسي ولم ينظمها شعراء محترفون. والسبب في أننا لا نملك شيئاً من النتاج الأدبي الإغريقي قبل منتصف القرن الثامن ق.م بسيط، وهو أن الإغريق لم يستخدموا الألفبائية – التي نعرفها – قبل ذلك التاريخ، فلما عرفوها استطاعوا في خلال أربعة أو خمسة قرون أن يكتبوا بها أدباً من أرقى الآداب العالمية. ولما كانت ملاحم هوميروس تمثل قمة ما وصل إليه أدب هذه الفترة فإنها تحمل بعض سمات التشابه مع الشذرات التي وصلت إليها منه، كما أن هذه الملاحم لابد أن تكون قد وقعت تحت تأثير الحضارات الشرقية(١٠).

خلف الأشعار الهومرية إذن يقبع ماض طويل وتراث عريق من أعمال أدبية لم تصل إلينا، لأنها في غياب فن تدوين الأدب لم تكتب، ولكنها ألقيت شفاهة

وتناقلتها الأجيال قرناً بعد قرن من خلال الرواية المسموعة لا الصحف المقروءة. ومن ثم لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن هذا التراث الشعري الشفوي – المفقود الآن – وما فيه من تأثيرات شرقية واضحة يعد الفصل الأول الذي من دونه لا يفهم كتاب الأدب الإغريقي.

وبشيء من اليقين يمكن العودة بهذا الأدب المفقود إلى نحو عام ١٦٠٠–١٢٠٠ ق.م أي إلى عصر الحضارة التي سماها القدامى بالحضارة الآخية، وتحمل الآن اسم الحضارة الموكينية. يطلق هوميروس في «الإلياذة» و«الأوديسية» على أهل ذلك العصر اسم «الآخيون» أو «الأرجيون» أو «الدانائيون»، على أن الاسم الأول هو الأكثر شيوعاً وشمولاً. وكان الآخيون يتكلمون لهجة قديمة من اللغة الإغريقية (أي الهيللينية) وصلتنا بعض الأمثلة منها على ألواح من الفخار اكتشفت في كنوسوس بكريت، وفي موكيناي نفسها، وكذا في بيلوس بإقليم ميسينيا. وفك طلاسم هذه اللغة الفقيه النابغة مايكل فينتريس Michael Ventris عام ١٩٥٣ فقدم للحضارة الآخية بذلك خدمة تعادل إنجاز شامبليون الفرنسي بالنسبة للحضارة المصرية القديمة عندما حل رموز الهيروغليفية المقوشة على حجر رشيد مستعيناً بالنص الإغريقي والديموطيقي على الحجر نفسه.

ذلك أنه في أواخر القرن التاسع عشر تمكن هينريش شليمان من العثور على موقع طروادة، وانتقل بعد ذلك إلى شبه جزيرة البلوبونيسوس واكتشف أكروبوليس مدينة أرجوس وموكيناي (عام ١٨٧٦) وتيرنس (عام ١٨٨٤). وتوالت بعد ذلك عدة اكتشافات أثرية أخرى في مواقع متصلة بالحرب الطروادية وملاحم هوميروس. ولوحظ أن مساكن زعماء تلك الفترة كانت بمنزلة حصون حربية حقيقية. فأحيطت قلعة تيرنس على سبيل المثال بسور خارجي مبني من صخور ضخمة للغاية، مما جعل إغريقيي العصر الكلاسيكي يعتقدون أن الكيكلوبيس – وهم من سلالة العمالقة جيجانتيس الأسطورية – هم الذين أقاموه. وفي موكيناي كان المدخل الرئيس للقصر يقع بين حائطين أقيما بطريقة تجعل المهاجمين يتعرضون لهجوم دفاعي مضاد من ثلاث جهات

في وقت واحد. أما البوابة فتحمل في مقدمتها العلوية نقشاً بارزاً ثلاثي الشكل نُحت عليه أسدان يقفان وجهاً لوجه على جانبي عمود، ويسند كل منهما قدمه الأمامية على قاعدته. وكان رأساهما في الأصل يواجهان المهاجمين المعتدين بهدف إرهابهم أو ردعهم. وعثر شليمان في مقابر الملوك والأمراء بموكيناي على أسلحتهم وجواهرهم وأقنعتهم الجنائزية المصنوعة من الذهب، وهي معروضة الآن بالمتحف القومي في أثينا. وهكذا ثبت أن هوميروس صادق في وصفه لمدينة موكيناي على أنها «حصينة البنيان» («**الإلياذة» الكتاب الثاني ٥٦٩**) «غنية بالذهب» (**الكتاب السابع ١٨٠**). ومن الجلي أن مثل هذه الكنوز الضخمة ما كان للآخيين أن يحصلوا عليها إلا بعد أن خاضوا غمار حروب طويلة وحققوا فتوحات كبيرة في بلدان بعيدة، من الأرجح أنها بآسيا الصغرى موطن الممالك القديمة والغنية. ولقد اعتقد شليمان أنه قد عثر على مقابر وأقنعة الدفن وبقايا أجساد أجاممنون وكليتمنسترا وغيرهما من أبطال الحرب الطروادية، بيد أنه ثبت فيما بعد أن هذه الأشياء تنتمي إلى عصر ما قبل هذه الحرب، أي إلى القرن السادس عشر ق.م. على أية حال فلقد اكتشف فيما بعد «كنز أتريوس»، وهو قبر والد أجاممنون الذي ينتمي إلى القرن الرابع عشر ق.م، ثم عثر على قصر أجاممنون نفسه. المهم أن هذه المقابر الموكينية – وهي على شكل خلية النحل – تنهض دليلاً قوياً على قوة ملوك موكيناي وثرائهم وبراعة مهندسيهم المعماريين وتقدم صناعتهم ولا سيما الحلي الذهبية والفضية والأحجار الكريمة وكذلك الأواني الفخارية التي تحمل رسوماً رائعة. وتم العثور في هذه المقابر والقصور على حوائط ذات رسوم ملونة وسيوف وخناجر مرصعة بالذهب والفضة.

وواضح أن الحضارة الموكينية، بصفة عامة، عسكرية الطابع، بيد أن الفنون قد تطورت في ظلها تطوراً ملحوظاً. فاحتل الشعر على ما يبدو مكانة ملموسة، وإن اقتصر دوره في الغالب على مدح الأمراء الأحياء والثناء على من مات منهم. وينظر إغريقيو الفترة الكلاسيكية إلى بناة الحضارة الموكينية على أنهم أبطال ويعتبرون أن عصرهم هو عصر البطولة، بل يعتقدون أن دماء إلهية تجري في عروقهم؛ إذ حققوا

من الإنجازات الحضارية ما لم يستطع أي جيل من الأجيال التالية أن يصل إلى مستواها. واعتقد إغريقيو الفترة الكلاسيكية كذلك أنهم قد ورثوا عن أولئك الأجداد والأمجاد قصصاً خالدة تعالج موضوعات نبيلة ومحببة إلى النفس، وقصصاً أخرى مخيفة تعالج موضوعات مفزعة غير محببة. وقالوا إن هذه القصص وتلك تقوم على أساس من الواقع، أي لها بذور تاريخية وقعت بالفعل في الزمن السحيق. وفي هذه الروايات المتواترة تقع بذور الشعر الملحمي الهومري.

كان للعصر الموكيني نظامه الإداري والبيروقراطي وكذا نظامه في الكتابة. وكل ذلك مسجل على لوائح فخارية تحمل إهداءات للآلهة وأسماء للأراضي أو الممتلكات والعمليات العسكرية وما إلى ذلك. ونظام الكتابة الموكينية المسمى خط الكتابة بـ (Linear B) ليس أبجدياً بمعنى أنه مقطعي يتكون من نحو سبع وثمانين علامة دالة على الحروف المتحركة والساكنة التي تتلوها حروف متحركة. إنه أشبه ما يكون بنظام الاختزال في عصرنا الحديث. ومن ثم فهو بطبعه لا يصلح لأغراض جماهيرية، بل اقتصر استخدامه على الأغراض الرسمية المحدودة. وهذا بالقطع يعني أنه لم يستخدم في تدوين الأدب. وعندما اختفت الكتابة الموكينية بعد الغزو الدوري الكاسح نحو عام ١٢٠٠ ق.م (أو ١١٠٠ ق.م في رأي آخر) كان الشعر لا يزال ينشد ويتناقله الناس شفاهة لا كتابة. وتراكم هذا الموروث الشعري من جيل إلى جيل في جميع أنحاء بلاد الإغريق ومستوطناتهم على ساحل آسيا الصغرى التي وصلها الإغريق منذ نحو عام ١١٠٠ ق.م.

لا تتضمن الملحمتان الهومريتان أية إشارة إلى معرفة الإغريق آنذاك بفن الكتابة، أو على وجه التحديد فن تدوين الأدب؛ إذ جاء في الإلياذة، الكتاب السادس بيت ١٦٨ وما يليه، ما يأتي:

أرسله إلى ليكيا وأعطاه علامات مميتة، رموزاً منقوشة على لوح مطوي وأمره بعرضها على والد زوجته لعله يهلك.

فالعلامات المميتة (semata lygra) المشار إليها في ثنايا أسطورة بيلليروفون

يفترض أنها تشير إلى نظام الكتابة الموكينية الذي ألمحنا إليه. ولربما انتشرت الكتابة الموكينية هذه بتوسع الإمبراطورية الموكينية نفسها في نهاية القرن الثاني عشر ق.م، ولكننا لا نملك الدليل على ذلك. ولقد قامت الحضارة الموكينية على ثلاثة عناصر رئيسة، العنصر الأول هو المتمثل في حضارة الآخيين الوافدين من الشمال. والعنصر الثاني هو التراث المحلي للبلاسجيين (Pelasgoi) أقدم سلالة سمعنا عنها في بلاد الإغريق. أما العنصر الثالث فهو تأثير الحضارة الكريتية المينوية. ومما لا شك فيه أن المهاجرين من الشمال قد جاؤوا عبر آسيا الصغرى وجلبوا معهم بعض التأثيرات من حضارات الشرق. أما الأثر الشرقي – ولا سيما المصري والفينيقي – على حضارة كريت المينوية فلا يحتاج إلى تأكيد. وكان الحيثيون في آسيا الصغرى قد نقلوا عن البابليين نظاماً للكتابة. أما كريت فقد عرفت الكتابة منذ الألف الثانية ق.م على أقل تقدير واستعملت لغة لم تفك طلاسمها حتى الآن بصفة تامة وتشبه اللغة الصينية. وإذا كان الآخيون في الأصل شعباً من الأميين فإنهم عندما قدموا من الشمال في اتجاه الجنوب وصلوا إلى مناطق تعرف الكتابة وتمارسها من زمن بعيد. وتبنوا هذا الفن، ولكن من الملاحظ أن النظام الكريتي للكتابة لم يكن شائعاً في بلاد الإغريق الأساسية إبان العصر الآخي أي الموكيني. وحدثت طفرة ملموسة عندما تبنى الإغريق الأبجدية السامية الشمالية التي أسموها «الحروف الفينيقية»[١١] (grammata phoinkeia)، وهي حروف تشبه إلى حد ما الحروف السامية، وتتكون من مجموعات من العلامات كل منها يمثل ساكناً. ولقد طور الإغريق في هذه الأبجدية حتى وصلوا بها إلى ما نعرفه الآن باسم اللغة الإغريقية التي لا تزال حية إلى يومنا هذا بالصورة المتطورة التي يتحدث بها اليونانيون المحدثون. وهذه ميزة الإغريق، وعلى حد قول أحد مؤلفيهم «يستعيرون من الأجانب (barbaroi) ولكنهم يضيفون الكثير من التحسينات في النهاية»[١٢]. وبالنسبة للأبجدية الفينيقية التي استعاروها فقد استخدموا في البداية بعض العلامات للدلالة على حروف الحركة، ثم استبدلوا بتلك العلامات أشكالاً مبتكرة تماماً، أي حروفاً جديدة لم تكن موجودة في اللغات السامية، وربما أخذوها عن مصادر أخرى. المهم أنهم في النهاية توصلوا إلى

الأبجدية الإغريقية التي هي أصل الأبجدية اللاتينية، ومن ثم فهي جدة بعض الأبجديات الأوروبية الحديثة أيضاً. المهم أن الإغريق لم يعرفوا هذه الأبجدية قبل منتصف القرن الثامن ق.م على أقل تقدير.

ويقدم الباحث بيدج أدلة واضحة من أسلوب ملحمتي هوميروس ولغتهما على أنهما تنبعان بالفعل من عدة مصادر مختلفة(١٣)، أي أنهما تقعان عند مصب تراث شعري عريق له عدة روافد. ومما لا شك فيه أن التقدم في فنون الكتابة والنسخ والتوسع في تدوين الأدب يأتي على حساب عمل المنشد الملحمي aoidos الراوي للأحداث البطولية. أي أن التدوين أمر لا يتفق مع طبيعة الشعر الملحمي الأصلية أي الشفوية. وهذا ما سيتضح لنا من دراسة التقنية الملحمية الهومرية ومتابعة ما طرأ عليها عبر العصور حتى تلاشت وحلت محلها ملاحم مكتوبة أي مصطنعة ابتداء من العصر السكندري والروماني وإلى يومنا هذا. وكان من الممكن أن تتحور وتتجدد ملاحم هوميروس مع مرور الزمن. وكان من المحتمل أن تتبدد أيضاً، لو لم يأت الطاغية الأثيني بيسيستراتوس في القرن السادس ق.م ويؤسس نظاماً جديداً للإنشاد الملحمي يسمى النظام الرابسودي، حيث اختفت قيثارة الراوي القديم وتزود الراوي المستحدث بدلاً منها بعصاً rhabdos، وكان عليه أن يغني في كل مرة قصيدة مكتملة، أي أنشودة رابسودية rhapsode تبدأ من حيث انتهت السابقة ex hypolpseos. النظام الإنشادي الذي أسسه بيسيستراتوس إذن يقوم على الإلقاء من الذاكرة اعتماداً على نص مكتوب وموثق يمكن الرجوع إليه في أي وقت، وهو النص الذي صار يعرف باسم تحقيق أو تنقيح بيسيستراتوس. وإذا كان هذا التنقيح المدروس قد حفظ أشعار هوميروس من الضياع فإنه قد قضى على كل فرصة للتجديد في تقنية الشعر الملحمي، وهذا أمر طبيعي بالنسبة لفن كان قد بلغ قمة النضج أصلاً. ولقد كتب شيشرون الخطيب الروماني المفوه عام ٥٥م تقريباً – أي بعد أن كانت الدراسات الفقهية والتحقيقات العلمية في الإسكندرية قد انتهت وأصبحت معروفة للجميع بنتائجها – وقال إن بيسيستراتوس طاغية أثينا هو الذي – إبان القرن

السادس ق.م – قد رتب كتب هوميروس التي لم تكن من قبل على هذا الترتيب الذي نعرفه[١٤]. وإذا كان صحيحاً فإن الأشعار الهومرية – وبصورة قريبة للغاية من النصوص التي وصلتنا – كانت تنشد في أعياد الباناثينايا الأثينية فيما قبل عام ٥٢٧ ق.م.

لكن ما زال هناك سؤال بلا جواب، ففي مثل هذا المسار المطرد للأشعار الهومرية أين يمكن أن نجد هوميروس نفسه؟ من المؤكد أن الذي حول الأغاني الملحمية الصغيرة والملائمة لحفلات الإنشاد والسمر إلى قصيدة كبيرة هو شاعر متأخر ولاحق للفترة التي ظهرت فيها هذه الأغاني ابتداء. وبعبارة أخرى فإن هوميروس يأتي في نهاية المطاف بالنسبة لتطور الشعر الملحمي لا في بدايته. وعليه فإن التفكير المنطقي يرجح أن هوميروس لا يمكن أن يكون قد عاش قبل القرن الثامن ق.م. ولكن علينا أن نضع في الاعتبار أن هذا التفكير المنطقي – وهو كل ما نملك – يمكن أن يكون مخطئاً. وعلينا أن نتذكر أن الإغريق على وجه العموم، وإن قبلوا بوجود هوميروس وبنسبة الملحمتين «الإلياذة» و«الأوديسية» إليه، لم يتفقوا على تحديد العصر الذي عاش فيه، فمنهم من جعله يعاصر الحرب الطروادية التي يصف أحداثها، ومنهم من جعله يعيش بعدها بعدة قرون. أما بالنسبة للدلائل الداخلية المستمدة من نص الملحمتين فهي أيضاً متضاربة وغير مؤكدة، فمثلاً يقال إن الإشارة الواردة في «الإلياذة» (الكتاب السادس بيت ٣٠٢–٣٠٣)، التي تتحدث عن تمثال أثينة في وضع الجلوس تشي بأن التاريخ المشار إليه لا يمكن أن يكون قبل القرن الثامن ق.م، حيث بدأ فن النحت الإغريقي يتطور إلى مرحلة جديدة متحرراً من تأثير النحت المصري. بل إن وصف درع أجاممنون في نفس الملحمة (الكتاب الحادي عشر بيت ١٩ وما يليه) يمكن أن يعود إلى ما بعد ذلك التاريخ وكذا الإشارة إلى استخدام الفيلق phalanx في الحرب (الكتاب الثالث عشر بيت ١٣١ وما يليه)، ومع ذلك فإن كل هذه الإشارات وغيرها الكثير يمكن أن تكون مدسوسة على هوميروس. وعلى أية حال فهناك حد زمني لا يمكن أن يكون هوميروس قد عاش بعده بإجماع

آراء كل العلماء ألا وهو عام ٧٠٠ ق.م. هذا ويمكن أن نحدد فترة تقريبية تقع فيها حياة هوميروس وهي ما بين ٨٥٠ و٧٥٠ ق.م.

ومما لا شك فيه أن موقع طروادة الجغرافي يمكنها من السيطرة على الممر الإستراتيجي أي مضايق الدردنيل والبسفور البحرية التي تصل البحر الإيجي بسواحل البحر الأسود الخصبة. طروادة إذن مدينة ذات أهمية تجارية واقتصادية وعسكرية أغرت الآخيين بمحاولة السيطرة عليها. أما السبب الذي يقدمه هوميروس لقيام حرب طروادة – أي خطف هيلينى زوجة ملك إسبرطة مينيلاؤس على يد الأمير الطروادي باريس – فهي الذريعة الواهية أو السبب الدبلوماسي المباشر والمعلن لتسويغ حرب لها أهداف أخرى أعمق وأهم من ذلك بكثير، هذا إذا ما قبلنا بوجود هيلينى أصلاً. وبعبارة أخرى فإن رواية هوميروس لأسباب الحرب الطروادية هي رواية أسطورية، أي الرؤية الشاعرية والملحمية لحرب حقيقية وقعت بالفعل في تاريخ يقع بين ١٢٨٠ و١١٨٣ ق.م برأي معظم المؤرخين. المهم أن هوميروس يصف أحداثاً تاريخية قديمة جداً بالنسبة له، إذ تسبقه بنحو ثلاثة قرون. وهو يستمد روايته من الموروث الشعري المألوف والمتداول شفاهة.

وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار «الإلياذة» و«الأوديسية» من خلق عدة أجيال متتالية من الشعراء المتجولين. ولكن إغريقيي العصر الكلاسيكي اعتبروهما من تأليف شاعر واحد هو هوميروس، وعلينا أن نحترم رأيهم، ولو أنهم نسبوا إليه أشعاراً أخرى لا يمكن بأية حال أن يكون هو فعلاً – إن وجد – مؤلفها. وبغض النظر عن الفوارق بين الملحمتين فإن روحهما العامة واحدة. يقول باورا: إنه ليس من الخطأ أن نتحدث عن هوميروس – سواء أكنا نعني به شاعراً واحداً أو عدة شعراء – باعتباره مؤلف هاتين الملحمتين[١٥].

وبما أن هوميروس لا يتحدث عن نفسه في ملحمتيه «الإلياذة» (نحو ستة عشر ألف بيت) و«الأوديسية» (نحو اثني عشر ألف بيت) فلقد استدل البعض من ذلك على أن مكانته الاجتماعية كانت أقل من مكانة أبطاله، وهم من الملوك والأمراء،

بل أقل من مكانة جمهوره أيضاً؛ لأنه كان ينشد أشعاره في بلاط أحفاد هؤلاء الأبطال، بيد أن تشبيهاته الشعرية – وهذا ما سنعود إليه – مستمدة من بيئته المعاصرة وما فيها، مما يظهر ميله إلى تصوير حياة بسطاء الناس بحرفهم اليدوية وأعمالهم الزراعية والرعوية بما فيها من أدوات بسيطة وطيور وحيوانات وما إلى ذلك. ومن ثم قيل إن هوميروس كان شاعراً فقيراً وأعمى أو على الأقل فقد البصر في أواخر أيامه. ولعل هذه الرواية قد جاءت من الاعتقاد الشائع لدى مختلف الشعوب بأن المنشدين الملحميين كانوا في العادة من كفيفي البصر. يضاف إلى ذلك أن النشيد الهومري «إلى أبوللو» (بيت ١٧٢) يتحدث عن شاعر أعمى من جزيرة خيوس. ويعتقد أغلب العلماء المحدثين أن هذا البيت يتحدث عن هوميروس نفسه. بل يرون أنه أيوني لأن اللهجة الأيونية تغلب على أشعاره، كما أنه يعرف ما هو أيوني أكثر مما يعرف ما هو دوري أو أيولي. وينازع خيوس في الادعاء بنسبة هوميروس إليها الكثير من المدن والجزر، وفي مقدمتها مدينة سميرني (أزمير بتركيا)، بيد أن كفة خيوس هي الراجحة، وبها يعقد كل عام مهرجان «الهومريات» الذي به يحاول اليونانيون المحدثون إحياء ذكرى شاعرهم القديم والمبدع الأول هوميروس.

يجمع الباحثون على أن ملاحم هوميروس تمثل المرحلة الناضجة من تراث شعري شفوي، هو أغانٍ كانت تؤدى بمناسبة وفاة أحد الشبان. ولهذه الأغاني بقايا في أشعار هوميروس، فمثلاً في «الإلياذة» (الكتاب الثامن عشر بيت ٥٦٩) نجد أغنية عن لينوس Linos يؤديها شاب على القيثارة وسط العذراوات والشبان حاملي سلال الأعناب في أعياد جني الكروم، ويعتقد بعض العلماء أن هذه الأغنيات من أصل سامي.

وارتبط بعض المنشدين الملحميين السابقين على هوميروس بعبادة أبوللون وربطوا بين آسيا وكريت وجزر بحر إيجة وأراضي بلاد الإغريق الأساسية. وبعضهم الآخر جاء من آسيا الصغرى، وبالتحديد من فريجيا وارتبطوا بعبادة كيبيلي Kybele. وظهر ذلك التراث بينما كانت القبائل الهيللينية لا تزال تهاجر من

آسيا إلى أوروبا. فهو تراث إذن ينتمي إلى ما قبل الهيللينية. ويشير هوميروس نفسه إلى هذا التراث بالحديث عن «أمجاد الرجال» klea andron وكذلك أغاني الزواج hymenaeus والمراثي threnos. وكلها كلمات وتعبيرات سيجدها القارئ تتكرر كثيراً في «الإلياذة».

وتعكس أعمال الزخرفة على درع أخيليوس الذي صنعه هيفايستوس – وسنعود للحديث عنه – بعض المصادر الفينيقية والآشورية والمصرية القديمة(١٦). ولوحظ أن هذا الدرع لا يتضمن أية إشارة للسفن مما يتناسب مع الآشوريين، كما لا يحوي أي شيء عن العبادات الإغريقية. وأعمال الفن المشار إليها عموماً عند هوميروس، سواء في المنازل أو قصور الملوك، تعكس الفن الشرقي، فنحس وكأننا في نينوى أو في صور(١٧).

ثانياً - عالم «الإلياذة»

هكذا دخلنا عالم هوميروس من أوسع أبوابه، وعلينا الآن أن نركز الانتباه على «الإلياذة»، التي بلغ من عظمتها أنها غطت على شهرة مؤلفها، حيث كان قد عاش في وقت ما ومكان ما ببلاد الإغريق لا نعرفه بالضبط.

وفي الوقت نفسه يعطينا هوميروس صورة واضحة المعالم لفترة مبكرة من التطور الحضاري البشري، وهي صورة حافلة بالمعالم السياسية والدينية والقيم الأخلاقية بالإضافة إلى البيئة الاجتماعية. تختلف هذه الصورة الهومرية عن لوحة من الفسيفساء أو أية قطعة أثرية أخرى، لأنها صورة مكتملة ومنسجمة مع الانطباع العام الذي يتركه هوميروس في الأذهان.

لا يستخدم هوميروس في «الإلياذة» اسماً يشمل مختلف بلاد الإغريق أو اليونان التي نعرفها. فهو يتحدث عن «الآخيين» و«الأرجيين» و«الدانائيين». أما هيلاس Hellas فهي لا تعدو منطقة اثيساليا، مع أن هذا الاسم الأخير لا يرد قط في ملحمتي هوميروس. والآخيون الذين تتحدث عنهم «الإلياذة» ما زالوا يحكمون شبه جزيرة البلوبونيسوس (التي لا تذكر بهذا الاسم قط)، وكذا لا ذكر للدوريين في «الإلياذة». وهناك فرق بين «أرجوس الآخية» وتقابل معظم شبه جزيرة البلوبونيسوس، و«أرجوس البلاسجية» وتعني جزءاً من ثيساليا. وتتحدث «الإلياذة» عن طراقيا ونهر أكسيوس (= الآن فاردار Varda).

أما بالنسبة للساحل الغربي لآسيا الصغرى، الذي تجري فوقه أحداث «الإلياذة»، فتتحدث الملحمة عن مايونيا (= ليديا فيما بعد) ولا ذكر لأي مدينة إغريقية في المنطقة من ميسيا إلى كاريا، ولا يذكر الاسم «الأيونيون» سوى مرة واحدة (الكتاب الثالث عشر بيت ٦٨٥)، وتؤخذ الفقرة كلها على أنها إشارة للأثينيين. وتذكر بعض مناطق أعماق آسيا الصغرى، مثل فريجيا وبافلاجونيا، في إشارات عامة وغامضة.

من الجزر في بحر إيجة تذكر كريت ورودس وما يحيط بها من جزر صغيرة في الجانب الجنوبي الشرقي. ومن الجزء الشمالي الشرقي المحاذي لمنطقة طروادة تذكر تينيدوس وإمبروس وساموطراقيا (باسم ساموس) وليسبوس وليمنوس، ولا ذكر للكيكلاديس وخيوس وساموس.

ومن عالم الجنوب بعيداً عن بلاد الإغريق يذكر في «الإلياذة» الأثيوبيون ذوو الوجوه المحروقة أو الداكنة. ويذكر البيجميون الذين يقطنون على ضفاف نهر الأوكيانوس (ربما في أفريقيا الوسطى). ويذكر المصريون ومدينتهم طيبة – الأقصر (الكتاب التاسع بيت ٣٨١ وما يليه). فطيبة المصرية ذات مائة باب يخرج مائتا رجل من كل منها بخيولهم وعرباتهم:

ولا كل ما يدخل إلى أورخومينوس أو إلى طيبة. المصرية، حيث تمتلئ الخزائن بكل ما هو نفيس وقيم، ذات البوابات المائة التي ينطلق من كل منها مائتا بطل ومع كل منهم جياده وعربته.

ويذكر الفينيقيون[١٨] وصناعاتهم الدقيقة، وتذكر صيدا أكثر من مرة (الكتاب السادس بيت ٢٨٩، والكتاب الثالث والعشرون بيت ٧٤٣). وتذكرنا زخرفة درع أخيليوس التي أبدعها هيفايستوس – كما سبق أن ألمحنا – بالصناعات الفينيقية الدقيقة ولا سيما في صور.

ويتردد في «الإلياذة» ذكر كادموس والكادميين (الكتاب الرابع أبيات ٣٨٥، ٣٨٨، ٣٩١، والكتاب الخامس ٨٠٣، ٨٠٧، والكتاب العاشر ٢٨٨ والكتاب الثالث والعشرون ٦٨٠). أما الإله ماكار (أو مقار) الذي يذكره هوميروس في الكتاب الرابع والعشرين (بيت ٥٤٤) فربما يكون الإله الفينيقي ملقرت Melqarth الذي اعتبره الإغريق في العصور التالية أصلاً لعبادة البطل الإغريقي الأشهر هرقل[١٩]. لكن من هم الطرواديون؟

في دفاعه عن بعض ملامح الوحشية والبربرية في التراث الأسطوري والطقوس الإغريقية يقول جلبرت موري Gilbert Murray إن هذه الملامح هي بعض بقايا

البربرية الأقدم في الروح الهيللينية الصافية والخالية من هذه البربرية. فعندما اقتحم الإغريق بلدة كيلاياناي Kelainai في أقصى فريجيا بآسيا الصغرى وجدوا هناك تقليداً قديماً يروي فحواه أن الإله المحلي سلخ البطل أو الملك المحلي مارسياس Marsyas– حياً. ويورد موري تفسير فريزر لهذه الأسطورة بأن مارسياس هو ملك الخضرة الذي يسلخ بين الحين والحين ويحتفظ بجلده حتى موسم الحصاد التالي. ويؤكد موري أن الإغريق هم تجار الحوض الشرقي للبحر المتوسط وبحارته دون أن يعني ذلك انتماءهم لهذا العالم. وربما تكون هذه الأسطورة، كما يقول موري، هي من بقايا الغزو الآشوري، لأن الآشوريين على حد قوله كانوا يحتفلون بعد انتصاراتهم بسلخ من قهروهم أحياء[٢٠].

أثبتت الحفريات في موقع طروادة بأنه كانت هناك ست مدن الواحدة فوق الأخرى وأنها جميعاً دمرت تباعاً وأعيد بناء كل منها فوق بقايا الأخرى، مما يعني أن هذا الموقع كانت له حساسية خاصة. وحتى في الإطار الأسطوري «للإلياذة» وتدمير طروادة على يد أجاممنون يتردد الحديث دائماً بأنها كانت قد دمرت من قبل.

وتروي الأسطورة الإغريقية أن هرقل – الذي ينتمي إلى جيل أسبق وأقدم من أبطال طروادة – ذهب إلى طروادة للحصول على خيول لاؤميدون. وتثبت كل الدراسات الحديثة أن طروادة القديمة فعلاً اشتهرت بتربية الخيول. ومن الملاحظ في «الإلياذة» أن صفة «مروضي الخيول» تلصق بالطرواديين دائماً جماعة أو فرادى.

ولكن الخيول لم تكن الثروة الوحيدة التي تتمتع بها مملكة برياموس. فسترابون[٢١] يتحدث عن مناجم الذهب في أستيرا Astyra بالقرب من أبيدوس Abydos بمنطقة طروادة. ونحن نعرف أنه في العصور التالية كانت تجارة شاسعة تمر في بحر الهيلليسبونطوس (الدردنيل والبسفور) وتربط بين البحر المتوسط والبحر الأسود. ومن هنا تأتي أهمية التحكم في هذا الممر التجاري، ولمزيد من إيضاح أهمية طروادة إبان العصر الموكيني نشير إلى أنه بعد أن أسس الإغريق مستعمرات لهم على الهيلليسبونطوس والبحر الأسود في العصور التاريخية فقدت طروادة

أهميتها وأصبح بمقدور السفن الإغريقية أن تبحر دون الحاجة لمياه نهر سكاماندروس العذبة وأخذ الإذن من مملكة طروادة. لقد كان وادي طروادة هو نقطة الالتقاء الطبيعية بين تجارة البحر الأسود وتجارة جزر بحر إيجة.

لكننا من معطيات «الإلياذة» لا نستطيع الإجابة عن السؤال المطروح: من هم الطرواديون؟ هل هم شرقيون ينتمون لحضارات الشرق القديم؟ فهذا ما لا نستطيع تأكيده من خلال «الإلياذة» التي تعطيهم أسماء إغريقية وتنسب إليهم عادات وتقاليد إغريقية، بل إن الطرواديين في «الإلياذة» يتعبدون لآلهة الإغريق أنفسهم مثل زيوس وأفروديتي وأبوللون وغيرها. وبعض هذه الآلهة ينحاز إليهم ضد الإغريق وبصفة خاصة أفروديتي ربة الجمال والحب والتناسل التي أنجب منها أنخيسيس أحد الأبطال الطرواديين المرموقين أي آينياس، بل إن الطرواديين في «الإلياذة» يحملون الأسماء نفسها التي يحملها الإغريق مثل أخيلاؤس، فهو اسم لطروادي في الكتاب الثامن (بيت ٢٥٧) واسم لإغريقي في الكتاب الحادي عشر (بيت (٣٠٢). بل إن بودارجوس يرد اسماً لحصانين في «الإلياذة» أحدهما لهيكتور (الكتاب الثامن بيت ١٨٥)، والثاني لمينيلاؤس (الكتاب الثالث والعشرون بيت ٢٩٥). ومن المدهش أن لاؤديكي هو اسم بنت أجاممنون (الكتاب التاسع بيت ١٤٥ و٢٨٧) وهو في الوقت نفسه اسم بنت عدوه اللدود بريأموس (الكتاب الثالث ١٢٤ والكتاب السادس ٢٥٢).

فإذا قال قائل إن الطرواديين شرقيون عندئذ سنضع أيدينا على ما يسمى بالخط الزمني anachronism. وهو خلط لا يقتصر على الزمن بل يشمل كل شيء. وهو أمر لا ينفرد به هوميروس – الذي يخلط بين معطيات زمنه وزمن الأحداث التي يتحدث عنها – بل هو شائع في الأعمال الإبداعية منذ القدم وإلى شكسبير[٢٢] بل إلى يومنا هذا. ونجده على سبيل المثال في مسرحية «الفرس» لأيسخولوس المعروضة عام ٤٧٢ ق.م حيث يتعبد الفرس في هذه المسرحية لزيوس وسائر آلهة الأوليمبوس مثل الإغريق تماماً، بل إن الجو العام في القصر الفارسي يكاد لا يختلف عن الجو العام في قصر ملكي إغريقي فهل تصور «الإلياذة» الطرواديين على هذا النحو نفسه؟[٢٣].

ثالثاً - اللغة والأسلوب والوزن في «الإلياذة»

ومن المقطوع به أنه من المحال الوصول إلى تصور حقيقي «للإلياذة» الأصلية، ومدى حجم الإضافة والحذف التي عانتهما عبر العصور منذ ثلاثة آلاف سنة. إنها على أية حال أول صورة فنية للسلالة التي تعرف الآن بالسلالة الهيللينية. وإذا كان ماتيو أرنولد Matthew Arnold يعرف الشعر على أنه «نقد الحياة» فقد تكون هذه هي نصف الحقيقة فقط؛ لأن الشعر في أسمى تجلياته هو تفسير للحياة، بل هو تفعيل الحياة، وهذا بالضبط ما تمثله «الإلياذة» و«الأوديسية»، فهما من أنصع آيات الفن.

وسنحاول في السطور التالية معالجة الجوانب الفنية في «الإلياذة» التي تجسد هذا الدور. فمن الملامح الفنية البارزة في «الإلياذة» التشبيهات والخطب. وسنعود للحديث المفصل عن التشبيهات، أما الخطب فيقول عنها جيب Jebb صاحب أهم الدراسات في فن الخطابة الإغريقية:

«لا توجد خطبة واحدة في التراث القديم الذي وصلنا تقترب من النموذج المثالي للخطبة مثلما تفعل خطب هوميروس. ويكمن السبب في ذلك أن الخطب الواردة في «الإلياذة» تنبع بصورة طبيعية من مناظرة ما، وأعظمها يأتي رداً على خطبة أخرى»(٢٤).

ولا يملك المرء وهو يقرأ «الإلياذة» إلا أن يعبر عن بالغ دهشته وإعجابه بحس هوميروس ووعيه بدقائق النفس الإنسانية، وكذا بقوته ولينه ووضوح رؤيته وسعة أفقه، وسلامة تأملاته في الإنسان والطبيعة. إنه أروع مثال للفنان العظيم. إنه ينظم الشعر وعينه على الموضوع لا على الأسلوب، كما يفعل أغلب الشعراء المحدثين، حيث يولون الأسلوب جل اهتمامهم وإليه ينقلون أو يترجمون موضوعهم. فالزخرف في أسلوب هوميروس لا نحس به؛ لأنه لا يأتي وكأنه ملحق مصنوع يستهدف توسيع الموضوع، بل هو جزء طبيعي وعضوي في نسيج الموضوع ذاته.

يقول جلبرت موري G. Murray عالم الكلاسيكيات الأشهر وصاحب الدراسة المعمقة في الشعر الإغريقي الملحمي إننا ينبغي أن نقرأ الأشعار الملحمية القديمة بشيء من الخيال والتعاطف، فمن دونهما تصبح هذه الملاحم القديمة كتباً صماء. لقد نجح هوميروس شاعر «الإلياذة» في أن يخلق الخيال والتعاطف اللازمين لأي معاصر يحاول قراءته الآن(٢٥).

يتمتع هوميروس شاعر «الإلياذة» بما يمكن أن نسميه البساطة السامية والمباشرة الصريحة؛ فهو ليس غامضاً البتة، قد يكون حزيناً لكن حزنه ليس فجاً غليظاً، وإنما هو حزن ينم عن فخامة وأبهة، وهو سارّ ومفرح كالحياة نفسها في مسراتها وأفراحها الطبيعية. إنه يعبر عن آمال البشرية ومخاوفها، سقطاتها وتطلعاتها. ولمن يريد أن يطلع على هذه الجوانب مجتمعة فليقرأ مشهد وداع هيكتور لزوجه أندروماخي (الكتاب السادس)، أو مشهد نصائح ساربيدون لجلاوكوس (الكتاب الثاني عشر)، أو النهاية الدرامية المذهلة أي لقاء بريماموس مع أخيليوس، حيث ذهب الملك الطروادي العجوز يقدم الفدية في مقابل تسلم جثة ابنه الصنديد هيكتور (الكتاب الرابع والعشرون).

قد تكون غضبة أخيليوس موضوعاً من الدرجة الثانية، وقد لا تصلح لعمل شعري كبير، ولكن مؤلف «الإلياذة» المبدع صنع منه ملحمة شعرية رائعة. غضب أخيليوس عندما انتزعت منه محظيته بريسئيس وهذا أمر لا يصنع ملحمة، ولكنه صب جام غضبه أيضاً على هيكتور عندما قتل صديقه الحبيب باتروكلوس، وهذا الغضب يصلح لعمل شعري. فكيف صاغ هوميروس من هذه الغضبة ملحمة «الإلياذة» التي تصور الحرب الطروادية في إطار كوني؟

يتسم أسلوب هوميروس بأربع صفات أساسية فهو متدفق، واضح الفكر، بليغ العبارة، وسامٍ في كل شيء، وهذا الجمع بين تلك الصفات الأربع كان بمنزلة الصخرة التي تحطمت عليها جهود كبار مترجمي هوميروس ومقلديه عبر العصور كافة؛ فقد فشل كووبر Cowoper، في أن يكون متدفقاً، وفشل ألكسندر بوب Pope في

أن يكون بليغ العبارة، أما تشابمان Chapman فلم يكن واضح الفكر في ترجمته، على الرغم من أنه الأقرب إلى هوميروس من حيث بلاغة الكلمة وطزاجتها والقوة والتدفق. وسنعود لأصداء أسلوب هوميروس في الآداب العالمية.

يتميز أسلوب هوميروس في «الإلياذة» بأنه غنائي مزخرف بصفة عامة، ولكن التنوع هو السمة الرئيسة. خذ على ذلك مثلاً وصفه لجروح الأبطال وموتهم، فلو كان يتبع أسلوباً واحداً لمل المتلقي؛ لأن المشهد متكرر في «الإلياذة» من أولها إلى آخرها. ولكننا نكتشف تنوعاً فريداً يميز بين جرح بطل وآخر. وكيفية الانتقال إلى العالم السفلي أي الموت تختلف في كل مرة عن سابقتها ولاحقتها، فهذا ينكفئ على بطنه ويعض الأرض، وذاك يطرح أرضاً على ظهره وتفيض روحه، وآخر يصارع الموت ويقاومه، وآخر يختفي بطريقة غامضة وهكذا. وينطبق هذا المعيار نفسه على مشاهد المعارك والمبارزات الفردية، التي هي الموضوع الرئيس المتكرر. فلا نجد معركة مثل أخرى ولا تتشابه المبارزات الفردية. ويبدو وصف المعارك في «الإلياذة» وكأنه واقعي أي كأن الشاعر يرى معركة حقيقية ويصفها لنا. ومع ذلك فهو ليس وصفاً تاريخياً، إنه وصف يبدو وكأنه يسرد وقائع وحقائق مع الإيحاء سلفاً بالنتيجة الحتمية لكل معركة(٢٦)؛ وذلك بفضل تنوع الأسلوب والدقة كذلك في رسم الشخصيات والخلفيات(٢٧).

ويقول كيرك Kirk إن لغة هوميروس مزيج مصطنع جاء من أماكن متفرقة وأزمنة مختلفة، لأنها نتاج الموروث الملحمي الشفوي، حيث كان كل منشد يبتدع مختلف التراكيب والأشكال اللغوية التي تتواءم مع قدراته وبيئته. وقد نسب ب.شانترين .P Cghantraine بعض هذه التراكيب والأشكال إلى فترة ما بعد هوميروس، ولكن العالم الأسترالي G.P. Shipp أثبت أن معظم ما كان ينسب إلى ما بعد هوميروس في هذه الأساليب اللغوية يعود أصلاً إلى الموروث الملحمي أي ما قبل هوميروس(٢٨).

بذلت جهود شتى لتأريخ هوميروس بناء على الدرس اللغوي المنهجي «للإلياذة» و«الأوديسية» وكذا اللهجات الأيولية والأيونية وتطورهما. ولكن النتائج

لم تكن مرضية وإن اكتشفت هذه الدراسات في فهم المزيج العجيب لمكونات اللغة الهومرية. فبالحصر اكتشفت عدة طبقات في لغة هوميروس دون الوصول إلى تاريخ محدد لكل طبقة منها ولا لأحدث طبقة. ولا يمكن الجزم إلا بتاريخ هو الحد الأقصى أي ٧٣٠–٧٠٠ ق.م، وهو التاريخ الأرجح لهيسيودوس، وبعبارة أخرى ينبغي أن يكون هوميروس قد عاش قبله termnus ante quem.

وعلينا أن نتذكر رحلة نص «الإلياذة» عبر العصور منذ إنشادها شفوياً وجمعها في عصر الطاغية بيسيستراتوس ثم نقدها وتحقيقها في العصر السكندري[٢٩]. في كل تلك المراحل مر النص بسلسلة من الحذف والإضافة والتغيير والتبديل فيما بين اللهجات الإغريقية الأيولية والأيونية والأتيكية. وسنعود للحديث عن رحلة نص «الإلياذة» إلينا.

ولكن لا مفر من الإشارة هنا إلى أن الكلام عن لغة هوميروس أمر تكتنفه الكثير من التساؤلات والشكوك، ولعل هذا ما أضاف إلى ملحمة «الإلياذة» مسحة من الغموض وصل بالبعض إلى الاعتقاد أنها لغة سماوية مقدسة.

يرى ريتشارد مارتن Richard Martin أن الدرس المقارن لتراث الشعر الملحمي الشفوي في أفريقيا وأيسلندة وغيرها يوضح أن الأبطال كانوا بمنزلة لاعبي أدوار performers ملحميين يتبعون أساليب فنية واعية سواء في الفعل أو القول. وهذه هي النتيجة التي يمكن أن نصل إليها بتحليل الخطب التي يلقيها الأبطال في «الإلياذة»، فهي خطب صيغت بعناية فائقة لتظهر المجد البطولي والبراعة القولية لكل بطل على حدة، مع رسم خلفية اجتماعية مميزة له[٣٠]، فكل بطل في «الإلياذة» يؤدي دوراً ملحمياً، ومن ثم فإن لكل بطل لغته المميزة ينفرد بها ويتميز بها عن غيره، حتى إنه يمكن الحديث عن «لغة أخيليوس»[٣١] و«لغة هيكتور» وهكذا[٣٢].

بالدرس اللغوي المتخصص ثبت أن هناك فروقاً بينة في المفردات والتراكيب والأساليب فيما بين الأجزاء السردية والخطب أو الأحاديث المباشرة على لسان الشخصيات نفسها في «الإلياذة». وهذا ما يضع المزيد من المشكلات المعقدة أمام

النظرية الشفوية للملاحم الهومرية. بل هناك ما يميز لغة كل بطل عن الآخر في الإلياذة»[٣٣].

أما الوزن السداسي hexametron نفسه أداة الشعر الملحمي القوية في «الإلياذة» فهو جزء من تركة الحضارة الموكينية على ما يبدو. فما كان ليصل إلى هذه القوة والعظمة والسلاسة، كما هو عند هوميروس، لولا أنه كان قد مر بفترة طويلة من التطوير والصقل. إنه وزن يقوم على التقسيم الكمي لا الكيفي، أي لا يقوم على النبرة بل على الحروف والمقاطع بمقدار طولها وقصرها، أي على الزمن الذي يأخذه كل منها في النطق. ومع أن الشعر الأوروبي المعاصر يقوم أساساً على النبرة، فإنه من الراجح أن التقسيم الكمي كان هو الأصل وهو المتبع في لغات الأسرة الهندأوروبية بصفة عامة. فهو موجود في السانسكريتية والفارسية على سبيل المثال. وهو نظام أكثر طواعية واستقراراً من النظام القائم على النبرة؛ لأن الأول يقوم على مبدأ ثابت وهو أن الحرف أو المقطع الطويل عند النطق يأخذ من الوقت ضعف ما يأخذه الحرف أو المقطع القصير. وكل مقطع يأخذ حجمه الطبيعي، كما تحسب الحروف المتحركة والساكنة في العملية كلها. واصطلح الناس على أن هذه الحروف طويلة وتلك قصيرة وتركوا بعضها محايداً، أي يمكن أن يكون طويلاً أو قصيراً[٣٤].

يتكون الوزن السداسي من ستة أقدام، وكل قدم مكون من داكتيلون أي مقطع طويل متبوع بآخرين قصيرين (U U –) [٣٥]، ويمكن أن يستبدل بأي قدم من الأقدام الستة الداكتيلون قدم سبوندي أي مقطعان طويلان (– –). بل إن القدم السادس يمكن أن يقتصر على مقطعين أحدهما طويل والآخر قصير (U –).

ولا نعرف أين اخترع الوزن السداسي، فلا مثيل له في الشعر السامي أو الحيثي القديم، وقيل إنه جاء من جزيرة كريت المينوية، ولكننا لا نعرف عن لغة هذه الحضارة ما يكفي للتثبت من ذلك. الأرجح إذن أنه اختراع إغريقي قائم على التقسيم الكمي المعروف في أسرة اللغات الهند أوروبية، ولقد ساعدت طبيعة اللغة الإغريقية نفسها على اختراع هذا الوزن، فهي تتناغم معه تماماً، وعلى أية حال فإن هذا الوزن

قد عاش فيما بين ١٤٠٠ ق.م تقريباً وحتى آخر ملاحم العصر القديم في القرن الخامس الميلادي. وقد ينازعه أي وزن آخر في طول البقاء، ولكنه يقف بلا منازع من حيث إنه لم يفقد شيئاً من كيانه الأساسي طوال حياته مع حدوث تطور لغوي وفكري ضخم، بل ومع تنوع الموضوعات التي صيغت فيه من الملاحم مسرفة الطول إلى الأغاني القصيرة للغاية(٣٦).

رابعاً - تقنية التشبيهات في «الإلياذة»

ومن بين التقنيات الشعرية المميزة في «الإلياذة» تبرز التشبيهات، وقد سبق لنا أن تناولنا التشبيهات الهومرية وموقعها في إطار الفن الملحمي[٣٧]، وقد يكون من المفيد هنا ونحن بصدد التقديم للنص الهومري المترجم أن نسلط الضوء على بعض النواحي في هذه التشبيهات التي بلغت نحو ١٨٠ تشبيهاً مفصلاً في «الإلياذة»، وسنورد بعد قليل قائمة بهذه التشبيهات، والملاحظة الأولى عليها أنها متسعة الأفق ومتنوعة، والتشبيهات الهومرية[٣٨] إما قصيرة جداً وعابرة وإما مطولة تستهدف أن تطبع في نفوس سامعيها أدق التفصيلات. ويستخدم هوميروس كلاً من النوعين بصفة مستمرة، وهو أحياناً يستطرد في التشبيهات المطولة إلى حد أنها تبدو للوهلة الأولى منفرطة أو مفككة الأوصال؛ بيد أننا إذا دققنا النظر يمكن أن نعتبر هذا التطويل أو التمديد شيئاً ملائماً للسياق الذي ورد فيه. والانطباع العام الذي يحرج به السامع أو القارئ لملاحم هوميروس هو الانطباع نفسه الذي يحس به المرء عندما يشاهد بعض لوحات الرسم حيث يحرص مبدعوها على أن يضيفوا – إلى جوار الموضوع الرئيس الذي تسلط عليه الأضواء – مما يسمح لنا بإلقاء نظرة من نافذة جانبية صغيرة على مشهد طبيعي ساحر ومرسوم بعناية فائقة. وهو منظر يعكس الحياة الرعوية الوديعة، وبعض المشاهد الهومرية موروث وقديم يمكن أن نعود به إلى العصر الموكيني، وبعضها أصيل مبتدع، أو بالأحرى مستمد من الحياة اليومية لعصر هوميروس نفسه، وكأن هوميروس الذي أدرك فظائع الحرب التي يصف أحداثها ويغوص في تفاصيل أهوالها يعوض مستمعيه بهذه المناظر الجانبية الودعية. فهو مثلاً يصف رجلاً يقع من فوق عربته الحربية على رأسه وتظل هذه الرأس مغروزة في الرمال! وفي مكان آخر يصيب حجر مقذوف عين أحد الرجال فيخلعها وتسقط العين على التراب تحت قدميه!! وفي مقابل ذلك يقدم هوميروس صورة رومانسية لطفلة صغيرة تجري وراء أمها وبعينين مغرورقتين بالدموع ترفع يديها

إليها لكي ترفعها إلى أحضانها وتأخذها معها أنّى ذهبت. وهذه الأمور الصغيرة الجانبية هي التي ترسم الخلفية الرقيقة والشفافة للأحداث الملحمية الضخمة. وبالطبع فقد استخدم هوميروس لغة تتناغم مع كل لون من هذين اللونين في ملحمته – والحياة بصفة عامة – سواء هذا اللون الوديع أو ذلك الفظيع في قتامته أو عنفه.

وفي العادة يأخذ هوميروس مادة تشبيهاته من حياة البسطاء، وهو بذلك يخفف من حدة العنف الذي يسود أحداث ملحمتيه. حقاً إن بعض تشبيهاته مستمد من الموروث الملحمي القديم، إلا أن الأغلبية – ولا سيما التشبيهات الطويلة والمعتنى بها – من ابتداعه هو وجاءت لترسم ما يراه حوله. وفيها نجد امرأة تهش الذباب عن طفلها، وأخرى تصبغ قطعة من العاج لتصنع سرجاً للحصان. وفيها نجد الرجال يحصدون الشعير، والصبية يضربون حماراً قد انفلت يجري أمامهم على غير هدى في حقول الغلال. وفيها أيضاً نلمح طفلاً يبني قلاعاً في الرمال، ورجالاً يسقطون شجرة من عليائها ليصنعوا من أخشابها ألواحاً للسفن. وها هي امرأة تغزل الصوف وتبيع من غزلها ما تعول به أولادها وتصد عنهم مغبة الفاقة. وينطلق بنا التشبيه الهومري أحياناً إلى البراري مع الرعاة الذين هبطوا يصطادون أسداً بليل وفي ضوء المشاعل. وأحياناً أخرى نشعر بالراحة والبهجة مع الأطفال الذين شفي أبوهم من مرض عضال. ونتابع رجلاً يقلب الشواء على النار حتى ينضج، ونتردد مع مسافر يتوقف هنيهة ليتدبر أمره ويكفر في اختيار الطريق الذي سيسلكه بعد هذه الراحة القصيرة! ونشاهد صانع الفخار يصنع إناء مستديراً مستخدماً العجلة. وقد يصيبنا الهلع لرجل يفزع أشد الفزع ويقفز إلى الخلف من شدة الهول أمام ثعبان يتلوى. وقد نبكي مع والد يبكي بالدموع أمام محرقة ابنه الصغير الذي دفنه تواً. هذه أمثلة قليلة من تشبيهات هومرية لا حصر لها متعددة الألوان وتعكس في مجموعها حياة البسطاء. ويستطرد هوميروس أحياناً في تفاصيل أحد التشبيهات مما قد لا يتطلبه الموقف الملحمي، أو حتى مما قد يتعارض معه كما يبدو في ظاهر الأمر. ولكن هذا الاستطراد نفسه يشي بعمق الإحساس وطول معايشة الشاعر لما يصف. وهكذا تكمل التشبيهات الهومرية الحدث الملحمي، لأنها توحي بأن العالم البطولي ليس كل

شيء عند هوميروس؛ لأن معنى هذا العالم الضخم لا يمكن استيعابه إلا إذا قارناه بعالم آخر بسيط ومتواضع للغاية. فالتشبيهات الهومرية إذن وسيلة من وسائل الشاعر لعقد مقارنة بين العالمين. وبعدها يبرز العالم البطولي الملحمي أبقى تأثيراً وأنقى تصويراً من ذي قبل. ولنقرأ هذا التشبيه المطول نسبياً من الكتاب الرابع (أبيات ٤١٩-٤٢٧):

«قال (ديوميديس) ذلك وقفز من عربته الحربية إلى الأرض بكل اندفاع فكان دوي ارتطام الحلية المعدنية على صدر هذا الأمير مرعباً، فحتى أعتى قوة ارتعدت لهذا الدوي المفزع. وكما يحدث على شاطئ تتردد منه الأصداء وقد أثارته عاصفة الرياح الغربية (زيفيروس) مدوية فتثير سطح البحر موجة بعد موجة تبدأ من بعيد فوق أعماق البحر بإثارة ذؤابة الموجة، وبعدئذ يعلو زئيرها وهي تتكسر على الشاطئ وهي تعلو كل الصخور الناتئة والمتناثرة على الشاطئ في منحنى قوي وقد قذفتها بالزبد المملح. هكذا سارت موجة بعد أخرى دون توقف صفوف الدانائيين نحو الحرب».

ذلك أنه يلذ لهوميروس أن يصور الموضوع الواحد بعدة صور شعرية سريعة ومتتالية. وعلى سبيل المثال نجده في ٢٢ بيتاً (الكتاب الثاني ٤٥٥-٤٧٦) يورد خمساً من الصور الشعرية المتتالية. وفي سياق السرد الملحمي تأتي هذه التشبيهات بمنزلة التوهج التلقائي لجذوة القص الشعري، أو هي استجابات طبيعية لمتطلبات السرد الملحمي الجذاب.

يقول جيب Jebb إن هذه التشبيهات ليست مجرد زخرف، فهي تستخدم لتقديم شيء ما يريد الشاعر أن يكون أكثر تأثيراً مثل نظرة معينة، صوت ما، لحظة من الحدة أو العجب أو الخوف أو الشفقة، وفي كلمة واحدة يقدم شيئاً فريداً. فهذه التشبيهات إذن استجابات من قبل الشاعر الراوي لمطالب تفرضها الرواية الملحمية نفسها ويتطلبها إلحاح الذوق العام لدى مستمعيه[٣٩].

قائمة بالتشبيهات الواردة في «الإلياذة»

رقم الأبيات	أركان التشبيه
(*)ك١	
٤٧	مجيء أبوللون مثل هبوط الليل.
١٠٤	عينا أجاممنون مثل اللهب المتأجج.
ك٢	
٨٧ – ٩٣	الجيش المحتشد مثل سرب النحل.
١٤٤ – ١٤٩	إثارة الحشود المجتمعة مثل الريح تعصف بالغلال.
٣٩٤ – ٣٩٧	صيحات الأرجيين مثل زئير مياه البحر على الشاطئ.
٤٥٥ – ٤٨٣	جمع الحشد مثل تجمع الأوز في المراعي ومثل سحابة من الذباب، وابن أتريوس مثل ثور يقود قطيعاً.
ك٣	
٢ – ١٤	تقدم الطرواديين إلى المعركة مثل طيور الكركي وهم أيضاً مثل الضباب الذي يغطي التل.
٢١ – ٣٧	القتال بين مينيلاؤس وألكسندروس مثل أسد يلاحقه صائد أو مثل ثعبان يراه مسافر.
٦٠ – ٦٣	صلابة هيكتور مثل بلطة نجار السفن.
١٤٨ – ١٥٢	بريأموس ومستشاره مثل الجدجد أو صرصار الليل.
ك٤	
٧٥ – ٧٨	تهبط أثينة إلى الأرض كما تهوي النجوم.
١٣٠، ١٣١	تحمي أثينة مينيلاؤس كما تدافع أم عن ابنها.
١٤١ – ١٤٧	يشبه جرح بقطعة عاج لطختها بقعة قرمزية.
٢٧٥ – ٢٨٢	يتقدم الجيش الإغريقي وكأنه عاصفة هوجاء هبت على صفحة البحر.

(*) ك = الكتاب.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
٤٢٢ – ٤٥٦	يشبه تصادم الإغريق بالطرواديين بتلاطم الأمواج وتداخل تيارات الماء الجارفة، أما صرخات الطرواديين المضطربة فمثل ثغاء الأغنام.
٤٨٢ – ٤٨٩	يشبه سقوط محارب بسقوط شجرة.
ك٥	
٤ – ٨	ألمعية ديوميديس الإلهية مثل النجم البازغ.
٨٥ – ٩٤	تشبه غضبة ديوميديس بتيار جارف هيجته العاصفة.
١٣١ – ١٤٣ و ١٦١ – ١٦٤	تشبه غضبة ديوميديس الجنونية بهجوم أسد على قطيع من الأغنام.
٤٩٩ – ٥٠٥	يثير الجيش الآخي المتقدم الغبار كما تذرو الريح القش.
٥٢٢ – ٥٢٧	المحاربون الواقفون يشبهون السحب فوق قمة الجبل.
٥٥٤ – ٥٦٣	يسقط الضحايا بسلاح آينياس كما يسقط الأسود بضربات الصيادين.
٥٩٥–٦٠٠	يتراجع ديوميديس أمام آريس مثلما يتراجع المسافر أمام نهر فياض.
٧٦٧ – ٧٧٢	تقاس قفزة خيول هيرا كما يقاس الأفق.
٨٦٤ – ٨٦٧	يصعد آريس إلى السماء في سحابة سوداء مثل ارتفاع الأمواج أمام عاصفة هوجاء.
٩٠٢ – ٩٠٤	يجف الجرح بسرعة ويندمل كما تخثر الإنفحة اللبن.
ك٦	
١٤٦ – ١٤٩	حياة البشر مثل أوراق الشجر.
٥٠٣ – ٥١٤	يشبه دخول باريس إلى المعركة بانطلاق حصان بعد أن تغذى جيداً في الحظيرة إلى الوادي.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
ك٧	
١ – ٧	جاء دخول هيكتور وباريس إلى المعركة بالنسبة للطرواديين مثل هبوب ريح مواتية للسفن والبحارة.
٥٤ – ٦٦	يشاهد الآلهة والبشر المعركة فالآلهة مثل النسور والبشر مثل الرياح الغربية زيفيروس تهيج صفحة المحيط.
ك٨	
٣٣٦ – ٣٤٢	يضغط هيكتور على الآخيين كما يطارد كلب الصيد حيواناً مفترساً.
٥٥٣ – ٥٦١	تشبه المشاعل الموقدة للمنتصرين بالنجوم في ليلة ذات سماء صافية.
ك٩	
١ – ١٦	يشبه الآخيون في حزنهم بالأمواج التي تضربها الرياح، أما دموع أجاممنون فهي كالمياه المتدفقة على صخرة.
ك١٠	
١ – ١٠	تتردد أنات أجاممنون مثل ومضات البرق.
١٨١ – ١٨٨	يشبه القادة الإغريق في يقظتهم بكلاب الحراسة حول قطيع.
٣٥٨ – ٣٦٤	يشبه الذين يلاحقون دولون بكلاب الصيد تطارد فريستها.
ك١١	
٦٢ – ٧٣	يشبه هيكتور بالنجم سيريوس (الشعرى اليمانية)، أما المتحاربون فهم كالحاصدين في حقل الحصاد.
١١٣ – ١٢١	يقتل ولدا برياموس على أيدي العدو كما يقتل أسد الأيلة.
١٥٥ – ١٥٩	يتقدم أجاممنون مثلما تلتهم النار غابة.
١٧٢ – ١٧٨	يشتت أجاممنون شمل الطرواديين كما يمزق الأسد فريسته.
٢٩٢ – ٢٩٨	يشبه هيكتور بحيوان مفترس، أما اندلاع المعركة فمثل انطلاق العاصفة.
٣٠٤ – ٣٠٩	يفر الأعداء أمام هيكتور مثلما تسوق الرياح الغربية الغيوم.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
٣٢٤ – ٣٢٦	يشبه أوديسيوس وديوميديس بحيوانين مفترسين في غار.
٤١١ – ٤٢٠	يشبه أوديسيوس بدب وحشي يحيط به الصيادون وكلابهم.
٤٧٣ – ٤٨٦	يلاحق الطرواديون أوديسيوس كما يلاحق ابن آوى غزالاً، أما أياس الذي أسرع لنجدته فمثل الأسد الذي فر أمامه ابن آوى.
٤٩٢ – ٤٩٧	قوة آينياس مثل قوة مجرى مائي ينحدر من فوق الجبل.
٥٤٤ – ٥٦٥	يتراجع أياس ببطء أمام العدو مثل أسد أرغمه المزارعون على الانسحاب أو مثل حمار عنيد أراد الصبية أن يبعدوه عن حقل الغلال.
	ك١٢
٤١ – ٥٠	هيكتور مقتحماً الخندق الإغريقي مثل أسد يتدافع حوله الصيادون وكلابهم.
١٣١ – ١٣٦	حراس البوابة مثل أشجار البلوط غائرة الجذور.
١٤٥ – ١٧٢	المحاربان عند البوابة مثل دب مندفع وتتساقط القذائف من الجانب الإغريقي والطروادي مثل عاصفة ثلجية. ويشبه الأبطال الآخيين بالنحل المدافع عن خليته.
٢٧٨ – ٢٨٧	تساقط القذائف مثل تساقط الثلج في يوم بلا رياح.
٢٩٨ – ٣٠٨	يهاجم ساربيدون الحائط الإغريقي كما يهاجم أسد جائع مزرعة.
٤٢١ – ٤٣٦	التحصينات التي تفصل بين طرفي القتال مثل حائط يفصل جارين متنازعين، ويقف الآخيون مثل امرأة ماهرة تمسك بالميزان.
	ك١٣
٦٢ – ٦٥	يشبه رحيل بوسيدون بانقضاض الصقر على فريسته.
٩٩ – ١٠٦	يشبه فرار الطرواديين بهروب الغزلان أمام الحيوانات المفترسة.
١٣٦ – ١٤٦	يشبه تصدي الإغريق لهجوم هيكتور بجلمود صخر يتدحرج على التل ويستقر على سطح الوادي.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
١٧٨ – ١٨١	يشبه سقوط إمبريوس بسقوط شجرة البلوط الجبلية إذ قطعها جامع الأخشاب.
١٩٨ – ٢٠٢	حمل الثنائي أياس جثمان إمبريوس كما يحمل أسدان عنزة.
٢٤١ – ٢٤٥	يسرع إديومينيوس لتقديم النجدة كأنه وميض البرق الذي يرسله زيوس من فوق الأوليمبوس.
٢٩٨ – ٣٠٥	يتسلح ميريونيس وإيدومينيوس للمعركة كأنهما آريس وابنه فوبوس (الخوف).
٣٣٤ – ٣٣٧	التقاء الطرواديين والإغريق مثل التقاء سحابتين من الغبار المثار.
٣٨٩ – ٣٩٢	سقوط آسيوس الضخم مثل سقوط شجرة باسقة على تل وقد قطعها نجار السفن.
٤٧٠ – ٤٧٧	يترقب إيدومينيوس قدوم آينياس كما يترقب الدب الوحشي الصيادين وكلابهم.
٤٩١ – ٤٩٥	يقود آينياس شعبه كما يقود الكبش قطيعاً إلى نبع الماء.
٥٧٠ – ٥٧٣	يشبه صراع أداماس مع الموت بمقاومة ثور صغير للرعاة الذين شددوا القبضة عليه.
٥٨٨ – ٥٩٢	يشبه بريق السهم في أسلحة مينيلاؤس ببريق القش الذي تذروه المدراة.
٧٠١ – ٧٠٨	يشبه الثنائي أياس في تحركهما عبر الحشد دون تذبذب بثورين يجران سهم المحراث في أرض مراحة.
٧٩٥ – ٨٠١	تشبه الهجمة الطروادية بانطلاقة العاصفة الرعدية التي تجتاح البر والبحر.
ك١٤	
١٦ – ٢١	عقل نيستور يتردد بين خطتين مثل مياه البحر تظل ساكنة حتى تهب الريح فتحركها وفق هواها.
٢٨٦ – ٢٩١	إله النوم هيبنوس يجثم على شجرة مثل بومة ليلية.
٣٩٣ – ٤٠١	صخب المعركة بين الجيشين مثل تلاطم الموج على الشاطئ ومثل زئير غابة تحترق ومثل صفير الريح بين الأشجار.
٤١٤ – ٤١٨	يشبه هيكتور الذي ضرب بحجر فوقع على الأرض بشجرة بلوط اقتلعت من جذورها ببلطة زيوس نفسه.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
	ك١٥
٨٠ – ٨٣	تسرع هيرا من إيدا إلى الأوليمبوس فتشبه في سرعتها بوجع الحنين يطرأ على ذهن المسافر العائد
١٦٨ – ١٧٢	تسرع إيريس لتبلغ رسالة زيوس فتشبه بقطع الثلج الطائرة في هواء ثلجي.
٢٣٦ – ٢٣٨	يهبط أبوللون من إيدا كصقر ينقض على فريسته.
٢٧١ – ٢٨٠	الإغريق يفزعون لظهور هيكتور المفاجئ كما يفزع الصيادون عند ظهور الأسد فجأة.
٣٢٣ – ٣٢٧	يرعب أبوللون الإغريق ويبعثرهم كما تتبعثر الأغنام عندما تباغتها الحيوانات المفترسة ليلاً.
٣٦١ – ٣٦٦	يدمر أبوللون الحائط الإغريقي كما يدمر طفل قصراً كان قد بناه من الرمل على شاطئ البحر.
٣٨٢ – ٣٨٤	يتدفق الطرواديون على الحائط الإغريقي كما تتدفق الأمواج على جانب السفينة.
٤١٠ – ٤١٣	معركة متوازية ومتساوية بين الطرفين تشبه بقطعة من الخشب سواها النجار.
٥٧٩ – ٥٨٩	تشبيه مزدوج ففي الجزء الأول يشبه أنتيلوخوس وهو ينقض على ميلانيبوس بكلب شرس ينقض على ظبي. وفي الجزء الثاني يشبه أنتيلوخوس المسرع تجنباً لهيكتور بحيوان مفترس بعد أن قتل ضحيته وفر اتقاء للملاحقة.
٦٠٥ – ٦٠٦	تشبه غضبة هيكتور بغضبة إله الحرب آريس أو بنار تلتهم أجمة على جنب التل.
٦١٧ – ٦٣٨	مجموعة تشبيهات متتالية: هجمة هيكتور على الإغريق تشبه بزبد البحر المرتد من ظهر صخرة، وتشبه كذلك بموجة عارمة تضرب سفينة في عاصفة، ثم تشبه بهجمة أسد على قطيع من الأغنام تهرب جميعاً فيما عدا ما قدر لها أن تقع ضحية.
٦٧٩ – ٦٩٣	يقفز أياس على ظهر السفن الإغريقية كلاعب أكروبات ماهر يقفز من ظهر جواد إلى آخر.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
ك١٦	
٢ – ١١	يؤنب أخيليوس باتروكلوس لأنه يبكي مثل طفلة صغيرة تجري بجوار أمها ناظرة إلى أعلى بعينين مغرورقتين بالدموع حتى ترفعها أمها بين ذراعيها وتأخذها معها أنى ذهبت.
١٥٦ – ١٦٦	تجمع الميرميدونيين مثل تجمع الذئاب، بعد قتل غزالة، حول نبع مائي لكي تروي ظمأها.
٢١١ – ٢١٤	تماسك حشود الميرميدونيين وكثافتها مثل حائط متين البنيان.
٢٥٩ – ٢٦٧	تدافع الميرميدونيين من سفنهم مثل الزنابير التي انطلقت من أوكارها عندما استفزها أحد الصبية.
٢٩٧ – ٣٠٢	يشبه انفلات الإغريق من الطرواديين فجأة بانبلاج الضوء بين السحب.
٣٥٢ – ٣٥٧	يهاجم قادة الإغريق الطرواديين كما تهاجم الذئاب قطعان الأغنام التي لا حارس عليها.
٣٦٤ – ٣٦٦	يطرد الطرواديون من السفن كما يطرد الضباب من فوق جبل.
٣٨٤ – ٣٩٣	يندفع الطرواديون في اضطراب وخوف كما يضطرب الماء المنجرف من فوق جبل إلى البحر.
٤٠٦ – ٤٠٩	يجر باتروكلوس ثيستور من فوق عربته كما يسحب الصياد سمكة من البحر.
٤٢٨ – ٤٣٠	يهجم ساربيدون وباتروكلوس على كل منهما الآخر بصيحات عالية وكأنهما صقران.
٤٨٢ – ٤٩١	تشبيه مزدوج حيث يشبه موت ساربيدون بسقوط شجرة قطعها جامع الأخشاب، ويشبه كذلك بسقوط ثور هاجمه أسد.
٥٨٢ – ٥٨٣	يندفع باتروكلوس إلى الأمام وكأنه صقر يهاجم سرباً من الطيور.
٥٨٩ – ٥٩٢	يولي الطرواديون الأدبار أمام الإغريق وكأنهم سهم مقذوف.
٦٣٣ – ٦٤٤	النزاع بين المتحاربين على جثة ساربيدون مثل النزاع بين قاطعي الأخشاب في غابة.
٧٥١ – ٧٧١	يتصارع هيكتور وباتروكلوس على جثة كيبريونيس كما يتصارع أسدان على جثة غزالة.
٨٢٣ – ٨٢٨	يسقط باتروكلوس مقتولاً على يد هيكتور كما يسقط حيوان مفترس هاجمه أسد.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
	ك١٧
٤ – ٦	يدافع مينيلاؤس عن جثة باتروكلوس كما تدافع بقرة عن وليدها.
٥٣ – ٦٩	يشبه سقوط يوفوربوس بسقوط شجرة زيتون أطاحت بها الرياح العاصفة وبثور مزقه أسد وحشي.
١٠٦ – ١١٣	ينسحب مينيلاؤس أمام هيكتور مثل أسد يلاحقه الصيادون وكلابهم.
١٣٢ – ١٣٧	يحمي أياس جثة بارتوكلوس كما يحمي الأسد أشباله.
٢٦٣ – ٢٦٦	يشبه الصياح المواكب للهجمة الطروادية بزئير أمواج النهر في تدافعها إلى البحر عند المصب.
٢٨١ – ٢٨٥	يمزق أياس صفوف الطرواديين كما يمزق دب وحشي شمل جماعة الصيادين.
٣٨٩ – ٣٩٥	يشبه الصراع بين الفريقين المتحاربين على جثة باتروكلوس بشد جلد الثور بين فريقين متنازعين.
٤٣٤ – ٤٣٧	تحزن خيول أخيليوس على موت باتروكلوس فتقف ساكنة وكأنها عمود أقيم فوق مقبرة.
٥٢٠ – ٥٢٣	يسقط أريتوس ميتاً كما يسقط ثور بضربة من فأس الجزار.
٥٤٧ – ٥٥٢	تتشح أثينة بضباب أسود كما يتشح قوس قزح بسحابة قرمزية.
٥٦٩ – ٥٧٣	الشجاعة التي بثتها أثينة في مينيلاؤس تشبه جسارة ذبابة عنود.
٦٥٦ – ٦٦٦	يتراجع مينيلاؤس كرهاً كأسد أنهك بعد تكرار هجمات الصيادين والكلاب عليه.
٦٧٣ – ٦٨١	يبحث مينيلاؤس عن أنتيلوخوس بنظرات ثاقبة كصقر يبحث عن فريسته.
٧٢٢ – ٧٥٩	مجموعة صور شعرية متتالية: يرفع الثنائي أياس جثة باتروكلوس ويبتعدان بها فيهاجمهما الطرواديون وكأنهم كلاب صيد تطارد دباً جريحاً، ثم تشبه هجمة الطرواديين بالنيران التي اندلعت فجأة في مدينة مكتظة بالسكان. ومن جهة أخرى يشبه حاملو جثمان باتروكلوس

رقم الأبيات	أركان التشبيه
	ببغال تجر حملاً ثقيلاً في طريق جبلي وعر. أما أياس الذي يصد المهاجمين فهو كالصخرة التي تحول مجرى مياه جارفة. أما هجمة آينياس وهيكتور على الإغريق فمثل هجمة الحدأة على صغار الطير.
ك١٨	
١٦١ – ١٦٤	لا يمكن الهجوم على هيكتور، فهو كالأسد لا يمكن للرعاة أن يصدوه عن أغنامهم.
٢٠٥ – ٢١٤	يشبه البريق الصادر من فوق رأس أخيليوس بالشعلة من تحت الدخان المنبعث من مدينة محاصرة.
٢١٩ – ٢٢١	صيحة أخيليوس فوق الخندق مثل صوت البوق.
٣١٨ – ٣٢٣	حزن أخيليوس على فقدان باتروكلوس مثل حزن أسد عاد إلى عرينه فلم يجد أشباله وعلم أنهم خطفوا.
٥٩٩ – ٦٠١	تشبه دائرة الرقص بعجلة صانع الفخار.
ك١٩	
٣٤٩ – ٣٥١	يشبه هبوط أثينة من السماء بهبوط نسر من أجواز الفضاء.
٣٥٧ – ٣٦٣	يشبه بريق خوذات المحاربين ببريق قطع الثلج الهابط من السماء.
٣٧٣ – ٣٧٩	يشبه البريق المنبعث من درع أخيليوس بنار مشتعلة فوق الجبل.
ك٢٠	
١٦٤ – ١٧٥	تشبه الحالة النفسية لأخيليوس وهو يتأهب لملاقاة آينياس بالأسد الذي يستنفر قواه لملاقاة الأعداء.
٤٠٣ – ٤٠٦	يشبه زئير هيبوداماس وهو يحتضر بخوار الثور على المذبح.
٤٩٠ – ٤٩٩	تشبيه مزدوج فأخيليوس يشبه ناراً تلتهم غابة، أما خيوله التي تدوس الموتى فهي كالثيران التي تدرس الغلال.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
ك٢١	
١٢ – ١٦	يطرد الطرواديون إلى النهر كما يطرد الجراد.
٢٢ – ٢٦	يهرب الطرواديون أمام أخيليوس كما يهرب السمك أمام الدولفين.
٢٥١ – ٢٦٤	يفر أخيليوس أمام إله النهر الذي يطارده بإصرار كما تفر المياه في مجراها أثناء الري.
٣٤٦ – ٣٤٨	يجفف هيفايستوس إله النار الوادي كما تجفف الرياح الشمالية الكرمة أثناء الخريف.
٣٦٢ – ٣٦٥	تغلي مياه النهر سكاماندروس كما تغلي المياه في مرجل.
٤٩٣ – ٤٩٦	تفر أرتميس من هيرا كما تفر حمامة من حدأة تطاردها.
٥٢٢ – ٥٢٥	الأسى الذي يسببه أخيليوس للطرواديين يشبه الدخان الذي ينبعث من مدينة محكوم عليها بالفناء.
٥٧٣ – ٥٨٠	تشبه شجاعة أجينور بشجاعة النمر الذي يستدير لمواجهة ملاحقيه.
ك٢٢	
٢١ – ٣٢	يشاهد برياموس من فوق أسوار طروادة أخيليوس (وهو يطارد ابنه هيكتور) فيلمع سلاحه مثل نجم أوريون (الكلب).
٩٣ – ٩٧	ينتظر هيكتور هجمة أخيليوس عليه كما ينتظر ثعبان وحشي عند مدخل جحره رجلاً يهاجمه.
١٣١ – ١٤٤	يلمع سلاح أخيليوس فوق هيكتور كشعلة النار أو كإشراقة الشمس، ويجهز أخيليوس على عدوه كما ينقض الصقر على حمامة.
١٥٧ – ١٦٦	السباق حول المدينة بين هيكتور الفار أمام ملاحقة أخيليوس مثل سباق الخيول في سباق العربات.
١٨٩ – ٢٠١	مازالت الملاحقة حول أسوار طروادة مستمرة فيشبه هيكتور بظبي صغير يلاحقه كلب ضار، ثم يتبع ذلك تشبيه مأخوذ من حلم، حيث لايستطيع الحالم أن يتبين ملامح من يجري أمامه.

رقم الأبيات	أركان التشبيه
٣٠٨ – ٣١١	يشهر هيكتور سيفه ويهجم على أخيليوس مثل صقر يهجم على ظبي صغير.
٣١٧ – ٣٢٠	يشبه سهم أخيليوس المشهر بنجم المساء في زهوته.
	ك٢٣
٢٢٢ – ٢٢٥	يشبه بكاء أخيليوس على موت باتروكلوس ببكاء أب فقد ابنه.
٤٣١ – ٤٣٣	يسبق أنتيلوخوس مينيلاؤس بقدر ما يسبق القرص من قذفه.
٥١٧ – ٥٢٢	يقترب مينيلاؤس من أنتيلوخوس بقدر ما تقترب عجلة العربة من ذيل الحصان.
٥٩٦ – ٦٠٠	يذوب غضب مينيلاؤس كما تذوب قطرات الندى.
٦٩٢ – ٦٩٤	يقذف بيوريألوس كما تقذف الريح بسمكة على الشاطئ.
٧١١ – ٧١٣	يشبه مصارعان بعارضتين خشبيتين تستند كل منهما إلى الأخرى.
٧٥٩ – ٧٦٣	يلاحق أوديسيوس منافسه في الجري كما تمسك امرأة مغزلها بالقرب من صدرها.
٨٤٤ – ٨٤٧	يقذف بوليبويتيس كتلة الحديد (القرص) كما يهوي الراعي بعصاه.
	ك٢٤
٤١ – ٤٤	يشبه اندفاع أخيليوس باندفاع أسد ضار.
٧٧ – ٨٢	يشبه غوص إيريس في أعماق البحر بغوص شصية مثقلة بالرصاص في الماء.
٤٨٠ – ٤٨٣	ينظر أخيليوس باحترام وعطف إلى برياموس كما لو كان لاجئاً جريحاً من بلد أجنبي.

تبدو هذه التشبيهات وكأنها «جاهزة» وليست وليدة اللحظة، فهي مأخوذة

من المخزون التقليدي الموروث. خذ على ذلك مثلاً أكثر التشبيهات شيوعاً ونعني الأسد، فليس من الضروري أن يرى شاعر أو منشد «الإلياذة» أسداً، ولكنه عرف من الموروث الشفوي ماذا يفعل الأسد الجوعان أو الشبعان، وماذا يفعل عندما يهاجم الحظيرة أو يعود منها، وما رد فعله عندما يجرح أو عندما ينتصر. كلها تشبيهات جميلة وحية ولكنها تبدو مثل قطع الغيار الجاهزة والتي يمكن أحياناً إساءة تركيبها أو وضعها في مكان غير ملائم[٤٠].

وتتكرر التشبيهات في «الإلياذة» كما تتكرر الصفات[٤١]. ويتميز هوميروس بتكرار العبارات الملحمية المألوفة والموروثة التي – مع ذلك – تخلق انطباعاً بالأصالة والواقعية. فكما أن تكرار هذه العبارات والحوادث هو نتاج طبيعي لتراكم الرواية الشفوية[٤٢]، فإنه عند هوميروس بصفة عامة يعمل على طبع هذه الحوادث والعبارات في ذهن الراوي والسامع معاً. كما يتسم الأسلوب الملحمي النمطي عند هوميروس بالحيادية، أي أنه يترك الجمهور يحس بنفسه ولنفسه. وهذا أسلوب يدفع هذا الجمهور إلى تركيز الانتباه في كل صغيرة وكبيرة مما يروى عليه. وجدير بالذكر أن التشبيهات في «الإلياذة» ليست سوى جزء يسير من كل أكبر، ونعني لغة المجاز بصفة عامة؛ إذ تكتسب لغة المجاز في «الإلياذة» أبعاداً أوسع وأعمق بفضل الأسطورة التي تدخل في نسيج الملحمة شكلاً ومضموناً؛ إذ نجد الأشياء مثل الأحياء تتحرك وتتفاعل مع الأحداث وتؤثر فيها، ومن ثم تأتي التشبيهات في هذا الخضم المجازي والأسطوري متناغمة مع الجو العام، فمن الملاحظ على سبيل المثال أن الكثيرين من أبطال «الإلياذة» عندما يتحدثون يطلقون «كلمات مجنحة» epeq pteroenta (الكتاب الأول ٢٠١، الكتاب الثالث ١٥٥، الرابع ٦٩ إلخ) وكذلك توصف السهام بأنها مجنحة (الكتاب الرابع ١١٧) على سبيل المثال[٤٣].

خامساً - وحدة الحدث الملحمي

قبل فقهاء الإسكندرية – ولا سيما زينودوتوس وأريستارخوس – بعض الأبيات في «الإلياذة»، ورفضوا البعض الآخر على أساس أنها منتحلة، ووصلتنا الآلاف من الأبيات من «الإلياذة» الهومرية على أوراق البردي. وهناك نقول لا حصر لها في الأعمال الأدبية الإغريقية واللاتينية، وما زالت هناك فجوات كثيرة ومشكلات عويصة في بنية النص وقواعده النحوية، ومشكلات أكثر بالنسبة للوزن السداسي الذي نظمت فيه. ولكن على القارئ أن ينسى كل تلك المشكلات، وعليه أن ينسى أيضاً المشكلة الهومرية بكل تفاصيلها.

هناك بعض المثالب في «الإلياذة»، أولها الموضوع، أي غضبة أخيليوس كما سبق أن ألمحنا، فهي لا توفر مادة شعرية ملحمية، وما وجه الملحمية في أخيليوس العبوس مقطب الجبين في خيمته بعيداً عن ميدان المعركة؟ وشخصية أخيليوس بصفة عامة ليست تلك الشخصية التي تكسب تعاطفنا. حقاً إنه بليغ في خطابه، يثير الإعجاب بشجاعته وقوته التي لا تقهر وسرعة قدميه، ولكن معظم القراء في الأغلب لن تجذبهم كبرياؤه القاسية وعنفه الوحشي وذاتيته المفرطة وعدم خضوعه لعاطفة الحب، يستثنى من ذلك حزنه العميق على موت صديقه الحبيب باتروكلوس، واستقباله الودود لبرياموس.

وفي «الإلياذة» توجد بعض التناقضات وبعض نقاط الضعف، فمثلاً الحائط الإغريقي قيل لنا في نهاية الكتاب الثالث عشر إنه بني في السنة العاشرة من الحرب، ولكن يرد في الكتاب نفسه بيت ٣١ أنه بني في بداية الحرب. ويقال في الكتاب الثاني عشر بيت ١٠–٣٣ إنه لا يزال صامداً وإنه ظل كذلك حتى نهاية الحرب وحتى غمره الفيضان. وعلى النقيض من ذلك يرد في الكتاب الخامس عشر بيت ٣٦١ قبل موت باتروكلوس أن أبوللون اجتاحه، ودمره كما يدمر طفل قلعة من الرمال بناها على الشاطئ. ودمرت أبراجه في الكتاب الثاني عشر بيت ٣٩٩. ويرد كذلك أن البطل

هيكتور كان أول من اجتاحه ويرد نفس المعنى بالنسبة لساربيدون وبنفس الكلمات (قارن الكتاب الثاني عشر ٤٣٨ والثالث عشر ٥٥٨). ويهاجم الطروايون هذا الحائط في طريقهم إلى السفن الإغريقية، أما في انسحابهم المضطرب فلا وجود لهذا الحائط. ويبدو الأمر كما لو أن الرواية الشفوية المتداولة كانت تتضمن عدة اختيارات، وكان المنشد الملحمي يختار منها ما يشاء أو ما يتوارد على ذهنه، أي أن هذا التناقض يندرج تحت تجليات الرواية الشفوية.

تبلغ «الإلياذة» في طبعة أكسفورد ١٥٦٩٣ بيتاً بالوزن السداسي، تتوزع على الكتب الأربعة والعشرين على النحو الآتي:

الأول	٦١١	التاسع	٧١٣	السابع عشر	٧٦١
الثاني	٨٧٧	العاشر	٥٧٩	الثامن عشر	٦١٧
الثالث	٤٦١	الحادي عشر	٨٤٨	التاسع عشر	٤٢٤
الرابع	٥٤٤	الثاني عشر	٤٧١	العشرون	٥٠٣
الخامس	٩٠٩	الثالث عشر	٨٣٧	الحادي والعشرون	٦١١
السادس	٥٢٩	الرابع عشر	٥٢٢	الثاني والعشرون	٥١٥
السابع	٤٨٢	الخامس عشر	٧٤٦	الثالث والعشرون	٨٩٧
الثامن	٥٦٥	السادس عشر	٨٦٧	الرابع والعشرون	٨٠٤

ونلاحظ أن **الكتاب الأول**: بسيط وطبيعي وينقسم إلى ثلاثة أجزاء؛ الجزء الأول ١–٤٣٠ الحرب وأسبابها. الجزء الثاني ٤٣١–٤٩٢ فاصل زمني تتم في أثنائه عودة خريسئيس إلى منزلها. الجزء الثالث ٤٩٣–٦١١ تشاور بين الآلهة.

تبدأ الأحداث الملحمية «للإلياذة» في السنة العاشرة من حصار الإغريق لطروادة. يرسل أبوللون الطاعون على الإغريق استجابة لدعوة من كاهنه خريسيس، الذي أخذت ابنته خريسئيس سبية على يد أجاممنون ملك موكيناي. ولدرء هذا الطاعون كان على أجاممنون أن يردها لأبيها، ففعل، ولكنه عوضاً منها أخذ محظية أخيليوس وهي بريسئيس. وكان أخيليوس على وشك أن يهاجم أجاممنون، لولا أن

تدخلت أثينة وكبحت جماح غضبه، فاعتزل الحرب وعكف في خيمته. ووعد زيوس أمه الإلهة ثيتيس أن المصائب ستحيق بالإغريق بسبب الحيف في معاملة ابنها بطل الأبطال. وأعطى السكندريون **للكتاب الأول** عنوان: «الطاعون Loimos» و«الغضبة Menis».

ويقع **الكتاب الثاني** في جزأين رئيسين: الأول ١-٥٤٥ تفقد الجيش الآخي، والجزء الثاني ٤٥٥-٨٧٧ قائمة السفن؛ إذ يرسل زيوس حلماً إلى أجاممنون ليقنعه بقيادة الجيش إلى المعركة، ويمر أجاممنون بالفعل على القادة والجنود ويستحثهم على القتال، وعقد اجتماعاً للأمراء ثم للحشد كله وقص عليهم حلمه، ولكن ظهر أن هناك ميلاً عاماً لفك الحصار حول طروادة والعودة للوطن. ويفلح أوديسيوس واسع الحيلة في تغيير الدفة ويوقع عقاباً مريراً على ثيرسيتيس، الذي تجاسر على الملك أجاممنون. ويستمع الجميع لنصائح الملك الهرم والحكيم المحنك نيستور ويستعد الجميع للنزال. وفي هذا الكتاب يرد ما تعارف على تسميته «قائمة السفن» Katalogos ton neon (أبيات ٤٥٥-٨٧٧) وهو الجزء الذي يعتبره بعض النقاد دخيلاً أو مقحماً على «الإلياذة». وأعطى السكندريون **للكتاب الثاني** عنوان: «الحلم Oneirons» و«بويوتيا أو قائمة السفن Boiotia e Latalogos ton neon».

ويثير الكثير من النقاد الشكوك حول «قائمة السفن» وهناك من يحذفها باعتبارها منتحلة مع مالها من تأثير ضخم في الأجيال التالية من الشعراء؛ إذ نشأ ما يمكن أن نسميه أدب القوائم حيث تنسب لهيسيودوس قصيدة «قائمة النساء» على سبيل المثال وعرفت لأرسطو عدة قوائم، منها قائمة بالعروض المسرحية الأثينية (didaskaliai)، وهناك قائمة الفائزين المنتصرين في الألعاب الأوليمبية وغيرها الكثير، ثم ازدهرت القوائم في العصر الهيللينستي وفي الأدب السكندري(٤٤).

قائمة السفن المحاصرة لطروادة وعددها ١١٨٦

السلالة والموطن	القادة	عدد السفن
البويوتيون (٢٩ مدينة): هيريا، أوليس، سخوينوس، سكولوس، إيتيونوس، ثيسبيا، جرايا، ميكاليسوس، هارما، إيليسيون، إريثراي، إيليون، هولي، بيتيون، أوكاليا، ميديون، كوباي، إيوتريسيس، ثيسبي، كورونيا، هاليارتوس، بلاتايا، جليساس، هيبوثيبي، أونخيستوس، أرني، ميديا (Mideia)، نيسا، أنثيدون	بينيليوس، ليئيتوس، أركيسيلاؤس، بروثوئينور، كلونيوس	٥٠
ميئيوس، أورخومينوس، أسبليدون	أسكالافوس، يالمينوس	٣٠
الفوكيون: كيباريسوس، بيثون، أنيموريا، كريسا، داوليس، بانوبيوس، ليلايا، هيامبوليس	سنديوس، إبيستروفوس	٤٠
اللوكريون: كينوس، أوبوئيس، كالياروس، بيستا، سكارفي، أوجياي، تارفي، ثروينون	أياس بن أويليوس	٤٠
الأبانتيون (في يوبويا): خالكيس، إيريتريا، هيستيايا، كيرينثوس، ديون، كاريستوس، ستيرا	إليفينور	٤٠
الأثينيون: أثينا	مينيستيوس	٥٠
أهل سلاميس: سلاميس	أياس بن تيلامون	١٢

السلالة والموطن	القادة	عدد السفن
الأرجيون: أرجوس، تيرنس، هيرميوني، أسيني، ترويزن، أيونيس، إبيداوروس، أيجينا، ماسيس	ديوميديس، ستينيلوس، يوريألوس	٨٠
الموكينيون: موكيتاي، كورنثة، كليوناي، أورنياي، أرايثيريا، سيكيون، هيبريسيا، جونوإيسا، بيلليني، أيجيون، إيجيالوس، إليكي	أجاممنون	١٠٠
اللاكيدايمونيون (الإسبرطيون): فاريس، إسبرطة، ميسّي، بريسياي، أوجياي، أميكلاي، هيلوس، لاآس، أويتيلوس	مينيلاؤس	٦٠
أهل بيلوس: بيلوس، أريني، تريون، أيبي، كيباريسئيس، أمفيجينيا، بتيليوس، هيلوس، دوريون	نيستور	٩٠
الأركاديون: فينيوس، أورخومينوس، ريبي، ستراتيا، إنيسبي، تيجيا، مانتينيا، ستيمفالوس، باراسيا	أجابينور	٦٠
الإيبيون (إيليس): بوبراسيون، إيليس، هيرميني، ميرسينوس، أولينيا بيترا، أليسيون	أمفيماخوس، ثالبيوس، ديوريس، بوليكسينوس	٤٠
الدوليخيون: دوليخيون، إخيناي	ميجيس	٤٠
الكيفالينيون: إيثاكي، نيريتوس، كروكيليا، أيجيليبس، زاكينثوس، ساموس	أوديسيوس	١٢

السلالة والموطن	القادة	عدد السفن
الأيتوليون: بليورون، أولينوس، بيليني، خالكيس، كاليدون	ثوأس	٤٠
الكريتيون: كنوسوس، جورتيس، ليكتوس، ميليتوس، ليكاستوس، فايستوس، ريتيون	إيدومينيوس، ميريونيس	٨٠
الرودسيون (الروديون): رودس، ليندوس، إيليسوس، كاميروس	تليبوليموس	٩
السيميون :Symioi سيمي	نيريوس Nireus	٣
أهل الجزر الاثنتي عشرة Dodekanesioi نيسيروس، كراباثوس، كاسوس، كوس، جزر كاليدناي	فيديبوس، أنتيفوس	٣٠
الميرميدونيون: أرجوس البلاسجية، هالوس، ألوبي، تريخيس	أخيليوس	٥٠
فيلاكي، بيراسوس، إيتون، أنترون، بتيليوس	بروتيسيلاؤس	٤٠
فيراي، بوبيبي، جلافيراي، ياأولكوس	يوميلوس	١١
ميثوني، ثوماكيا، ميليبويا، أوليزون	فيلوكتيتيس (ميدون)	٧
تريكي، إيثومي، أويخاليا	ماخاؤن، بودالييريوس	٣٠
أورمينيون، هيبرياكريني، أستيريون، تيتانوس	يوريبيلوس	٤٠

السلالة والموطن	القادة	عدد السفن
أرجيسا، جيرتوني، أورثي، إيلوني، أولوؤسون	بوليبويتيس، ليونتيوس	٤٠
الإينيون Enienes = **البيرايبيون** Perraiboi: كيفوس، دودوني، منطقة تيتاريسيون	جونيوس	٢٢
الماجنيتيون: بيليون، منطقة بينيون	بروثوؤس	٤٠

ومن الملاحظ لأول وهلة في هذه القائمة أنها تشمل أنحاء بلاد الإغريق كافة مما أيد شكوك البعض، حيث قالوا إنها من وضع الأجيال المتتالية؛ فحاولت كل سلالة أن تضيف اسمها إلى هذه القائمة. وهل هي حرب «قومية ضد قومية» أخرى؟ وهل كان الإغريق آنذاك ينتظمون في قومية واحدة؟ هذه الأسئلة وغيرها الكثير تثار حول «قائمة السفن».

ويستعد الجيشان في **الكتاب الثالث** للالتحام، ولكن هيكتور يقترح تفادي إسالة الدماء بمنازلة فردية بين كل من باريس ومينيلاؤس، بحيث تحسم نتيجة هذه المبارزة الحرب نهائياً. وتم الاتفاق على ذلك ودعت إيريس هيلينى لمشاهدة هذه المبارزة بين باريس الذي خطفها وتقيم معه الآن في طروادة زوجة من جهة، ومينيلاؤس زوجها السابق الذي جاء مع الجيش الإغريقي ليستردها من جهة أخرى. وجلست هيلينى مع برياموس ملك طروادة وشيوخها وأمرائها يشاهدون المبارزة من فوق أسوار المدينة. ويستفسر برياموس منها عن قادة الإغريق واحداً بعد الآخر. وتشرح هيلينى له كل ما يتصل بهم وبمدنهم فيما يشبه استكمالاً لقائمة السفن في الكتاب السابق. ويُهزم باريس وتنقذه أفروديتي من الهلاك المحقق فتلفه في سحابة وتحمله إلى القصر حيث تستدعى هيلينى لكي ترعاه وتضمد جروحه. ويطالب أجاممنون الطرواديين بإرجاع هيلينى وفقاً لما تم الاتفاق عليه بين الطرفين. وأعطى السكندريون **للكتاب الثالث** عنوان:

«الهدنة، القسم أو العهود Orkoi، مبارزة باريس ومينيلاؤس Paridos kai Menelaou monomachia، النظر أو المشاهدة من فوق الأسوار Teichoskopia».

وفي **الكتاب الرابع** يعقد الآلهة مجلسهم للتشاور، وفي نهايته يرسل زيوس أثينة من السماء لكسر الهدنة بين الطرفين المتحاربين حول طروادة، فتغري باندارس لكي يصوب سهماً إلى مينيلاؤس، فيصيبه بالفعل ويحدث به جرحاً فيعالجه الطبيب ماخاؤن. ويهاجم الطرواديون الإغريق الذين يقود أجاممنون حشودهم ويستحث أمراءهم ويلتحم الجيشان، ويقع الكثيرون من الطرفين موتى وجرحى.

وفي هذا الكتاب يرد حديث مطول عن عبادة التوأم كاستور وبوليديوكيس (أبيات ٢٣٦-٢٤٤). ويربط بعض الدارسين بين فكرة التوأم الإلهي المذكر بعبادة التوأم الإلهي المؤنث ويشيرون بصفة خاصة لهيلينى وكليتمنسترا ابنتي ليدا. وكانت هيلينى[٤٥] قد وصفت في **الكتاب الثالث** بيت ٤٢٦ على أنها «بنت زيوس لابس الدرع أيجيس»، مما يشي بأن هاتين الأختين كانتا في الأصل بمنزلة «توأم إلهي». وأعطى السكندريون **للكتاب الرابع** عنوان: «كسر الهدنة Orkion synchvsis وجولة أجاممنون التفقدية Agamemnonos epipolesis».

وفي **الكتاب الخامس** يتمكن ديوميديس بمساعدة أثينة باللاس من إلحاق هزيمة فادحة بالطرواديين، فيجرحه باندارس وتداويه أثينة وتحذره من الدخول في نزاع ضد القوى الإلهية فيما عدا أفروديتي. فيدخل آينياس المعركة وتتعرض حياته للخطر فتنقذه أمه أفروديتي التي أصابها ديوميديس بجرح دامٍ. فيسرع أبوللون لمساعدتها ويتم نقل آينياس إلى داخل طروادة لعلاجه، ثم يعود لساحة الوغى التي تشهد مقتل العديد من المحاربين، وبينهم تليبوليموس. وتدفع أثينة باللاس ديوميديس لمهاجمة آريس إله الحرب الذي يصاب بالجروح فينقل إلى السماء. وأعطى السكندريون **للكتاب الخامس** عنوان: «بطولات ديوميديس Diomedous aristeia[٤٦].

يقرر الآلهة في **الكتاب السادس** ترك ميدان الحرب وعدم التدخل لصالح أي طرف من الطرفين، فترجح كفة الإغريق، وفي الجانب الطروادي يأمر هيلينوس

العراف هيكتور أن يعود إلى المدينة ويقوم بطقوس معينة يتضرع بها إلى أثينة أن تسحب ديوميديس من ساحة الوغى. ويتأهب كل من ديوميديس وجلاوكوس الليكي للمنازلة. وقبل أن يلتحما يكتشفان أنهما صديقان بالوراثة فينصرف كل منهما عن الآخر في مودة. وفي أثناء وجود هيكتور بالمدينة يعرج على أخيه باريس ويأمره بالعودة للقتال كما يفعل الرجال تاركاً أحضان هيلينى[٤٧]، ويودع هيكتور زوجته أندروماخي وداعاً حاراً وهو في طريقه إلى المعركة، وأعطى السكندريون **للكتاب السادس** عنوان: «لقاء (هيكتور) وأندروماخي Andromaches omilia».

ويركز هوميروس انتباهه في **الكتاب السابع** على المعركة بين أياس وهيكتور، في البداية تنزل أثينة من قمة الأوليمبوس منزعجة وتلتقي أبوللون عند بوابة سكاياي الطروادية. ويتفقان على أن تؤجل المعركة العامة، وأن ينازل هيكتور أحد أبطال الإغريق في مبارزة فردية تحسم الحرب، ويتم ضرب القرعة بالفعل ويكون من نصيب أياس ملاقاة هيكتور، ويلتحم البطلان ويسفر اللقاء عن نتيجة غير محسومة، فينصرف كل إلى مواطنيه. وينصح نيستور الإغريق بدفن قتلاهم وتحصين معسكرهم. وفي مجلس للأمراء الطرواديين يقترح أنتينور إعادة هيلينى للإغريق وإنهاء الحرب، فيرفض باريس. ويتفق الطرفان، الإغريق والطرواديون، على عقد هدنة لدفن القتلى. ويقضي الجيشان الليل في مرح وولائم، ولا يعكر الصفو في الجانب الطروادي سوى صواعق زيوس ورعوده. وأعطى السكندريون **للكتاب السابع** عنوان: «مبارزة هيكتور وأياس Hektoros kai Aiantos monomachia» و«دفن الموتى Nelron anairesis».

يجمع زيوس جميع الآلهة فوق الأوليمبوس في **الكتاب الثامن** ويأمرهم متوعداً ومهدداً بألا يتدخلوا في سير الحرب مع هذا الطرف أو ذاك. وينزل زيوس من السماء إلى قمة جبل إيدا المطل على منطقة طروادة بأكملها. ويمنح الطرواديين بعض المزايا، إذ يزعج الإغريق بصواعقه ورعوده. ويدخل نيستور الملك العجوز غمار المعركة بمفرده ويصمد، إلا أنه في النهاية يتعرض لخطر حقيقي لولا تدخل

ديوميديس البطل القوي لإنقاذه. وتحاول هيرا عبثاً أن تغري بوسيدون بعصيان أوامر زيوس والتدخل لمعاونة الإغريق، ويدخل تيوكروس المعركة ويحقق بعض الإنجازات الكبيرة، إلا أن هيكتور يصيبه بجرح خطير فينقل بعيداً عن ساحة القتال، وعندما تتأهب كل من هيرا وأثينة لتقديم العون للإغريق ينهرهما زيوس في رسالة تبلغها لهما إيريس، وأعطى السكندريون **للكتاب الثامن** عنوان: «انقطاع الآلهة عن المعركة أو «سيف المعركة المبتور Kolos maches»[٤٨].

ويروي **الكتاب التاسع** كيف أن أجاممنون، الذي شعر بالخزي إزاء تقهقر الإغريق، عرض الآن على أتباعه العودة للوطن، فيعترض عليه بشدة كل من ديوميديس ونيستور، ويعقد مجلس تشاوري حول الموقف، ويقترح نيستور إرسال وفد إلى أخيليوس على أمل أن يلين ويعود إلى المعركة ضد الأعداء. ويتكون الوفد من أوديسيوس وأياس والشيخ المسن فوينيكس[٤٩]، ويتحرك الوفد ليلاً قاصداً خيمة أخيليوس، الذي يستقبلهم بحفاوة بالغة، فيبلغونه رسالة الجيش الإغريقي وكيف أن أجاممنون يعرض أن يصلح أخطاءه بما في ذلك إرجاع بريسئيس إلى أخيليوس. ولكن الأخير يرفض العرض ويحتفظ بفوينيكس في خيمته، في حين يعود أوديسيوس وأياس وقد خاب سعيهما. ويسلم الجميع أنفسهم للنوم. وأعطى السكندريون **للكتاب التاسع** عنوان: وفد إلى أخيليوس Presbeia pros Achillea».

ويتألم أجاممنون في **الكتاب العاشر** لفشل الوفد في إقناع أخيليوس بالعودة للحرب، ولم يذق طعم النوم طوال الليل ويمر بالمعسكر ويوقظ القادة ويعقد مجلساً للحرب يقرر فيه إرسال جواسيس لاستكشاف ما يجري في معسكر الأعداء. ويقع الاختيار على أوديسيوس وديوميديس للقيام بهذه المهمة الصعبة، فيلتقيان في الطريق محارباً طروادياً هو دولون، الذي أرسله هيكتور لنفس الغرض، فأجبراه على الإدلاء بالمعلومات التي يرغبان فيها وقتلاه. ووصلا إلى حيث معسكر الطراقيين حلفاء الطرواديين، فقتلا قائدهم ومليكهم ريسوس وآخرين كثيرين، وسلبا خيول هذا الملك الشهيرة، وعادا إلى المعسكر الإغريقي سالمين غانمين.

ويشكك فقهاء كثيرون في هذه الحادثة، بل في الكتاب العاشر برمته ويعتبرونه مقحماً على «الإلياذة» أي منتحلاً. وأول من أثار هذه المشكلة يوستاثيوس Eustathios فقيه القرن الثاني عشر الميلادي، حيث قال في تعليقه على ملحمة هوميروس: إن هذا الكتاب قد أضيف إلى «الإلياذة» على يد بيسيستراتوس طاغية أثينا في القرن السادس ق.م. ويسخر كثير من الدارسين من حادثة دولون على اعتبار أنها هزلية صارخة لا تتواءم مع الروح الهومرية والجو الملحمي العام. فمحاربان قويان ومرعبان يأسران ويقتلان شخصاً رعديداً. ولكن نقاداً آخرين كثيرين يرون في هذه الحادثة براعة فنية؛ إذ جاءت بعد هزيمة الإغريق الفادحة ويأسهم، وهذا ما تم التركيز عليه في نهاية الكتاب السابق أي التاسع. وأعطى السكندريون **للكتاب العاشر** عنوان: «قتل دولون Doloneia» و«تضرعات Litiai».

ويواصل هوميروس الخط نفسه في **الكتاب الحادي عشر** حيث يقود أجاممنون جيشه في المعركة، فيطارد الطرواديين أمامه، ولا سيما أن زيوس كان قد أمر هيكتور بالانسحاب من المعركة إلى حين يصاب أجاممنون بجرح. ولما وقع ذلك بالفعل عاد هيكتور للقتال، فتصدى لهجمته إلى حين كل من أوديسيوس وديوميديس، ولكن بعد إصابة الأخير صار أوديسيوس وحيداً ومعرضاً لخطر محقق، فيتدخل مينيلاؤس وأياس وينقذانه.

ويتعرض ماخاؤن الطبيب للإصابة على يد باريس، فيحمله نيستور بعيداً عن ساحة القتال. ويهجم هيكتور على أياي الذي يظهر بسالة نادرة. ويأتي باتروكلوس صديق أخيليوس الحبيب للسؤال عن ماخاؤن بأمر من أخيليوس نفسه. فيزور نيستور الذي يفصل القول في بطولاته أيام الشباب، ولكنه يشرح لباتروكلوس مأزق الإغريق المؤسف في الوقت الراهن، وأعطى السكندريون **للكتاب الحادي عشر** عنوان: «بطولات أجاممنون Agamemnonos aristeia».

يتراجع الإغريق إلى داخل تحصيناتهم في **الكتاب الثاني عشر** ويحاول هيكتور أن يستدرجهم إلى خارجها، ولكن الخندق المحفور يقف حائلاً أمام عبور العربات

الطروادية، ويبدأ الطرواديون في هجوم على الأقدام، وفجأة يظهر في السماء نسر يحمل ثعباناً بين مخالبه ويأتي على يسار الطرواديين، فيؤخذ على أنه نذير شؤم، وبعد محاولات متكررة يفلح الطرواديون بقيادة ساربيدون في اقتحام تحصينات الإغريق، ويدخل هيكتور المعسكر عنوة ويرغم الإغريق على الهروب إلى سفنهم، وأعطى السكندريون **للكتاب الثاني عشر** عنوان: معركة الحائط (الإغريقي) Teichomachia».

في **الكتاب الثالث عشر** انشغل زيوس عن وادي طروادة، فانتهز بوسيدون الفرصة واتخذ هيئة العراف كالخاس وزرع الحماس والإحساس بالقوة في قلوب الإغريق، حتى إنهم نجحوا في إيقاف الهجمة الطروادية، وبرزت الأعمال البطولية التي قام بها إيدومينيوس الكريتي، ولكنه ينسحب أمام آينياس وديفوبوس الطرواديين. وبعد جهود قتالية خارقة من الجانبين تقهقر الطرواديون في الجانب الأيسر، وإن ظل هيكتور صامداً أمام الثنائي أياس. وفي النهاية ينعقد مجلس حرب إغريقي بتوصية من بوليداماس، ويعقد هيكتور اجتماعاً على الجانب الطروادي يوبخ فيه باريس ويسرعان معاً إلى وسط الجبهة، حيث يتحدى أياس الطبل الطروادي هيكتور. وأعطى السكندريون **للكتاب الثالث عشر** عنوان: «المعركة فوق السفن Mache epi tais nausin».

وكان نيستور في **الكتاب الرابع عشر** يتناول الطعام مع ماخاؤن عندما سمع ضوضاء بالخارج، فهرع إلى حيث وجد أجاممنون بصحبة أوديسيوس وديوميديس. وحاول ثلاثتهم على الرغم من جروحهم أن يبثوا الشجاعة والبسالة في قلوب أفراد الجيش الإغريقي. وفي تلك الأثناء حاكت هيرا مليكة السماء خطة خداع تستولي بها على زيوس، فأخذت الحزام السحري من أفروديتي، وطلبت مساعدة إله النوم هيبنوس، واستدرجت زيوس للنوم فوق جبل إيدا. وعندما علم بوسيدون بذلك حث الإغريق على إشعال نار معركة فاصلة. والتقى هيكتور أياس فجرح الأول وحمل بعيداً عن المعركة إلى داخل طروادة، وطرد الطرواديون إلى الخلف إلى ما وراء التحصينات الإغريقية. وأعطى السكندريون **للكتاب الرابع عشر** عنوان: «التحايل على زيوس Dios apate».

ولم يستيقظ زيوس كبير الآلهة المخدوع من نومه اللذيذ إلا في **الكتاب الخامس عشر** حيث يعاتب هيرا ويؤنبها، فتلجأ إلى مجمع الآلهة وتحاول تأليبهم ضد زوجها زيوس. فتحرض آريس وتصل به إلى حد جنون الغضب. أما أثينة فتحاول أن تهدئ من غضبه. ويطيع كل من أبوللون وإيريس أوامر والدهما زيوس فتطلب هيرا من بوسيدون أن ينسحب من أرض المعركة الطروادية فينصاع كارهاً مرغماً. وبأمر من زيوس يحاول أبوللون أن يقوي من عزيمة هيكتور، ومن ثم تدب الروح في الجيش الطروادي الذي يجدد ويشدد الضغط على السفن الإغريقية التي يدافع عنها أياس ببسالة. وعندما يشعر باتروكلوس بالانزعاج لموقف الجيش الإغريقي الحرج يحاول أن يقنع أخيليوس بالعودة للقتال. وفي تلك الأثناء يحمل الطرواديون المشاعل ويشعلون النار في السفن الإغريقية. وأعطى السكندريون **للكتاب الخامس عشر** عنوان: صد (الطرواديين) عن السفن Plaioxis para ton neon».

أما ما يجري في **الكتاب السادس عشر** فيعد نقطة تحول أساسية في الحدث الملحمي «للإلياذة». فهو يتعلق بالمحور الذي حوله تدور كل الأحداث والأحاديث بالملحمة. إذ إن تحولاً مصيرياً سيطرأ على الملابسات المحيطة بالبطل أخيليوس. وذلك حين يتدخل باتروكلوس الصديق الحبيب لإنقاذ الإغريق من المأزق الحرج. فيعطيه أخيليوس أسلحته ليحارب بها، وبموته يزول غضب أخيليوس ضد أجاممنون أو ينسى في خضم الحزن العارم لفقده، ويبدأ الحدث الملحمي مساره نحو النهاية. يصور الكتاب بسالة باتروكلوس الذي قتل ساربيدون ابن زيوس نفسه، وطرد الطرواديين من السفن ولاحقهم حتى داخل المدينة ناسياً نصيحة أخيليوس ألا يفعل ذلك، فيضعفه أبوللون ويجرحه يوفوربوس، وفي النهاية يقتله هيكتور، ويجرده من سلاحه وهو في الأصل سلاح أخيليوس الذي لا يقهر.

وقد يذهل القارئ وهو يطالع هذا الكتاب، فيقول إن هذا أروع كتاب في «الإلياذة»، ولا أريد أن أحول بين القارئ الكريم والتعبير عن رد فعله الطبيعي والواعي، ولكنني فقط أنبهه أن كتبا أخرى (سابقة ولاحقة في «الإلياذة») قد انتزعت

مثل هذه العبارة من أفواه نقاد ذوي فطنة وحنكة. وأعطى السكندريون **للكتاب السادس عشر** عنوان: «مقتل باتروكلوس Patrokleia».

ويدافع مينيلاؤس عن جثة باتروكلوس في **الكتاب السابع عشر** ويقتل يوفوربوس الذي يتعرض له. ويعوق كل من مينيلاؤس وأياس تقدم هيكتور، الذي يجدد المعركة بعد أن ارتدى أسلحة باتروكلوس التي هي في الأصل – كما نعلم – أسلحة أخيليوس. وتبكي خيول باتروكلوس موت صاحبها. وفي نفس الوقت ينجح أوتوميدون في الفرار بعربة أخيليوس على الرغم من محاولات آينياس وهيكتور المستميتة للاحتفاظ بها. ويلف زيوس جثة باتروكلوس في غلالة من الضباب الكثيف. واستجابة لتضرعات أياس يبدد زيوس الضباب ليتمكن المحاربون من الالتحام في وضح النهار. ويرسل مينيلاؤس أنتيلوخوس إلى أخيليوس ليخبره بموت باتروكلوس. فيعود بطل الأبطال إلى أرض المعركة بصحبة ميريونيس. ويعاونه الثنائي أياس في العودة بجثمان باتروكلوس إلى السفن. وأعطى السكندريون **للكتاب السابع عشر** عنوان: «بطولات مينيلاؤس Menelaou aristeia».

وينقسم **الكتاب الثامن عشر** إلى جزأين رئيسين. الأول هو تأثير موت باتروكلوس على قلب أخيليوس(٥٠). أما الجزء الثاني فيدور حول ملابسات صنع هيفايستوس إله النار والحدادة سلاحاً جديداً لأخيليوس. والعنصر الرابط بين الجزأين هو تدخل الإلهة ثيتيس أم أخيليوس في الجزأين. فعند سماع أخيليوس نبأ قتل باتروكلوس في المعركة صرخ صرخة مدوية سمعتها أمه في أعماق البحر فهرعت إليه تواسيه. وفي نفس الوقت استعرت المعركة بين الطرفين حول جثمان باتروكلوس. وبأمر من هيرا ظهرت إيريس لأخيليوس تطلب منه الظهور في الميدان لحسم الموقف. ويعقد الطرواديون مجلساً حربياً ويقررون الأخذ بتوصية هيكتور أي الصمود في المعركة. ويبكي أخيليوس صديقه الحبيب باتروكلوس. وأخيراً تسرع ثيتيس إلى إله النار والحدادة هيفايستوس وتقنعه بصنع سلاح جديد لابنها. ونرى دقائق مهارة الصناعة الإلهية التي يقوم بها هيفايستوس. ويعتبر النقاد وصف درع أخيليوس

الجديد إحدى روائع هوميروس في «الإلياذة» من حيث الشكل والبناء العام والتدفق الشعري. فالعناصر الزخرفية لهذا الدرع تعكس طبيعة الفن الذي عاصره الشاعر ورآه بعينيه، ولكن كثرة الصور الشعرية والعناية الفائقة بها تتعدى كل ما وصلنا من فنون تلك الفترة، ومن ثم فعلينا أن نلجأ للخيال المبدع والتصور الأسطوري المرتبط بصناعة إله الصناعة. والخطة العامة لهذا الزخرف هي وجود مساحة مركزية تمثل الكون تحيط بها أربع مجموعات. المجموعتان الداخليتان تنقسمان بدورهما إلى ستة موضوعات، أما المجموعتان الخارجيتان فتصوران على التتوالي رقصة جماعية والأوكيانوس (المحيط) الذي يحيط بكل شيء. علماً بأن المناظر الداخلية مأخوذة كلها من الحياة اليومية.

ومثل هذا الترتيب الزخرفي يتشابه مع ما وجد على آنية فينيقية عثر على بعضها في قبرص وبعضها الآخر في إيطاليا. ومع أن الأثريين لا يعودون بها إلى أكثر من القرن السادس ق.م بيد أنها تعكس أسلوباً فنياً أقدم. وحتى موضوعات الزخرفة على الدرع نجد لها ما يقابلها على الآنية الفينيقية، إلا أن الخيال المبدع لهذا الزخرف إنما يعكس الروح الإغريقية بلا جدال. وهذه كلها عناصر يستند إليها من ينادون بالأصول الشرقية «لإلياذة» هوميروس كما سبق أن ألمحنا.

ومع ذلك فجدير بالملاحظة أن الزخرف على درع أخيليوس يمثل الكون والحياة الجارية في أرجائه. وتبلغ دقة الوصف حداً مذهلاً، مما يجعلنا نشعر وكأننا نلامس الواقع، حتى إن كل ما وصلنا من فنون عصر هوميروس وتمتلئ به المتاحف يبدو وكأنه شذرات من ذلك الإبداع الهومري[٥١].

ولقد أثارت زخرفة «درع أخيليوس» الكثير من الجدل والمناقشة في كتب التاريخ والأدب والفن. صنع الدرع من خمس طبقات جلدية تغطيها طبقة برونزية مطعمة بأربعة معادن أخرى. يمثل الإطار الخارجي الأوكيانوس أي المحيط، أما المساحة المركزية فتضم الأرض والأجرام السماوية، أما المشاهد الأخرى فهي كما يأتي:

١ – حفلة زفاف: أبيات ٤٩٠ – ٤٩٦.

٢ – مشهد قتل: أبيات ٤٩٧ – ٥٠٨.

٣ – الحصار: أبيات ٥٠٩ – ٥١٢.

٤ – الهجمة على مدينة محاصرة: أبيات ٥١٣ – ٥٤٠.

٥ – حرث الحقول: أبيات ٥٤١ – ٥٤٩.

٦ – الحصاد: أبيات ٥٥٠ – ٥٦٠.

٧ – جني الكروم: أبيات ٥٦١ – ٥٧٢.

٨ – الأسود تهاجم قطعان الماشية: أبيات ٥٧٣ – ٥٨٦.

٩ – حظائر الأغنام: أبيات ٥٨٧ – ٥٨٩.

١٠ – الرقص: أبيات ٥٩٠ – ٦٠٦.

وأعطى السكندريون **للكتاب الثامن عشر** عنوان: «صنع أسلحة أخيليوس Hoplopoiia».

في **الكتاب التاسع عشر** تحمل ثيتيس الدرع الجديد الذي صنعه هيفايستوس بإتقان شديد إلى ابنها أخيليوس وتأمره بأن يعقد اجتماعاً للجيش ويعلن تخليه عن الغضب ضد أجاممنون. وبالفعل يتم عقد الصلح بين القطبين الرئيسين أمام الحشد الإغريقي. ويعبر أخيليوس عن رغبته الجامحة في النزول إلى ساحة القتال، فينصحه أوديسيوس بالتمهل ريثما يتمكن أفراد الجيش من أخذ كفايتهم من الطعام والشراب. وتحمل الهدايا التي كان أجاممنون قد وعد بها إلى خيمة أخيليوس، بما في ذلك بريسئيس التي تبكي باتروكلوس بمرارة عندما علمت بموته. ويمسك أخيليوس عن الطعام والشراب حزناً على صديقه الحبيب. ولكن أثينة بأمر من زيوس تشبعه بالطعام الإلهي الأمبروسيا. ويتسلح أخيليوس استعداداً للمعركة، وعندما توضع الخيول في عربته يتحدث الحصان كسانثوس بصوت بشري، ويتنبأ بمصير أخيليوس الحزين، ومع ذلك يندفع البطل للقتال في جموح وجنون وهو على يقين من أنه بقتله هيكتور يقترب من نهايته المحتومة. فالبطولة في الفكر الإغريقي تدمر نفسها بنفسها.

وقد أثار حديث الحصان كسانثوس قريحة الكثيرين من الأدباء والشعراء والنقاد المحدثين، ولا سيما أن أخيليوس دخل في حوار معه. وتدور أغلب التعليقات حول العبقرية الهومرية في بناء الشخصية والحدث الملحميين. فنحن على وشك أن نشاهد أخيليوس ينفجر غضباً وجنوناً وقتلاً في أعدائه. لقد أفقده الحزن على موت صديقه الحبيب القدرة على التحكم في غضبه الجنوني، فانفلت الزمام من يده ووصل إلى حد القسوة والوحشية. وتخف حدة هذا العنف الدموي وتتزيا بزي مأساوي عندما نتذكر ما قاله كسانثوس له – وما قالته أمه ثيتيس أيضاً – من أنه يرسل قتلاه إلى هاديس مبشرين بقدومه هو أيضاً إلى نفس المصير. فكل فعل عنيف يرتكبه أخيليوس هو خطوة مؤكدة نحو موته، إنه بعبارة أخرى بشر فانٍ يقتل بشراً فانين، وسيأتي موته عما قريب، مما يجعل من غضبه وجنونه أفعالاً مأساوية، ولا سيما أنه هو نفسه يشعر بذلك في أعماقه. فكلما اشتد غضبه وجنونه اقترب من مصيره المحتوم أي الموت، وتلك هي نواة المأساة البشرية وذروتها في آن واحد.

وبذلك يسبق هوميروس كتاب التراجيديا في تصوير المأساة الإنسانية، التي نحياها جميعاً نحن البشر. ولعلنا هنا نفهم ما قاله أيسخولوس خالق التراجيديا الإغريقية في عبارة شهيرة، إذ نسب إليه القول «ما مسرحياتي إلا فتات مائدة هوميروس الحافلة»(٥٢). وأعطى السكندريون **للكتاب التاسع عشر** عنوان: «التخلي عن الغضبة Menidos aporresis».

ويواصل **الكتاب العشرون** تعميق المأساة. فبعد عودة أخيليوس للمعركة يعقد زيوس مجلساً للآلهة ويسمح لهم بالمشاركة في الحرب. فيتوجهون إلى ساحة القتال بعضهم يقف مع الإغريق، والبعض الآخر مع الطرواديين، يستحث أبوللون آينياس أن يواجه أخيليوس، ويبتعد الآلهة قليلاً لمشاهدة اللقاء، ويلتحم أخيليوس وآينياس الذي ينقذه بوسيدون بأعجوبة من الموت، ويهاجم أخيليوس بشراسة الطرواديين وكاد أن يفتك بهيكتور نفسه، وكان الأخير قد اشتعل غضباً لموت أخيه الأصغر بوليدوروس. ولم ينقذ هيكتور سوى أبوللون الذي لفه في سحابة ورفعه بعيداً عن

ساحة الوغى، ويواصل أخيليوس الفتك بالطرواديين، وأعطى السكندريون **للكتاب العشرين** عنوان: «المعركة بين الآلهة Theomachia».

ويرتفع بنا هوميروس في **الكتاب الحادي والعشرين** إلى آفاق كونية عليا، حيث يصور معركة أخيليوس مع إله النهر سكاماندروس. فيكتسب السرد الملحمي مزيداً من الحيوية والتدفق وعنفوان الخيال المبدع، ويصل إلى شأو قلما وصل إليه الشعر بعد هوميروس. فالطرواديون الهاربون أمام أخيليوس يلجأون إلى المدينة وإلى النهر سكاماندروس. ويظل أخيليوس يطاردهم ويعمل القتل فيهم ويحتفظ باثني عشر نبيلاً منهم أحياءً لكي يقدمهم قرباناً على قبر باتروكلوس. وعندما يلتقي ليكاؤن يستعطفه الأخير بكل وسيلة، ولكنه لا يرحمه ويقتله ويقذف بجثته إلى النهر، ثم يهجم على أستيروبايوس ويقتله. وعندما شعر إله النهر سكاماندروس أن الجثث قد ملأت مجراه وربما تسد المياه ثار غضباً وشرع يهاجم أخيليوس، الذي يتمتع بعون بوسيدون وباللاس أثينة. وينضم إله النهر سيموئيس إلى رفيقه وصديقه سكاماندروس، وعندئذ تطلب هيرا من هيفايستوس إله النار أن يجفف مياه الأنهار، وتدور اشتباكات عنيفة فيما بين الآلهة حتى إن أثينة جرحت إله الحرب آريس.

إنها حرب كونية إذن تشارك فيها كل عناصر الطبيعة، الأرض والسماء، النار والماء، البشر والآلهة، ناهيك عن الأمطار والبروق والرعود.

وفي الوقت نفسه يواصل أخيليوس القتال ويطارد الناجين إلى داخل طروادة. ولم يقف في وجهه سوى أجينور الذي كاد أن يقتل هو أيضاً، لولا أن أنقذه أبوللون وأبعده عن ساحة القتال. ولكن أبوللون خدع أخيليوس متخذاً هيئة أجينور وفر أمام أخيليوس، الذي ظل يطارده، وقد استدرجه هكذا الإله إلى مكان بعيد، وبذلك استطاع الطرواديون الهاربون أن يدخلوا مدينتهم. وأعطى السكندريون **للكتاب الحادي والعشرين** عنوان: «المعركة مع النهر Mache parapotamios».

ويرى بعض النقاد أن **الكتاب الثاني والعشرين** يمثل ذروة الحدث الملحمي في «الإلياذة». ويقول جيب Jebb إنه لا يوجد كتاب مثله في «الإلياذة» من حيث

الشمولية[٥٣] وسعة الأفق وتدفق الحدث، ويسرد هذا الكتاب مقتل هيكتور ويمثل في حد ذاته ذروة ملحمية، ولا يوجد كتاب آخر في ملحمتي هوميروس يضارعه في شموليته وشاعريته وتدفقه وسموه. ويعد هذا الكتاب جامعاً لكل الخصائص الهومرية المميزة مثل رسم الشخصيات الدقيق بوسيلة أفعال هذه الشخصيات وأحاديثها وكذا أفكارها المسموعة. ومن هذه الخصائص أيضاً تمازج الفعل البشري مع الفعل الإلهي[٥٤]. ويصاحب كم هائل من التشبيهات الرائعة المستمدة من الطبيعة هذا التوهج الشعري. وتتم مقاطعة الحدث الرهيب والفعل الوحشي بمشاهد غاية في الرقة من الحب الأسري أو الأسى الإنساني. ويمكن إجمال السمات الأساسية في هذا الكتاب على النحو الآتي:

- الدقة في رسم ملامح الشخصية.
- المزج بين الحدث البشري والتدبير الإلهي.
- تكثيف استخدام تقنية التشبيهات.
- براعة هوميروس في تطوير العنف الوحشي إلى نوع من الترويح بتقديم مشاهد غاية في الإنسانية والرحمة، وذلك برسم مشاهد الحياة الأسرية العذبة والحب الآسر بين أفرادها وكذا الحزن الدافئ.

ذلك أن الطرواديين قد أكملوا انسحابهم وتدفقوا إلى داخل أسوار طروادة فيما عدا هيكتور الذي ظل أمام الأسوار ليلاقي أخيليوس، وعبثاً حاول والداه العجوزان أن يثنياه عن ذلك. وعندما تقدم إليه أخيليوس الذي ظل يلاحقه حول أسوار المدينة دورات ثلاث متتالية[٥٥]. وفي ميزان ذهبي وضع زيوس أقدار البطلين، فظهر أن هيكتور على وشك الموت، فهجره الإله أبوللون[٥٦]، ونزلت أثينة لتساعد أخيليوس. ويقتل أخيليوس هيكتور ويسحب جثته بعربته إلى السفن تحت أنظار والديه البائسين والطرواديين جميعاً. وتسمع أندروماخي الصرخات فتهرع إلى الأسوار وعندما ترى جثمان زوجها الحبيب يغمى عليها، وعندما تفيق تنخرط في العويل والبكاء. وأعطى السكندريون **للكتاب الثاني والعشرين** عنوان: «مقتل هيكتور Hektoros anairresis».

أما **الكتاب الثالث والعشرون** فيحمل مفاجأة هومرية أخرى. ذلك أنه كان قد ساد اعتقاد في العالم القديم بأن الألعاب الرياضية نشأت أصلاً من مراسم دفن الموتى. وتأكد ذلك عبر العصور التاريخية حيث نظمت ألعاب رياضية في مناسبات عديدة احتفالاً بموت بعض العظماء مثل ميلتياديس وليونيداس (بطل ممر ثرموبيلاي) وبراسيداس وتيموليون (منقذ سيراكوساي أي سراقوصة في صقلية) وغيرهم. وبعد معارك تاريخية كثيرة أقام الإغريق الألعاب الرياضية تمجيداً للأبطال الذين ماتوا أثناءها. وهذا تقليد ما زال يتبع إلى يومنا هذا في بعض البلدان.

وقد كرس هوميروس **الكتاب الثالث والعشرين** لوصف احتفال أخيليوس بدفن صديقه الحبيب باتروكلوس، ولا سيما الألعاب الرياضية. فبعد الوليمة الجنائزية[٥٧] يظهر شبح باتروكلوس لأخيليوس عندما كان يستلقي على شاطئ البحر، طالباً سرعة الدفن لجثمانه. وبعد حرق الجثمان على محرقة وتقديم الضحايا بما في ذلك اثنا عشر نبيلاً أسيراً طروادياً. تبدأ الألعاب الرياضية التي يسهب هوميروس في وصفها. وهذه أول شهادة أدبية تصلنا عن الألعاب الرياضية في العقلية الإغريقية والتي ستتزيا بزي جديد فيما نعرفه جميعاً اليوم باسم الألعاب الأوليمبية والروح الأوليمبية... إلخ. وأعطى السكندريون **للكتاب الثالث والعشرين** عنوان: «ألعاب رياضية جنائزية تكريماً لباتروكلوس Athla epi Patrolkl».

هكذا كرم باتروكلوس وشفى غليل أخيليوس، وبقي أن يرد هوميروس الاعتبار لهيكتور البطل المدافع عن طروادة، والذي مات فداء للوطن. وهذا هو موضوع **الكتاب الرابع والعشرين؛ إذ كان أخيليوس يجر جثمان هيكتور يومياً حول قبر باتروكلوس، فأمر زيوس إيريس بالذهاب إلى برياموس وحثه على الذهاب إلى أخيليوس مفتدياً ابنه بفدية كبيرة ومتوسلاً للبطل الإغريقي. وفي نفس الوقت تنكر هيرميس في هيئة أمير إغريقي شاب واقتاد برياموس حتى خيمة أخيليوس، فاستقبل الأخير برياموس بمودة وقبل الفدية وتناولا العشاء معاً. وفي الصباح الباكر قاده هيرميس في طريق العودة إلى طروادة مع جثمان ابنه هيكتور، الذي بكاه**

كل من أمه وزوجه وهيلينى وجميع الطروادين، وبذلك تنتهي الإلياذة. وأعطى السكندريون للكتاب الرابع والعشرين عنوان: «فدية هيكتور Hektoros Lytra».

وبعد الاستعراض السريع للحدث في الكتب الأربعة والعشرين لزام علينا أن نتأمل سر الإبداع الهومري في السرد الملحمي؛ إذ لا يحفل هوميروس بأن يحكي في ملحمته ما حدث فقط، ولكنه يحفل أكثر بتقديم كنه ما حدث وتصوير العالم الذي وقع فيه هذا الحدث، فنجد الأحداث تغطي الكون من فوق جبل الأوليمبوس – السماء – الثلجية إلى أعماق البحر الهائج والغابات المحترقة، بل وأعماق النفس الإنسانية ذاتها في جميع أحوالها من السراء والضراء. وتغطي الأحداث كذلك الآلهة والبشر ومملكة الحيوان والطير. فنحن إذن إزاء تصوير لحالة وجودية كونية لا حدث فردي عابر. نحن إزاء نظام متكامل تتفاعل فيه كل السمات ومختلف مقومات الأحياء والأشياء، بحيث نحصل في النهاية على استكشاف شعري للكون ونظام عمله.

تحمل إيريس رسالة من زيوس كبير آلهة الأوليمبوس، فتنزل من علياء السماء إلى أعماق البحر وتلتقي ثيتيس، فتجدها حزينة على مصير ابنها أخيليوس بطل الأبطال الإغريق حول طروادة فتبلغها رسالة زيوس. ثم تصعد ثيئيس من أعماق البحر إلى خيمة أخيليوس في طروادة لتبلغه أوامر زيوس، وهذه لقطة واحدة من «الإلياذة» (الكتاب الرابع والعشرون)، تجد فيها كل عناصر الكون مشاركة في الحدث الملحمي.

وهذا ما يفسر لنا كثرة الاستطرادات التي عاقت بعض النقاد عن إدراك طبيعة وحدة الحدث الملحمي عند هوميروس، فهذه الوحدة تتعدى مجرد التسلسل الزمني المترابط، لأن هناك دائماً قضية ما ينبغي استيفاؤها وشرحها وتفسيرها. فهذا هو الأهم من التسلسل الزمني المطرد. فإن أطول استطراد أسطوري ورد في الكتاب التاسع (أبيات ٥٤٣–٥٩٠) ويدور حول أسطورة ملياجروس، ويرويها فوينيكس، كان الهدف منه إقناع أخيليوس بالعودة للمعركة لأن ملياجروس عانى أيضاً الغضب المدمر. والاستطراد حول أسطورة نيوبي (الكتاب الرابع والعشرون أبيات ٦٠٢ وما يليه)، يرويها أخيليوس نفسه لبرياموس الذي ذهب ليستجديه تسليم جثة ابنه

هيكتور، لم يكن الهدف من هذا الاستطراد إيجاد معادل أسطوري للحزن الفتاك فقط، بل أيضاً التمهيد لدعوة براموس لأن يجلس إلى وليمة العشاء مع أخيليوس. وفي كل من الاستطرادين نجد القضية المطروحة تحتل المكانة الأولى بالرعاية. في الاستطراد الأول تطرح قضية الغضب وضرورة كبح جماحه، وفي الاستطراد الثاني يتم سبر أغوار الحزن وضرورة تخطيه، والمشاركون في الاستطراد أو في تلقيه هم جميعاً متورطون بنفس الدرجة في القضية المطروحة(٥٨).

يمتدح أرسطو هوميروس لأنه يجمع بين الوحدة والتنوع، وهو ممتاز في كل من القول والعاطفة، إنه يختفي وراء أشعاره ويقدم شخوصه بأقوالهم وأفعالهم المباشرة ويرسم شخصيتهم جيداً وهو يتمتع بخيال إبداعي رائع، فهو يستخدم بجرأة غير المحتمل والخارق – وهو ما تتسع له الملحمة أكثر من التراجيديا – ولكنه يستخدمها ببراعة فائقة، وهوميروس بالنسبة لأرسطو هو أول الشعراء وأكثرهم نضجاً، هذا مع العلم بأن أرسطو فضل التراجيديا على الملحمة لأنها تؤدي نفس الوظيفة ولكن في حجم أقل(٥٩).

يضيف أرسطو أن الملاحم – مثل المسرحيات – تصنف بين «بسيطة» haple و«مركبة» peripeplegmene. فيقول إن «الإلياذة» بسيطة مثل «بروميثيوس مقيداً» لأيسخولوس، فلها حدث واحد مطرد ونهاية واحدة. أما «ألأوديسية» فهي مركبة لأنها تتضمن سلسلة من التعرف والتحول (peripeteia) ولها نهايتان، نهاية سيئة للأشرار ونهاية سعيدة للأخيار. ويقول أرسطو كذلك إن «الإلياذة» ملحمة عاطفية انفعالية pathetile، فغضبة أخيليوس من أجاممنون وحزنه المفجع على موت باتروكلوس صديقه الحبيب ورغبته الجامحة في الانتقام هي ينبوع الأحداث كلها. في حين إن «الأوديسية» ملحمة أخلاقية ethike، بمعنى أن سلوك الشخصية الرئيسة (ethos) أي أوديسيوس وحيله هي المحرك الأساسي للأحداث(٦٠). ويقول أرسطو إن هوميروس برع في رسم أحداث ملحمته، كما أن أشعاره تفوق سائر الأشعار في القول lexis والفكر dianoia(٦١).

ومن براعة هوميروس في حبك الوحدة الملحمية أن أخيليوس لم يظهر إلا في أحد عشر كتاباً: (١، ٩، ١١، ١٦، ١٨–٢٤) مع أن غضبة أخيليوس هي التي تعطي «الإلياذة» الوحدة الملحمية، فانسحابه من المعركة يجعل كفتي الحرب والبطولة متعادلتين بين الإغريق والطرواديين. وهكذا تستمر المعارك ولا يحسم الموقف، ومن ثم يمكن القول إن الحدث الملحمي يمر بثلاث مراحل رئيسة: الأولى تنتهي في الكتاب التاسع عندما يرسل الإغريق وفداً إلى أخيليوس فيرد على أعقابه خاسئاً خاسراً. وتنتهي المرحلة الثانية بالكتاب الثامن عشر حيث ينتهي اعتزال أخيليوس للحرب. أما المرحلة الثالثة فتشمل الكتب من التاسع عشر إلى الرابع والعشرين وتتوج الحدث الملحمي. ولعل هذا ما دعا ويتمان C.H. Whitman إلى أن يصف بناء «الإلياذة» بأنه هندسي (Geometric Structure)[٦٢].

تجري أحداث «الإلياذة» فيما وراء حدود التاريخ، فهي أحداث درامية يغوص أبطالها في الأسطورة التي لا علاقة لها بالحادثة الفعلية، ولا بشخصيات هذه الأحداث الدرامية في لحظة وجودية مطلقة؛ إذ نسي ماضيهم أما مصيرهم فهو على المحك ويمر بمرحلة حرجة، لم يحفل ساربيدون بأنه ابن زيوس ولا يعنيه المستقبل في شيء إذ يقول لجلاوكوس (الكتاب ١٢ بيت ٣٢٢ وما يليه):

يا صديقي العزيز، لو كان الهروب من هذه

الحرب يجعلنا نعيش للأبد ونصبح خالدين،

ما كنت لأحارب في طليعة الصفوف

وما كنت لأبعث بك إلى الحرب التي تجلب المجد للأبطال.

أما الآن، فإنني أرى ما لا حصر له من حالات الموت

تحيط بنا، بحيث لا يمكن لبشر أن يهرب منه أو يتجنبه.

لذلك فلنذهب للحرب ولنبتهل للآلهة أن تمنحنا المجد.

إنها لحظة حيوية ومصيرية فلا بد من عمل شيء ما ولا بد من الالتزام بقيم

الخير والفعل المجيد؛ فأبطال هوميروس أطفال الآلهة يعيشون على الأرض ويلامسون ترابها، إنهم من البشر ولكنهم لم ينخرطوا تماماً في مجرى التاريخ العام. إنهم يعيشون بين عالمين: عالم الألوهية والخلود الذي يتطلعون إليه، وعالم البشرية الفانية الذي يكابدون أهواله ويصنعون أمجاده. هكذا يسعى هيكتور للدفاع عن طروادة فيسعى بذلك لنهايته، بل هكذا أخيليوس نفسه يغضب ويحزن ويندفع لقتل هيكتور، الذي يعرف أنه مقدمة لموته هو أيضاً. فأبطال هوميروس رجال على وشك الفناء، بل يساورهم إحساس بالضعف البشري وتلفهم هالة من المجد الإلهي(٦٣).

سادساً - أصداء «الإلياذة» في الآداب العالمية

أ – رحلة «الإلياذة» إلينا:

يرجع وجود «الإلياذة» بصفة عامة إلى ما بين ٧٥٠ و٥٥٠ ق.م كما أسلفنا، ولكن النص المعتمد» لا يبدأ تاريخه إلا على يد طاغية أثينا بيسيستراتوس في القرن السادس ق.م كما رأينا. وظلت «الإلياذة» موضع اهتمام وتعليق وشرح من الفقهاء والنقاد منذ ذلك التاريخ إلى يومنا هذا[٦٤].

ومن المعروف أن إنشاد ملاحم هوميروس في احتفالات عامة ظل سائداً في كل المدن الإغريقية عبر مختلف العصور. فيشير إليها هيرودوتوس[٦٥]؛ إذ يقول إن كليستينيس طاغية سيكيون (٦٠٠–٥٧٠ ق.م) المعادي لأرجوس قد ألغى منافسات إنشاد ملاحم هوميروس، لأنها تمجد أرجوس والأرجيين في كل أجزائها. وفي هذا ما يؤكد دور أشعار هوميروس في التأثير في الاتجاهات السياسية والرأي العام ببلاد الإغريق.

وفي جزيرة خيوس كانت هناك أسرة من المنشدين تحمل لقب «أبناء هوميروس» (Homeridai). وتدور محاورة أفلاطون «إيون» Ion حول المنشد الملحمي الجوال الذي ولد في إفيسوس، وكان قد شاهد احتفالات الإنشاد في إبيداوروس والباناثينايا في أثينا. ويدل كل هذا على أن هوميروس ما زال يحرك مشاعر جميع الإغريق في القرن الرابع ق.م. ونفهم من محاورة أفلاطون «بروتاجوراس»[٦٦] أن تلاميذ المدارس كانوا يتدربون على قراءة هوميروس. وسماه أفلاطون في محاورة «الجمهورية»[٦٧] «معلم هيلاس». وفي «مأدبة» (Symposion) كسينوفون يقول أحد الحاضرين «لقد أراد بي أن يجعلني رجلاً طيباً فأمرني بقراءة أشعار هوميروس كلها، وأنا الآن أحفظ عن ظهر قلب كل «الإلياذة» و«الأوديسية»[٦٨].

ويقول إيسوكراتيس إن هوميروس يجسد الروح الهيللينية[٦٩] ويروي بلوتارخوس أن الكبياديس ذهب إلى إحدى المدارس وطلب من ناظر المدرسة نسخة

من هوميروس، فلما أجابه الناظر إنه لا توجد أية نسخة لهوميروس بالمدرسة انهال عليه ضرباً مبرحاً[٧٠]. وهناك إشارات متعددة في مسرحيات أريستوفانيس لهوميروس باعتباره رمز «التعليم القديم» في مقابل «التعليم الحديث» الذي أفسد الشباب وجعلهم مخنثين.

وكانت كل طبعة من الطبعات التي صدرت لهوميروس في العصر الهيللنستي وفي مكتبة الإسكندرية تحمل اسم صاحبها من الفقهاء. وكانت «الطبعة الأولى» التي سمعنا عنها من عمل أنتيماخوس من كلاروس (في أيونيا حوالي ٤١٠ ق.م).

وهناك طبعات تنسب إلى المدن، فهناك طبعة ماساليا وخيوس وأرجوس وسينوبي وقبرص وهي التي عاد إليها فيما بعد أريستارخوس. بالإضافة إلى طبعات شعبية عامة غير دقيقة (Koinai, demodeis).

أما الدراسات الهومرية بالإسكندرية فقد بلغت شأواً عظيماً فيما بين ٢٧٠ و١٥٠ ق.م. وارتبطت بأسماء ثلاثة من كبار الفقهاء هم زينودوتوس وأريستوفانيس وأريستارخوس.

جاء زينودوتوس من إفيسوس وجعله بطلميوس فيلادلفوس (٢٨٥–٢٤٨ ق.م) أميناً لمكتبة الإسكندرية وأصدر طبعة لهوميروس ومعجماً لغوياً (Homerikai glossai). ثم جاء أريستوفانيس البيزنطي (نحو عام ٢٠٠ ق.م) تلميذ زينودوتوس وخليفته أميناً للمكتبة. ونشر طبعة جديدة لهوميروس مبنية على طبعة أستاذه مع شيء من التحسينات.

أما أريستارخوس الساموطراقي فكان تلميذ أريستوفانيس وخليفته أميناً للمكتبة إبان النصف الأول نم القرن الثاني ق.م (نحو عام ١٦٠ ق.م). وله ثلاثة إسهامات، الأول بعنوان Syggrammata «دراسات في بعض المسائل الهومرية»، والثاني بعنوان «تعليقات على نص هوميروس» Hypomnemata، والثالث بعنوان «طبعات» ekdoseis، حيث تنشر نصوص هوميروس مع استخدام نظام من العلامات الدالة على الأبيات المشكوك فيها أو في ترتيبها على سبيل المثال. وكان أريستارخوس

بلا شك أعظم الفقهاء دارسي هوميروس في العالم القديم. وبلغ من الدقة في تحقيق «الإلياذة» إلى حد أنه قد وضع خريطة طبوغرافية لمنطقة طروادة والمعسكر الإغريقي هناك. وهو الذي فرق بين «أرجوس البلاسجية» في ثيساليا و«أرجوس الآخية» في البلوبونيسوس. وإليه (أو إلى أريستوفانيس أو زينودوتوس) تنسب فكرة تقسيم «الإلياذة» و«الأوديسية» إلى ٢٤ كتاباً يحمل كل منها حرفاً من حروف اللغة الإغريقية. وهو النظام المتبع إلى يومنا هذا حتى في أحدث الطبعات، حيث توضع الحروف الكبيرة ترقيماً «للإلياذة» والحروف الصغيرة «للأوديسية».

ولا يتسع المجال لتتبع جهود ديديموس Didymos السكندري (نحو ٨٠–١٠ ق.م) ومعاصره الأصغر أريستونيكوس Aristonilos السكندري (الذي عاش في العصر الأوغسطي) ولا آيليوس هيروديانوس Aelius Herodianos (نحو ١٦٠م) ووضع دراسة عن النظام الصوتي «للإلياذة». أما نيكانور Nikanoa (ازدهر ١٣٠م) فقد ألف كتاباً عن الترقيم في أشعار هوميروس.

وفيما بين ٢٠٠ و٢٥٠م وضع أحد تلامذة الفقهاء الأربعة ديديموس وأريستونيكوس وهيروديانوس ونيكانور ملخصاً للإلياذة Epitome. وفي القرن العاشر الميلادي كتب ناسخ «الإلياذة» هذا الملخص على هامشها. وهذا هو محتوى مخطوط فينيسيا الشهير Codex Venetus رقم ٤٥٤ الموجود إلى اليوم بمكتبة سان مارك في فينيسيا.

ولا تفوتنا الإشارة السريعة إلى ديميتريوس Demetrios من سكبسيس Slepsis بمنطقة طروادة (ولد نحو ٢١٤ ق.م) الذي ساعد في وضع طبوغرافيا «الإلياذة». حيث ألف ستين كتاباً تعليقاً على «قائمة السفن» الواردة بالكتاب الثاني «بالإلياذة» والتي أسلفنا الحديث عنها. ولا ننسى كذلك أسقف ثيسالونيكي يوستاثيوس Eustathios الذي جمع أقوالاً وشروحاً ومقتطفات من هوميروس في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وسبق أن ألمحنا إليه.

وبصفة عامة يمكن القول إن النص الهومري المتداول الآن «للإلياذة» هو الذي

حققه أريستارخوس بعد الاطلاع على طبعات سابقة له قد تعود للقرن الخامس ق.م. وهو الذي وصل بعد قدر من التعديلات والتصويبات عبر مخطوطات عدة إلى ناشري الطبعات الحديثة.

وما زالت الدراسات الهومرية متواصلة وستواصل تجددها مع الزمن. ويرجع الفضل في ذلك جزئياً على الأقل إلى رمال مصر التي ما فتئت تمدنا بشذرات بردية من «الإلياذة» و«الأوديسية» تدعم النص الذي بأيدينا أو تصححه وتغير وتبدل فيه. ونضرب لذلك مثلاً بالبرديات التالية المكتشفة في مصر وتحمل شذرات من «الإلياذة».

Manfredo Mafredi, Papirei dell' Iliade, a cura di Manfredo Manfredi, Istituto Papirologico G. CVitelli. Firenze 2000.

وباليونان أنشئ «مركز دراسات الأوديسية» في إيثاكي موطن أوديسيوس وعقد عدة مؤتمرات دولية نشرت أعمالها في مجلدات تملأ المكتبات. ويعقد مهرجان سنوي بعنوان «الهومريات» يتمحور حول جزيرة خيوس. أما إذا نظر المرء في الدوريات المتخصصة وكذا إصدارات دور النشر عبر العالم كله وشبكة المعلومات الدولية (إنترنت) فلن يستطيع أن يحصي بسهولة فيض الدراسات المنهمرة بكل لغات العالم عن هوميروس(٧١).

ب – «الإلياذة» ينبوع الإلهام الشعري قديماً وحديثاً:

واعتبر هوميروس في العصور الإغريقية التالية له مصدراً للديانة والطقوس بل مصدراً للتاريخ وحجة في المنازعات. فعندما تصارع الأثينيون والميجاريون حول ملكية الجزيرة الصغيرة سلاميس استشهد الأثينيون بالبيت رقم ٥٥٨ من الكتاب الثاني حيث وضع أياس من سلاميس سفنه جنباً إلى جنب مع السفن الأثينية (في الجزء المعروف باسم قائمة السفن)(٧٢). ويقول بريكليس في الخطبة الجنائزية التي حفظها لنا ثوكيديديس إن أثينا وأمجادها لا تحتاج حتى لمديح هوميروس(٧٣). مما يعني أن جميع المدن الإغريقية كانت تبني اعتزازها القومي وفخارها بالماضي العريق على ما جاء عند هوميروس. ومن هنا أيضاً تأتي الشكوك حول الانتحال.

فهوميروس هو ينبوع الأدب الإغريقي الذي انبثق جارفاً من قمة شاهقة فسالت منه الأنهار هنا وهناك، ونهل منه كل من جاء بعده في الأدب الإغريقي والروماني ثم الأوروبي والعالمي. صارت أشعار هوميروس بمنزلة كتابات مقدسة توجز جوهر المعرفة الإنسانية وتجسد التفوق البشري. يقول أفلاطون إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعاً هيمنة تامة[٧٤]. ويعتبر هيراكليتوس أشعاره منجماً لا ينضب معينه من الورع الديني والحكمة الفلسفية[٧٥].

ولم يقتصر تأثير هوميروس على الشعر[٧٦] بل امتد إلى فنون النثر، لأن الناثرين تعلموا منه كيف يسردون قصة طويلة في أسلوب أدبي شيق، حتى إنه يمكن اعتبار تاريخ هيرودوتوس كأنه ملحمة نثرية. وهكذا صار هوميروس بمرور الزمن في نظر معجبيه من الإغريق والرومان الشاعر الذي لا يخطئ؛ إذ لا بد دائماً من البحث عن المعنى الخفي الذي لم نعه أو نستوعبه، ولا مناص في النهاية من أن يكون هو الصائب ونحن المخطئون. وفي العصور الوسطى أصبح هوميروس (وفرجيليوس) منبعاً لكل فتوى ومصدراً لكل حكمة ودرساً في كل فن، فلا مفر من إيجاد سند قوي من أشعاره إذا أراد أي إنسان أن يثبت حجته أو يدعم رأيه في أية مسألة مطروحة علمية كانت أم فلسفية، دنيوية أم لاهوتية.

تعتبر «الإلياذة» و«الأوديسية» – إذا قورنتا بالملاحم الأوروبية الحديثة[٧٧] مثل «الفردوس المفقود»[٧٨] لميلتون – ملحمتين ملهمتين، بمعنى أنهما من الشعر الملحمي النابع مباشرة من أفعال بطولية بصورة تلقائية. ومثل هذا الشعر الملحمي كان موجوداً حتى قبل هوميروس كما سبق أن ألمحنا، وكما يرد في «الإلياذة» (الكتاب التاسع بيت ١٨٦ وما يليه)، حيث يذهب وفد آخي إلى أخيليوس المعتكف في محاولة لاسترضائه فيجدونه يعزف على قيثارته متغنياً بأمجاد الرجال أي منشداً شعراً ملحمياً. وهدف مثل هذا الغناء الملحمي عملي ونفعي؛ لأنه يعطي تسجيلاً شعرياً وحياً للبطولات، كما يمتع كلاً من المشاركين في الغناء والمستمعين إليه. وهو شعر

يصف عالماً حقيقياً لا خيالياً صرفاً، ولو أن غلالة طقسية وسحرية قد تلف عملية الغناء الملحمي برمتها. ولكن هذا ما نلاحظه حتى في ملحمة أوروبية حديثة مثل «أغنية رولان» Chanson de Roland التي تتغنى بأعمال بطولية خارقة، ومع ذلك يشعر المرء بأن هذه القصيدة تقوم على أساس وصف حادث فعلي.

هناك نوع آخر من الملاحم يختلف عن ملحمتي هوميروس، ملاحم تعالج أحداثاً أسطورية تتفاعل في ذهن الشاعر ومع خياله. وهذا ما حدث بالنسبة لشاعر الإسكندرية أبوللونيوس الرودسي (أي الرودي) وهو ينظم ملحمة «الأرجونوتيكا» (أي «رحلة السفينة أرجو»). إنه يتبع الخطوط العريضة للأسطورة كما وردت عند شعراء التراجيديا الإغريقية، ولكنه يخترع شخوصاً وأحداثاً جديدة يرويها بالطريقة التي تروق له. فشخصية ميديا مثلاً في الكتاب الثالث يرسمها أبوللونيوس بوعي «سيكولوجي» عميق، كما أن لحظة الشك التي تنتابها (بيت ٦٤٥ وما يليه) مقنعة لأقصى حد. بيد أننا نلاحظ أن مغامرات بحارة السفينة أرجو عند أبوللونيوس الرودسي في نهر الدانوب والبو والرون من اختراع الشاعر نفسه، وتعكس سعة اطلاعه واهتماماته الجغرافية، وهي سمة مميزة لعصره أي العصر الهيللينستي أو السكندري(٧٩).

ما يهمنا الآن هو أن ملحمة أبوللونيوس الرودسي قد نظمت في سعة من الوقت وروجعت وصححت أكثر من مرة. وهي تخاطب جمهوراً قارئاً بصمت – أو حتى بصوت مسموع – على النقيض من ملاحم هوميروس الإنشادية، أي التي تلقى على جمهور منصت. ومن ثم يمكن القول عن ملحمة أبوللونيوس إنها ملحمة أغلبها من صنع الخيال، أو على الأقل غير واقعي، وتخاطب الذهن أكثر مما تخاطب الوجدان. وهذا أمر ينطبق على ملحمة «الإينيادة» لفرجيليوس وسائر الملاحم الرومانية الأخرى و«الفرودس المفقود» لميلتون. فعالمها جميعاً من صنع الخيال والدرس الواعي، وهو شيء ينبغي ألا نتوقعه من هوميروس الشاعر أو المنشد الملهم. تدور ملاحم أبوللونيوس وفرجيليوس وميلتون وغيرهم في الأغلب حول موضوعات

تجريدية. ورب قائل يقول إن «غضبة أخيليوس» التي تقوم عليها «الإلياذة» – مثلاً – فكرة تجريدية أيضاً. وقد يكون هذا صحيحاً بيد أننا في الملحمة نفسها لا نرى هذه الغضبة إلا في إطار وصف أحداث ووقائع، محسوسة وتشكل أساساً فنياً وواقعياً للإنشاد الملحمي. أما في «الإينيادة» لفرجيليوس على سبيل المثال فالموضوع الرئيسي هو عظمة روما، وكذا في «الفردوس المفقود» لميلتون فالهدف هو وصف سقوط الإنسان، بيد أن الملحمتين تضمان الكثير من الحوادث والتفاصيل الإضافية التي قصد بها على وجه العموم تأكيد الموضوع الرئيس، ولكنها في مجملها لا ترتبط عضوياً بالحبكة الفنية للملحمة. مثال ذلك الاستعراض التنبئي لتاريخ روما الذي يقدمه لنا أنخيسيس في العالم السفلي بالكتاب السادس من «الإينيادة»(٨٠). لقد وضع فرجيليوس من البداية هدفاً واضحاً نصب عينيه ويسعى إليه بكل الطرق وبكل الوعي – أي تمجيد أوغسطس – مما أفقد ملحمته دفء العفوية وطلاوة التلقائية المتدفقة. وأصبح بطله آينياس وعاء ممتلئاً من الفضائل الرومانية، وبذلك أخرجه من نطاق البشرية. وشتان بين هذا البطل وأخيليوس أو أوديسيوس الهومريين! أما ملاحم العصر الفضي في الأدب اللاتيني فهي تقلد مقلدي هوميروس السكندريين، وتبتعد تماماً عن الأصول الشفوية للشعر الملحمي(٨١).

صفوة القول إن هوميروس يمثل الشعر الملحمي الأصيل والقائم على تقنية الشعر الشفوي لا الأدب المكتوب، وهي تقنية تتجلى في عدة جوانب، أهمها جميعاً الحبكة الملحمية القائمة على وحدة الموضوع والجو النفسي العام مهما وقع من تكرار أو استطراد. ونتيجة أخرى يمكن أن نستنبطها من دراستنا للتقنية الملحمية الهومرية وهي أن التفكير الدرامي صفة مميزة للعقلية الإغريقية منذ البداية. وهذا ما يفسر لنا مقولة أيسخولوس سالفة الذكر «ما مسرحياتي إلا فتات مائدة هوميروس الحافلة».

كان هوميروس أول من فجر قضية جوهرية لا تزال تشغل كل المهتمين بالأدب والفنون إلى يومنا هذا، أي قضية التعامل مع التراث. فموضوع هوميروس ليس الماضي فقط بل الحاضر أيضاً، فهو يتعامل مع أساطير الأبطال القدامى، ولكنه

يصور حياة معاصريه. وبذلك ضرب المثل الذي حذا حذوه كل الأدباء والشعراء الإغريق من بعده. بل لعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن الآداب الحديثة كلها ما زالت تتبع هذا الأنموذج الهومري وهي تتعامل مع التراث الموروث عن الماضي البعيد. إذ ما الفائدة المرجوة من إحياء التراث – أي تراث – إن لم يكن يهدف إلى خدمة الحاضر وتصوير أحواله وتسليط الضوء على آماله وآلامه؟

في قصيدة بترارك الملحمية «أفريقيا» نجد الشاعر اللاتيني الملحمي إنيوس رفيق سكيبيو أفريكانوس في حملته الإفريقية يحكي أنه في رحلة العودة إلى روما رأى فيما يرى النائم هوميروس الذي أخبره أنه سيصبح «هوميروس الآخر» أو «الثاني» alter Homerus(٨٢). ووجه بترارك الذي حاول مراراً أن يتعلم الإغريقية أربعة من رسائله – وهي الأطول – إلى هوميروس.

في عام ١٣٥٤ وصل نيكولاس سيجيروس Nocholas Sigeros مبعوث الإمبراطور البيزنطي إلى البلاط البابوي في أفينيون Avignon وقدم له نسخة من «الإلياذة» فاحتضنها البابا بحماس، ولكنه اعترف «هوميروس الذي قدمته لي سيظل عندي صامتاً، كم أتمنى أن أسمعك!».

"Homerus tuus apud me mutus... quam cupido te audirem".

وكان على بترارك أيضاً أن ينتظر أربع أو خمس سنوات ليسمع هوميروس يتحدث في ترجمة لاتينية حرفية أنجزها ليونتزيو بيلاتو Leonzio Pilato، وكان قد ولد في كالابريا لأم يونانية. وكان قد ترجم بالفعل خمسة كتب من «الإلياذة» قبل أن يقنعه بترارك وبوكاسشيو في فلورنسة أن يتم ترجمة ملحمتي هوميروس.

وبيدين مرتعشتين أمسك الشيخ المسن بترارك ترجمة الملحمتين وعلق عليهما حتى وصل إلى الكتاب الثاني من «الأوديسية» بيت ٢٤٢. حيث مات في ٢٣ يوليو ١٣٧٤ قبل أن يتم التعليق على «الأوديسية»، ولكنه أنجز تدوين ملاحظاته على «الإلياذة».

وكان بوكاشيو هو الذي دعا بيلاتو إلى فلورنسة ليتعلم على يديه اللغة الإغريقية، بل استضافه في منزله – على الرغم من أنه لم يكن غنياً أو ذا نفوذ – طيلة

ثلاث سنوات ليتم ترجمة هوميروس إلى اللاتينية، وهي أول ترجمة من نوعها في فترة الانتقال من العصور الوسطى إلى العصور الحديثة.

كان بوليتسيانو Poliziano أو كما هو شائع بوليتيان شاعراً وناقداً ولد عام ١٤٥٤ وصار في شبابه صديقاً للورنزو دي ميديتشي. وبدأ يتعلم الإغريقية في سن العاشرة، وفي سن السادسة عشرة نظم شعراً بها، وفي الثامنة عشرة ترجم الكتب من الثالث إلى الخامس من «الإلياذة» في شعر لاتيني رائع بالوزن السداسي. لقد كان أول عالم غربي ينافس المهاجرين اليونان في معرفة اللغة الإغريقية القديمة. وهو أول من حاول تصحيح المخطوطات الإغريقية القديمة ويملأ الفجوات فيها بكلمات إغريقية صحيحة. حاضر في هوميروس (وهيسيودوس وثيوكريتوس) وكانت مقدماته لهذه المحاضرات قصائد بالوزن السداسي أطلق عليها اسم «البستان» Silvae إحياءً لذكرى شاعر الملاحم اللاتيني الفضي ستاتيوس(٨٣). ولم يمهله الموت ليصدر طبعة كاملة لهوميروس.

نقل لورنزو فالا Lorenzo Valla (١٤٠٧–١٤٥٧) عام ١٤٢٨–١٤٢٩ أربعة كتب من «الإلياذة» إلى لغة لاتينية نثرية بسيطة وواضحة. وفي عام ١٤٤٢–١٤٤٣ كان قد وصل إلى ما يقرب من ثلثي الملحمة. وبعد موته أكمل عمله تلميذه فرانشيسكو أريتينو Francesco Aretino.

وظهرت أول ترجمة فرنسية لهوميروس عام ١٥٣٠، وهي ترجمة جان سامكسون Jehan Samxon النثرية «للإلياذة» والتي هي في الواقع منقولة عن ترجمة فالا اللاتينية مع إضافات من روايات أخرى للحرب الطروادية سادت في العصور الوسطى. وبعدها ترجم ساليل H. Salel عشرة كتب من «الإلياذة» عام ١٤٥١ شعراً ونشرت ١٥٤٥. وأكملها أماديس جامين Amadis Jamyn عام ١٥٧٧. ثم جاءت مدام داسيه Mme Dacier (١٦٥٤–١٧٢٠) بترجمة «الإلياذة» ١٧١١ و«الأوديسية» ١٧١٦ فأذهلت الجميع وغطت على كل الترجمات السابقة، ولا تزال

ترجمتها تقرأ إلى يومنا هذا. أما أبوها ليفيفر Tanaquil Lefevre فقد كان محرراً واسع الثقافة وناشراً للعديد من النصوص الإغريقية واللاتينية.

نقل تشابمان Geogre Chapman «الإلياذة» ١٦١١ و«الأوديسية» ١٦١٤ والأناشيد ١٦١٦ من اللغة الإغريقية إلى الإنجليزية مباشرة وشعراً. ولطالما تفاخر تشابمان بأنه أنجز ترجمة النصف الثاني من «الإلياذة» (الكتب ١٣–٢٤) في أقل من أربعة شهور! ووصف الشاعر كيتس Keats هذه الترجمة بأنها عالية الصوت وجريئة (Lous and Bold). إنها أول ترجمة شعرية كاملة لهوميروس ومن الإغريقية مباشرة في أية لغة أوروبية حديثة.

هذا وإن سبقته بعض المحاولات الجادة مثل الترجمة الشعرية الإيطالية للأوديسية التي قام بها لودوفيكو دولشي Lodovico Dolce عام ١٥٧٣، وكذلك ترجمة الكتب السبعة الأولى من «الإلياذة» في شعر مرسل أنجزها جيرولامو باتشيللي Girolamo Bacelli عام ١٥٨١–١٥٨٢. ومن ثم يمكن القول إن ترجمة تشابمان رائدة ولم يسبق لها مثيل.

وفي مسرحية شكسبير «ترويلوس وكريسيدا» الإغريقية الموضوع أيضاً يستعير الشاعر الإنجليزي بعض الشيء من «إلياذة» هوميروس. مثال ذلك المبارزة بين هيكتور وأياس وحديث أوديسيوس(*) (ف١ م٣ ب٧٨ وما يليه).

وكذلك شخصية ثيرسيتيس(٨٤) سالفة الذكر، التي لم تظهر في الروايات الشائعة للحرب الطروادية إبان العصور الوسطى، وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في حينه. يهمنا الآن أن نشير إلى أن كل الدلائل تثبت أن شكسبير قد قرأ ترجمة تشابمان «للإلياذة»، ولا سيما الكتاب الأول والثاني والكتب من السابع إلى الحادي عشر، حيث ظهرت عام ١٥٩٨، ومع ذلك نجد مسرحية «ترويلوس وكريسيدا»

(*) ف = فصل، م = مشهد، ب = بيت.

ليست منافية لروح البطولة الإغريقية فقط، ولكنها تمثل أيضاً كاريكاتيراً غير مقنع لبلاد الإغريق وحضارتهم.

وعرضت مسرحية شكسبير «ترويلوس وكريسيدا» (Troilus and Cressida) عام ١٦٠١/١٦٠٢. وقد يعني الاسم ترويلوس أو طرويلوس «الطروادي الصغير». وقد ورد في الروايات الأسطورية الإغريقية على أنه اسم الابن الأصغر لبرياموس ملك طروادة من هيكابي ملكتها. وتقول الأساطير أيضاً إنه قد قتل على يد أخيليوس وهو الذي يبكيه ملك طروادة برياموس – بين أبنائه الآخرين المفقودين في الحرب («الإلياذة» الكتاب الرابع والعشرون، بيت ٢٥٧). وبغض النظر عن هذه الأساطير الإغريقية الكلاسيكية، هناك قصة أخرى شاعت فيما بعد العصر الإغريقي الروماني، وتعزى إلى الشاعر الغنائي بينوا دي سانت مور، الذي عاش إبان القرن الثاني عشر تحت رعاية وحماية هنري الثاني ملك إنجلترا؛ إذ كان هذا الشاعر قد ألف «قصة طروادة» (Roman de Troie) معتمداً على داريس الفريجي Dares Phrygius – والفريجي تعني الطروادي[٨٥]، وديكتيس كريتينسيس Dictys Cretensis (أي ديكتيس الكريتي). والأول هو في الأصل شخص يرد اسمه في «الإلياذة» (الكتاب الخامس بيت ٩)، على أنه كاهن الإله هيفايستوس في طروادة. وفي العصور الوسطى نسب إليه وضع عمل لاتيني، قيل إنه ترجمة للوصف الذي أعطاه هو بنفسه بوصفه شاهد عيان لتدمير موطنه طروادة، وحمل عنوان «عن الخروج من طروادة» (De Excidio Trojae). ويرجع بعض الدارسين ظهور هذا المؤلف المترجم إلى القرن الخامس الميلادي. أما ديكتيس كريتينسيس (الكريتي) فقد نسب إليه أيضاً وضع عمل مماثل يسجل أحداث الحرب الطروادية وكتب باللغة الإغريقية[٨٦]. ثم شاعت ترجمته اللاتينية على يد لوكيوس سيبتيميوس (Sucius Septimius) إبان القرن الرابع الميلادي. ولاقت هذه الترجمة قبولاً وذيوعاً في العصور الوسطى التي حفظتها من الضياع، حتى وصلت إلى أيدي الدارسين المحدثين. ومن مقدمة هذه الترجمة علم أن ديكتيس من مواليد مدينة كنوسوس (تسمى الآن

هيراكليون) بجزيرة كريت، وأنه هو الذي اصطحب إيدومينيوس – حفيد الملك الأسطوري للجزيرة أي مينوس – إلى الحرب الطروادية.

وهاتان الروايتان الأسطوريتان الشائعتان في العصور الوسطى أصبحتا المصدر الرئيسي لأي عمل أدبي عن الحرب الطروادية إبان عصر النهضة الأوروبية. فعليهما اتكأ جويدو دا كولونا أو ديللي كولوني (Guido da Co,onna أو G.delle Colonne) الكاتب الصقلي الذي عاش إبان القرن الثالث عشر ومؤلف القصص باللغة اللاتينية وصاحب «التاريخ الطروادي» (Historia Troiana). وهي في الواقع نسخة نثرية لـ («قصة طروادة») للمؤلف الشاعر بينوا دي سانت مورو مع أن جويدو نفسه لا يعترف بذلك. ولقد ترجمت قصة جويدو نفسها فيما بعد إلى أشعار تنسب إلى كل من جون باربور John Barbour (١٣١٦؟–١٣٩٥) الشاعر الإسكتلندي، وجون ليدجيت John Lydgate (١٣٧٠؟–١٤٥١؟) راهب بيوري سانت إدموندز (Bury St.Edmonds). فالأول نظم قصيدة «أسطورة طروادة» (Legend of Troy)، وقيل إنها ترجمة لقصة جويدو التي أصبحت تعرف بعنوان جديد هو «قصة تدمير طروادة» (Historia Destructionis Troiae). أما الثاني فهو صاحب «كتاب طروادة» (Troy Book) الموضوع فيما بين ١٤١٢ و ١٤٣٠ والمطبوع عام ١٥١٣. وهو في الواقع قصيدة تقع في خمسة كتب، ونظمت بناء على طلب الأمير هنري – أي الملك هنري الخامس فيما بعد – وتقص «القصة العظيمة» (noble storye) لطروادة، وتعد بصورة أو بأخرى مدخلاً تمهيدياً لقصة «الاستعمار» الطروادي لإنجلترا على يد بروتوس حفيد آينياس الطروادي[٨٧] – الذي أسس حفيداه روموولوس وريموس مدينة روما – طبقاً لما ورد عند جيوفري من مونموث Geoffrey of Monmouth أو باللاتينية جاوفريدوس مونيموتينسيس Gaufridus Monemutensis (١١٠٠؟–١١٥٤) في كتابه «تاريخ ملوك بريطانيا» (Historia Regum Britanniae).

وفي الكتاب الثالث من قصيدة ليدجيت، وهو الذي يعالج قصة ترويلوس وكريسيدا، يقدم الشاعر تحية مستطابة إلى أستاذه (maister) تشوسر (نحو ١٣٥٤–

١٤٠٠)، الذي سبق أن تناول الموضوع في قصيدته «ترويلوس وكريسيد» (Troylus and Cryseyde)، التي نظمت في الفترة ما بين عام ١٣٧٢ و١٣٨٦ والتي يعتبرها الدارسون مرحلة التأثير الإيطالي في إنتاج هذا الشاعر الإنجليزي القديم؛ فلقد تأثر تشوسر في هذه المرحلة بدانتي (١٢٦٥-١٣٢١) ويوكاشيو (١٣١٣-١٣٧٥)، الذي كتب قصيدة بعنوان «فيلوستراتو» (Filostrato) عن قصة ترويلوس وكريسيدا. أما عن الآخرين الذين كتبوا عن ترويلوس وكريسيدا قبل شكسبير فنذكر منهم الشاعر الأسكتلندي، الذي يعد من أتباع مدرسة تشوسر في الشعر، إنه روبرت هنريسون أو هندرسون Robert Henryson أو R. Henderson. الذي عاش تقريباً بين ١٤٣٠ و١٥٠٦، وكتب قصيدة «عهد كريسيد» (Testament of Cresseid) التي كانت تنسب إلى تشوسر حتى عام ١٧٢١، على الرغم من أنها كانت مطبوعة تحت اسم مؤلفها هنريسون منذ عام ١٥٩٣[٨٨].

ومن المعروف أن ملحمة هوميروس الخالدة «الإلياذة» تتخذ من غضبة أخيليوس موضوعاً رئيساً لها، كما سبق أن ألمحنا، ولقد وقعت غضبة بطل الأبطال الإغريق بسبب الإهانة التي لحقت به من أجاممنون ملك الملوك. ذلك أن طاعوناً كان قد داهم المعسكر الإغريقي إبان الحرب الطروادية فأعلن العراف كالخاس أنه لا علاج ولا دواء يدرأ هذه الكارثة سوى أن يسلم أجاممنون محظيته العذراء الجميلة خريسئيس إلى أبيها كاهن أبوللو. فقبل أجاممنون أن يفعل ذلك على مضض، وشريطة أن تسلم إليه أولاً عوضاً من محظيته الجميلة محظية أخيليوس وتدعى بريسئيس. ولكن بريسئيس هذه أصبحت في قصة جويدو بريسيدا (Briseida) بنت العراف كالخاس التي أحبها على التوالي كل من ترويلوس وديوميديس، ثم تحول اسمها في قصيدة بوكاشيو إلى جريسيدا (Griseida). وعلى يد تشوسر أصبح الاسم كريسيد (Vryseyde). ولقد ضمت قصيدة تشوسر نحو ٨٢٠٠ بيت، وأثرى المؤلف القصة التي نقلها عن بوكاشيو بإضافة عنصر الحيوية والسخرية لشخصية باندارس (Pandarus)، الذي توسط بين ترويلوس وكريسيدا، وكذلك بتطوير شخصية الأخيرة فجعلها امرأة رزينة جادة متأنية تضع في عين الاعتبار سمعتها ومصلحتها من ناحية، ومتعتها من ناحية أخرى. أما

شخصية كريسيدا في مسرحية شكسبير فهي فتاة طائشة مستهترة وأنثى متهورة متقلبة وقعت في حب ترويلوس وهجرته بعد ذلك دون سبب حقيقي. يعالج تشوسر بطلته بلطف وتعاطف ظاهرين ويرسمها لنا أرملة صغيرة جذابة ومرنة ولكنها تذوب حياء. وبكياسة بارعة تجنب تشوسر أن يقدم أي شرح أو تفسير مباشر لخيانتها التي وقعت، ولكنه أوحى لنا أنها تحولت إلى حب ديوميديس لا بدافع الشهوة الحسية الرخيصة، وإنما لأنها شعرت بالوحدة الفتاكة والاغتراب القاتل في المعسكر الإغريقي. كما أنها بطبعها – كما نفهم من معطيات تشوسر – لا تقوى على المقاومة طويلة النفس أمام غواية الحب. أما كريسيدا شكسبير فهي امرأة غير متزوجة مغناج بطبعها، شهوانية في سلوكها، أي أنها أبعد ما تكون عن براءة كريسيدا تشوسر ونقائها الداخلي. فهي عند شكسبير تتورط في الخيانة بدافع الشهوة الحسية. وهنا ينبغي أن نتذكر حقيقة أن قصيدة تشوسر قد كتبت في عصر الحب البلاطي وفي ظل سلوك الفروسية، الذي وضع قالباً معيناً أو نمطاً مقدساً لكياسة العشاق من الفرسان النبلاء. فساد مبدآن مهمان في قانون الحب الفروسي غير المكتوب، أولهما السرية. فعلى العاشق الفارس أن يحفظ سر عشقه في مكنون صدره، ولا يسمح له بالخروج من أعماق القلب كيلا يشيع أمره بين الناس، ويفضح المحبوبة ويسيء إلى سمعتها وتلوك سيرتها كل الألسنة. أما المبدأ الثاني فهو الإخلاص التام أو قل التفاني في المحبوب. ولم يتضمن دستور الحب الفروسي العلاقة الزوجية، لأن هذا الحب لم يكن يهدف إلى هذه النهاية السعيدة، فلا أمل للعاشق الفارس سوى أن يفنى في خدمة ورعاية عشيقته، ولو لم يحصل منها على مبتغاه. نعم قد تقوم علاقة جسدية بين العشيقين الفروسيين، ولكن ذلك أمر يرجع في المقام الأول إلى المحبوبة ورضاها أو قل تعطفها على العاشق الولهان. فالعلاقة الغرامية الفروسية مقضي عليها بالفساد إذا تسرب أمرها إلى أذن أو ألسنة الناس من ناحية، وإذا داخلها شيء من الحسية أو الشهوانية البذيئة من ناحية أخرى.

أما شكسبير الذي كتب مسرحيته بعد قرنين من الزمان فيخاطب مجتمعاً آخر، تغيرت فيه الأعراف والتقاليد. فالكاتب الإليزابيثي يرى أن النهاية الصحيحة

للحب هي الزواج. فإذا وضعنا في اعتبارنا حقيقة أخرى، وهي أن كتّاب عصر شكسبير لم يحفلوا كثيراً بالزنى إلا في إطار الكوميديا الهزلية، تبينا قدر الصعوبة البالغة التي واجهت شكسبير وهو يعالج قصة ترويلوس وكريسيدا معالجة تراجيدية. كان ترويلوس أنموذج العاشق المخلص من ناحية، ولكنه لم يتزوج كريسيدا في أي مصدر من مصادر شكسبير من ناحية أخرى. ولقد استطاع شكسبير على أية حال أن يحتفظ بمبدأ السرية المطلوبة، كما عمل على ألا يثير موضوع الزواج بطريقة مكشوفة قدر الإمكان. وذهب بعض النقاد إلى اعتبار لقاء العاشقين في حضرة أحد الشهود نوعاً من الزواج، ولكن هذه الفكرة لا تتمشى مع الانطباع العام الذي نخرج به من المسرحية برمتها، والتي يحيط بها – على أية حال – قدر كبير من الغموض. بقي أن نشير إلى أن شكسبير وتشوسر كانا أكثر تقارباً وتشابهاً في رسمهما لشخصية ترويلوس، إذ اتفقا فيما بينهما على القدرة العسكرية لهذا البطل الذي لم يتفوق عليه أي بطل طروادي آخر سوى هيكتور وهو بطل الأبطال الطرواديين ونظير أخيليس الإغريقي. ويتفق الشاعران كذلك في أن ترويلوس عند كل منهما يتميز بالإخلاص في الحب إلى ما لا نهاية، كما أنه قد حاول أن ينسى حبه أثناء القتال، بل وتمنى أن يموت في ميدان الحرب ليكسب الحب. ومع ذلك فيمكن القول بصفة عامة إن الجو السائد في مسرحية شكسبير جد مختلف عنه في قصيدة تشوسر. فمسرحية شكسبير ومعطياتها ليست فقط منافية للبطولة (autiheroic)، ولكنها إلى حد ما تعد كاريكاتيراً بعيداً في روحه عن الروح الإغريقية التي يجهلها أو يتجاهلها.

ولقد سبق لنا أن أشرنا إلى ظهور شخصية ثيرسيتيس في مسرحية شكسبير. ولما كانت هذه الشخصية غير موجودة في الروايات الشائعة إبان العصور الوسطى كما رأينا، فإن ذلك يدل على أن شكسبير قد قرأ ترجمة تشابمان «للإلياذة» ولا سيما الكتاب الأول والثاني والكتب من السابع إلى الحادي عشر حيث ظهرت عام ١٥٩٨. وفي الواقع هناك ثلاث أو أربع إشارات أسطورية يمكن إرجاعها إلى نفس ذلك المصدر (قارن «ترويلوس وكريسيدا» ف٣ م٣ ب١٩٠ على سبيل المثال).

أما عن هوميروس في بقية الدول الأوروبية الناهضة فلا يتسع المقام هنا لتتبع كل الترجمات ولا كل التأثيرات التي مارسها هوميروس في فنون الأدب، ونكتفي بالإشارة إلى بعض الأمثلة؛ ففي إسبانيا ترجم خوان دي مينا Juan de Mena (١٤١١–١٤٥٦) «الإلياذة» نثراً ثم صدرت نسخة موجزة للترجمة ١٤٤٠، ولكن هذه الترجمة ومن باب أولى الموجز ابتعدا كثيراً عن نص هوميروس.

وفي ألمانيا قام سبرنج Spreng من أوجسبرج Augsburg بترجمة «الإلياذة» شعراً إلى الألمانية. واكتسب كريسنيان توبيلي دمّ Ch.T. Damm (١٦٩٨–١٧٧٨) لقب «الأكثر هومرية» Homerikotatos لأنه كان يحب اللغة الإغريقية أكثر من أي شيء آخر، ونشر قاموساً اشتقاقياً لهوميروس وترجمة «للإلياذة» و«الأوديسية» في نثر ألماني عام ١٧٦٧.

وكان إرازموس عالم الكلاسيكيات الأشهر قد كرس جهوده لترجمة «العهد الجديد» ولم يترجم هوميروس فلما سئل قال إن «الكتاب المقدس scriptura sacra» مثلما كان قد قيل عن هوميروس – يترجم نفسه بنفسه (sui ipsius interpres)[٨٩].

وفي أوائل القرن الثامن عشر ترجم ألكسندر بوب Alexander Pope (١٦٨٨–١٧٤٤) «الإلياذة» ١٧٢٠ و«الأوديسية» (١٧٢٥–١٧٢٦) وقال بنتلي – وسنعود إليه – عن هذه الترجمة: «إنها قصيدة جميلة جداً... ولكن ينبغي ألا يسميها هوميروس». ولكن تعليقات بوب وشروحه كانت ضخمة ومدققة وأعيد طبعها عدة مرات، وكان بنتلي نفسه يعد طبعة لهوميروس عام ١٧٣٢، وقيل إنه كان منهمكاً في العمل بها عام ١٧٣٤، ولكنها فيما يبدو لم تخرج للوجود.

ولطالما عقد النقاد مقارنات بين هوميروس وأغاني البطولة الشعبية ballads في الدول الأوروبية إبان العصور الوسطى وبدايات عصر النهضة. وفي هذا الصدد علينا أن نضع في الاعتبار أن هذه الأغاني ليست من التطور والنضج كما هو الحال في ملاحم هوميروس. لم تصلنا الأغاني الفولكلورية السابقة لهوميروس، والتي ربما كانت – في حالة وصولها – ستكون هي الأقرب إلى وضعها في المقارنة مع الأغاني

الشعبية البطولية الأوروبية. وأهم من كل ذلك أنه ليس لدينا في الشعر الأوروبي الحديث هوميروس آخر.

ومن جهة أخرى وضع مؤلفو الملاحم الأدبية الحديثة ملاحمهم وهم على دراية تامة بالملاحم التي سبقتهم وبالمراجع التاريخية والأسطورية التي وضعت. إنهم مثقفون يخاطبون جمهوراً مثقفاً يقرأ ملاحمهم ولا تنشد لهم شفاهة. وهذا ما ينطبق على دانتي الليجري وتشوسر وميلتون وجيمس جويس وكازانزاكيس. ولدرايدن Dryden أبيات مشهورة في كتب النقد حيث يقول:

Three poets, in three distant ages born,

Greece, Italy, and England did adorn:

The first in loftiness of thought surpassed;

The next in majesty; in both the last.

The force of Nature could no further go;

To make a third she joined the former two.

ثلاثة شعراء في ثلاثة عصور متباعدة زينوا جبين بلاد اليونان وإيطاليا وإنجلترا؛ الأول (هوميروس) تفوق في سمو الفكر وتفوق الثاني (فرجيليوس) في الأبهة وتفوق الثالث (ميلتون) في كليهما. فقوة الطبيعة لم تستطع أن تذهب أبعد من ذلك فلكي تصنع شاعراً ثالثاً جمعت بين الاثنين السابقين.

فمؤلف الملاحم الأدبية لا يستطيع أن يهرب من عصره، فهو يعكسه ويعكس أحواله، ومن ثم ما أبعده عن البداوة والتلقائية الهومرية. يعطي درايدن لهوميروس المكانة الأعلى في السمو ولفرجيليوس في الأبهة ولميلتون قصب السبق في الجانبين. هذه وجهة نظر درايدن التي أثارت الكثير من الجدل. فهناك من يرفضون فكرة المقارنة بين هوميروس وكتاب الملاحم الأدبية. ويمكن عقد مقارنة بين هوميروس وولتر سكوت Walter Scott (١٧٧١–١٨٣٢) الذي أعاد صياغة الأغاني الشعبية

البطولية كما فعل هوميروس مع أشعار التراث الموكيني الذي سبقه فأحيا البطولات الآخية. ولكن ماتيو أرنولد Matthew Arnold (١٨٢٢–١٨٨٨) يقول عن أسلوب سكوت «إنها محاولة عالية المستوى للوصول إلى أسلوب ملحمي غير شرعي» a bastard epic style. يتحدث ألفريد تينسون Alfred Tennyson (١٨٠٠–١٨٩٢) عن موسيقى هوميروس قوية الأجنحة The stong - winged music of Homer.

تعجب ريتشارد بنتلي R. Bentley (١٦٦٢–١٧٤٢) من مقولة كولنز Collins الفضفاضة وفحواها أن هوميروس نظم أشعاره للخلود ليمتع ويعلم البشرية ويضيف قائلاً «اسمع كلامي لم يكن لدى هوميروس المسكين poor Homer مثل هذه الأفكار الطموحة. لقد نظم سلسلة أغان ورابسوديات يغنيها هو نفسه في مقابل أجر زهيد ومتعة عظيمة في الاحتفالات والمناسبات السارة. وضع الإلياذة للرجال والأوديسية للجنس الآخر. هذه الأغاني المتفرقة لم تجمع في شكل قصيدة ملحمية حتى عصر بيسيستراتوس...».

وتحدث الشاعر الملحمي الفرنسي بيير رونسار Pièrre de Ronsard (١٥٢٤–١٥٨٥) عن السلاسة الهومرية الطبيعية "La naïve facilité'' في مقابل الاجتهاد والمثابرة la curieuse diligence من جانب فرجيليوس(٩٠). أما دانتي فقد قال عن هوميروس في الكوميديا الإلهية إنه الشاعر ذو الهيمنة Omèro poeta sovrano(٩١).

الهوامش

(١) يعني اسم «الإلياذة» (Ilias) «قصة إليون» أو «إليوس» (Ilion, Ilios) وهما الاسمان الأصليان للمدينة التي عرفت أيضاً باسم طروادة (Troie وباللاتينية Troia) وهو الاسم الأشهر، وإن كان في الأصل يعني المنطقة المحيطة بالمدينة لا المدينة نفسها. يعني اسم «الأوديسية» (Odysseia) «قصة أوديسيوس» كما نقول «الأوريستية» عن قصة أوريستيس وهكذا. وجدير بالذكر أن «الأوديسية» لم تترجم إلى العربية لا قديماً ولا حديثاً، وإن كان النص الذي ترجمه رفاعة رافع الطهطاوي «وقائع الأفلاك في مغامرات تليماك» للقس الفرنسي فينيلون يعد الخطوة الأولى لتعرف القارئ العربي المحدث أسطورة أوديسيوس وابنه تيليماخوس.

(٢) راجع أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً. الطبعة الثالثة. القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٧–١٠٧.

(٣) الناقد المعني هنا هو إمّا كاسيوس لونجينوس أوديونيسيوس لونجينوس أو غيرهما ممن ينسب إليهم الكتاب الذي يحمل عنوان «في السمو» أو «في الأسلوب الرفيع» (Peri Hypsous) راجع:

Longinus, ‘‘On the Sublime’’, with an English translation by W.H. Fyfe, Loeb Classical Library, reprint, 1973.

(٤) عن هذه الآراء وأبعاد المشكلة الهومرية وتطوراتها راجع:

Jensen M. Skafte, The Homeric Question and the Oral-formulaic Theory. Copenhagen, 1980.

Karl Lachmann, Betrachtungen über Homers Ilias, mit zusätzen von Maritz Haupt. 2e Auflage. Berlin, Reimer 1865.

(٥) أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ١٢٢–١٢٦.

(٦) G. S. Kirk, The Nature of Greek Myths. The Overlook Press, Woodstock, New York 1975, pp. 276 ff; cf. P. Walcot, Hesiod and the Near East. Cardiff 1966, passim.

(٧) انظر أحمد عتمان: «أثينة المصرية ليست زنجية ولا عنصرية» مقدمة ترجمة كتاب مارتن برنال. «أثينة السوداء. الجذور الأفروآسيوية للحضارة

الكلاسيكية الجزء الأول: تلفيق بلاد الإغريق ١٧٨٥–١٩٨٥» المجلس الأعلى للثقافة. المشروع القومي للترجمة ١٦، القاهرة ١٩٩٧. ص١٣ – ٧١.

(٨) Pausanias, X, 7, I ff.

(٩) وعن الأصول الشعبية لملاحم هوميروس انظر:

R. Carpenter, Folktale, Fiction and Saga in the Homeric Epics. University of California Press, reprint, 1974, passim.

(١٠) Barry B. Powell, Homer and the Origin of the Greek Alphabet. Cambridge University Press, First Paperback edition 1996, passim.

(١١) Herodot, V, 58, 2.

أحمد عتمان: تاريخ قبرص جزيرة الجمال والألم منذ القدم وإلى اليوم (القاهرة ١٩٩٧)، ص ٣١–٤١.

R. Carpenter: ''The Antiquity of the Greek Alphabet'' AJA xxxvil (1933) pp. 8-20. Idem: ''The Greek Alphabet Again'' AJA XLII (1938) pp. 59-69.

وعن تأثير الحضارة المصرية والفينيقية في الإغريق بوجه عام راجع:

R. Drews. ''Phoenicians. Carthage and the Spartan Eunomia'' AJPh. Vol. 100 no. 1 (1979) pp. 45-58.

إيمانويل فليكوفسكي (ترجمة فاروق فريد): أوديب وإخناتون، القاهرة ١٩٧٠.

أما عن تأثير الحضارة الفينيقية في هوميروس عبر الحضارة الموكينية فانظر:

M .P. Nilsson, Homer and Myeenae. Cooper Square Publishers Inc, New York, 1968, pp. 119-158.

G. S. Kirk, The Songs of Homer. Cambridge University Press, 1962, pp. 3-51, 55 ff.

(١٢) (مجهول المؤلف ولو أنه ينسب أحياناً إلى أفلاطون) Epinomis, 987e.

(١٣) D. L. Page, The Homeric ''Odyssey'', Oxford 1955 Ch. Vi; cf. Idem, History and the Homeric ''Iliad''. University of California Press, 1972, passim.

(١٤) Cicero., De Oratore, iil, 137.

(١٥) C. M. Bowra, Landmarks in Greek Literature. Weidenfeld and Nicolson 1970, p.23.

(١٦) A. S. Murray, History of Greek Sculpture. p. 44.

(١٧) للمزيد عن الأصول الشرقية لأشعار هوميروس راجع:

Allen W .S.: ''Oriental Myth and Literature in the Iliad.'' In Hägg, ed., 1983: pp. 51-6.

J. D. Muhly, ''Homer and the Phoenicians. The Relations between Greece and the Near East in the Late Bronze Age and Early Iron Ages''. Berytus 19 (1970), pp. 19-64.

C. Picard, ''Homèr et les religions de l'Egypte'' Revue archeologique 6me Serie 10 (1937), pp, 110-113.

(١٨) Muhly: op. cit. pp. 19: 19-64.

(١٩) Ahmed Etman, The Problem of Heracles' Apotheosis in the ''*Trachiniac''* of Sophocles and in ''*Hercules Oetaeus''* of Seneca. A Comparative Study of the Tragic and Stoic Meaning of the Myth. A thesis for the Ph.D. Degree in Greek (with summary in English). Athens, 1974., pp. 50 - 63.

وعن كادموس انظر:

Edwards, R. B.: Kadmos the Phoenician: A Study in Greek Legends and the Mycenaean Age. Amsterdam, 1979.

(٢٠) Gilbert Murray, The Rise of the Greek Epic. Fourth Edition. Oxford, 1934, pp. 20-23.

(٢١) Strabo, p. 180.

(٢٢) أحمد عتمان: الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين. القاهرة ١٩٩٩، ص ٢٦٣–٢٧١.

(٢٣) أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٢٧٩.

(٢٤) R. C. Jebb, The Attic Orators, Reprinted New York, 1962, p. cvii.

(٢٥) Murray, Rise of Greek Epic, p. 231.

(٢٦) Alberto Camerotto, ''Aristeia Azioni e tratti tematici delleroe in battaglia'', Aevum Antiquum N.S.I (2001), pp. 263-308.

M. M. Willcock, ''The Fighting in the Iliad'', Spondes ston omero, (Apo ta practika tou 18th Synedriou 8 yia ten Odysseia 2-5 sept. 1990). Kentro Odysseiakon Spondon. (Ithaki 1993), pp. 141-147.
H. Erbse, Typical Battle Scenes in the Iliad, Hermes Einzelschriften 21. Wiesbaden, 1968.

(٢٧) عن رسم الشخصيات في «الإلياذة» انظر: أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٦٦–٨٠ وراجع.

J. Griffin, Homer on Life and Death. Clarendon Press. Oxford, reprint, 1986, pp. 50-80.

وعن رسم شخصية مليأجروس وأخيليوس وفوينيكس ودوره في وحدة بناء «الإلياذة» راجع:

Andreou I. Boskou Meleagros - Achilleus kai Phoinix: (Symbole eis ten ereunan tes enotetes tes Iliados. (Meleagros - Achilieus and Phoinix. A Contribution to the Study of the Unity of the Iliad) Ph. D. Thesis Leukosia - Cyprus, 1974.

(٢٨) P. Chantraine, Grammaire Homerique I. Paris, 1958, pp. 15 ff., 44-47.
G. S. Kirk, Homer and the Epic. Cambridge. Reprint, 1996, pp. 141 ff.
B. Powell, Homer and the Origin of Greek Alphabet.
G. P. Shipp, pp. 207 ff. ''Mycenaean Evidence for the Homeric Dialect.'' Essays in Mycenaean and Homeric Greek. Melbourne: (1961), pp. 1-14.

أما عن آراء شيب فراجع:

Idem: Studies in the Language of Homer, Transactions of the Cambridge Philological Society 8. Cambridge, 1953.
Idem: Studies in the language of Homer, 2nd ed. Cambridge 1972.

(٢٩) عن التقنية الشفوية في «الإلياذة» وتأثيرها في طبيعة اللغة المستخدمة راجع:

M. N. Nagler, Spontanecity and tradition; a study in the oral art of Homer. Berkeley, 1974.

M. Finkelberg, ''A Creative Oral Poet and the Muse'' AJPh 111 (1990), pp. 293-303.

R. Finnegan, Oral Poetry. Cambridge, 1977.

Richard Bauman, Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative. Cambridge, University Press, 1986.

Claude Calame, ''Entre oralité et écriture: Enonciation et énoncé dans la poésie grecque archaique'' Semiotica 43, (1983), pp. 245-73.

D. Gary. Miller, Improvisation, Typology, Culture, and ''The New Orthodoxy'': How Oral is Homer?. Washington, D.C.: University Press of America, 1982.

(٣٠) Richard P. Martin, The Language of Heroes. Speech and Performance in the *Iliad*. Cornell University Press, 1990, pp. 80-145.

Gordon M. Messing, ''On Weighing Achilles' Winged Words''. Language 57, (1981) pp. 888-900.

(٣١) Ibid. pp. 146 ff.

(٣٢) عن المزيد حول اللغة والأسلوب في «الإلياذة» راجع:

Steven Nimis, ''The Language of Achilles: Construction vs. Representation''. Classical World 79, (1986), pp. 217-25.

M. D. Reeve, ''The Language of Achilles'', CQ 23 (1973), pp. 193-5.

Stephen Scully, ''The Language of Achilles: The ΟΧΘΗΣΑΣ Formulas'', TAPhA 114, (1984) pp. 11-27.

(٣٣) Jasper Griffin, ''Homeric Words and Speakers'', JHS CVI (1986), pp. 36-57. G. Horrocks, Greek: A History of the Language and its Speakers. Longman, 1997, pp. 17 ff.

(٣٤) عن تقنيات هوميروس الشعرية راجع:

A. J. B. Wace & F. H. Stubbings (eds.), op. cit., pp. 19-214 (By J. A. Davison).

وقارن أحمد عتمان: «الوزن الساتورني والأصول المحلية للأدب اللاتيني» مجلة الشعر القاهرية عدد ١٨. (أبريل ١٩٨٠) ص ٥٠–٥٧.

(٣٥) العلامة – تعني حرفاً أو مقطعاً طويلاً والعلامة U تعني حرفاً أو مقطعاً قصيراً وهي علامات متداولة ومعروفة في علم العروض الإغريقي، وعن الأوزان بشكل مبسط راجع:

D. S. Raven, Greek Metre: An Introduction, Faber and Faber, London, 2nd ed. 1968.

(٣٦) للمزيد من تقنيات «الإلياذة» الشعرية راجع:

H. Erbse, Epic verse before Homer. Amsterdam, 1981.
W. S. Allen, Vox Greaca, The Pronunciation. 3rd edition. Cambridge, 1987.

(٣٧) أحمد عتمان: «الأدب الإغريقي»، ط٣، ص ٥٥–٥٧.

(٣٨) C. Moulton, ''Similes in the Homeric Poems'', Hypomnemata XLIX, Goitingen, 1977.

ونشرت حديثاً بالعربية الدراسة الآتية: منيرة كروان، «التشبيهات في الإلياذة بانوراما الحياة والبسطاء والطبيعة». مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلد ٦١ عدد (١) (يناير ٢٠٠١) ص ٥١٥–٥٥٩.

(٣٩) R. C. Jebb, Homer: An Introduction to the *Iliad* and the *Odyssey*. Glasgow, Sixth Edition, 1898, pp. 26-7.

(٤٠) Murray, The Rise of the Greek Epic, pp. 245-9.

(٤١) عن تكرار الصفات وارتباط ذلك بالتقنية الشفوية راجع:

Paolo Vivante, The Epithets in Homer: A Study in Poetic Values. New Haven: Yale University Press, 1982.

وقارن أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٤١–١٠٢.

(٤٢) W. C. Scott, The Oral Nature of the Homeric Simile. Leiden, 1974.

(٤٣) للمزيد عن التشبيهات ولغة المجاز في «الإلياذة» راجع:

Claude Calame, ''Entre oralité et écriture: Enonciation et énoncé dans la poésie grecque archaique'' Semiotica 43 (1983), pp. 245-73.

George Calhoun, ''The Art of the Formula in Homer - EITEA ITTEPOENTA'' Ph. 30, (1935), pp. 215-27.

M. W. Edwards, Homer and Oral Tradition: The Type Scene. Oral Tradition 7 (1992), pp. 284-330.

R. Finnegan, Oral Poetry. Cambridge, 1977.

وعن تأثير لاتشهبيات الهومرية في الآداب الأوروبية راجع:

G. Highet, The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford: Clarendon Press, 1949, pp. 155 f.

(٤٤) أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ١٢٧ وفي أماكن أخرى متفرقة.

(٤٥) يبدو أن اسم «هيلينى» نفسه ليس إغريقياً صميماً – كما هو الحال بالنسبة للكثير من أسماء الآلهة والآلهات والأبطال في الأساطير الإغريقية – وهناك دلائل كثيرة على أن هيلينى كانت في الأصل إلهة ترتبط عبادتها بفكرة الحضرة والخصوبة في الطبيعة. وعرفت هكذا في بلاد الإغريق فيما قبل الغزو الدوري. وتعد من الأمثلة القليلة في الأساطير الإغريقية على نزول قوة إلهية من مرتبة الألوهية إلى مرتبة البشر العادية أو على الأقل إلى مرتبة الأبطال. كانت هيلينى في الأصل تعبد بوصفها إلهة حامية للأشجار وتحمل لقب «ربة الشجر» Dendritis. وقيل إن شجرة ما في إسبرطة كانت تسمى «شجرة هيلينى» المقدسة. هذا وهناك رواية أسطورية أخرى تقول إن نهاية هيلينى كانت عنيفة؛ إذ شنقت فوق شجرة تماماً كما حدث بالنسبة للخادمات الخائنات في قصر أوديسيوس في «الأوديسية». وربطت الأساطير كذلك هيلينى بالطيور، فقيل إن زيوس أباها كان قد تنكر في هيئة طائر البجع ليتصل بأمها ليدا. وقيل في رواية أخرى إن هيلينى ولدت من بيضة. ولما كانت الحضارة المينوية في كريت مليئة بشخصيات إلهية على هيئة الطيور، فإن ذلك قد يشي بأن هيلينى جاءت إلى بلاد الإغريق عبر كريت من بلاد الشرق وتراثه الأسطوري العريق.

(٤٦) Alberto Camerotto, op. cit., pp. 263-308.

وقارن حاشية رقم ٢٥.

(٤٧) Ann C. Suter, Paris/Alexandros: A Study in Homeric Techniques of Characterization. Ph. D. Diss., Princeton University, 1984.

(٤٨) حرفياً السيف المبتور أو ما يبقى من الذيل أو القرن بعد بتره.

(٤٩) بطريقة أو بأخرى يذكرنا هذا الاسم بالفينيقيين والأصول الشرقية للملاحم الهومرية. ولقد عرفت الأسطورة الإغريقية شخصيتين بهذا الاسم. الأول هو المعني هنا أي ابن أمينتور ملك هيلاس (القديمة)، دب الخلاف بينه وبين أبيه الذي اتخذ عشيقة على زوجه الغيور أم فوينيكس فأغرت الأخيرة ابنها بإغواء عشيقة الأب، وبذلك تخلصت منها، ولكن الأب العجوز دعا على ابنه بعدم الإنجاب، ذهب فوينيكس إلى فثيا. وصار مربياً لأخيليوس. واتبع يوريبيديس

في مسرحيته المفقودة «فوينيكس» الرواية القائلة بأن أمينتور فقأ عيني ابنه فوينيكس فعالجه خيرون. أما فوينيكس الآخر فهو شقيق كادموس والذي أرسل مثله للبحث عن أختهما يوروبى (يوروبا)، وعن شخصية فوينيكس في «الإلياذة» راجع: Andreou Boskou ولما لم يجدها لم يعد إلى صور وإنما أسس السلالة الفينيقية.

(٥٠) عن طبيعة العلاقة بين أخيليوس وباتروكلوس راجع:

W. M. Clarke, ''Achilles and Patroclus in Love'', Hermes 106 (1978), pp. 381-95.

(٥١) R. R. Hardie, ''Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles'', JHS 105 (1985), pp. 11-31.

(٥٢) أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٢٤٩–٣٠٢.

(٥٣) Jebb, Introduction to Homer, p. 33.

(٥٤) عن العلاقة بين الفعل البشري والتدبير الإلهي في ملاحم هوميروس راجع «ناسوتية الآلهة وألوهية البشر». أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٨٠–٨٩.

Paolo Vivante, The Homeric Imagination: A Study of Homer's Poetic Perception of Reality. Indiana University Press, 1970, pp. 35-71.

(٥٥) S. E. Bassett, ''The Pursuit of Hector'', TAPhA 61 (1930), pp. 130-149.

(٥٦) يحكي بلوتارخوس أن الإله هجر أنطونيوس عندما هزم نهائياً في الإسكندرية. وصاغ شاعر الإسكندرية المحدث كفافيس رائعته قصيدة: «الإله يهجر أنطونيوس» مستلهماً هذه الفكرة راجع:

أحمد عتمان: «كليوباترا وأنطونيوس. دراسة في فن بلوتارخوس وشكسبير وشوقي» أيجيبتوس القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٩٠، ص ١٢١ وما يليها مع الحواشي.

(٥٧) راجع: Elena Marino, ''II lutto a banchetto (Iliade 24- Odissea 4), pp. 15-39 in Materiali e discussioni per l'analisi dei testi- Classici 43) Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali Pisa-Roma, 1999.

(٥٨) N. Austin, "The Function of Digressions in the Iliad", GRBS. 7 (1966), pp. 295-312.

(٥٩) Aristotle: The Poetics. ed. W. Hamilton Fyfe, Loeb Classical Library, reprint, 1973, 1459b. 4-10.

(٦٠) Ibidem 1459b- 2-3.

(٦١) Ibidem.

(٦٢) C. H. Whitman, Homer and the Heroic Tradition. Harvard University Press, 1958, pp. 249-284.

(٦٣) Vivante, op. cit. pp. 120-209.

قارن أحمد عتمان: الأدب الإغريقي ص ٤٢–٦٦، ٨٠–٨٩.

(٦٤) Willcock, A Companion to the *Iliad*. The University of Chicago Press, 1976, p. 277-8.

(٦٥) Herodot., V 76.

(٦٦) Plato, prot. 326A.

(٦٧) Idem. Rep. 606 E.

(٦٨) Xenoph., Symp.

(٦٩) أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٤٩٦–٤٩٩، ٥١١ وما يليها

Panegyrikos Isocr., Panegyrikos

(٧٠) Plutarch., Alcib. 7.

(٧١) عن الدراسات الهومرية راجع:

R. Pfeiffer, History of Classical Scholarship. From the beginnings to the End of the Hellenistic Age. Oxford, 1968.

Anton Powell (ed).: The Greek World. Routledge. London and New York, 1995. D.W. Packard-T. Meyers, A bibliography of Homeric scholarship 1930-1970, preliminary (ed). Malibu, Calif, 1974.

R.W. Lamberton & J. Kenney: (eds.) Homer's Ancient Readers:

the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes. Princeton, 1992.

أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٥٢٥ وما يليها.

(٧٢) Aristotle, Rhet, I 15.

(٧٣) Thucyd. II 414.

(٧٤) Plato., Ion. 359 d.

(٧٥) Herakleitos, Homerika problemata (Quaestiones Homericae), Teubner 1910; cf. H.J. Rose, A Handbook of Greek Literature from Homer to the Age of Lucian. Methuen, London 1965. pp. 15, 355.

(٧٦) عن تأثير هوميروس في الشعر الغنائي عامة وفي أشعار بنداروس خاصة راجع:
Gregory Nagy, Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past. The Johns Hopkins University Press, 1982.

(٧٧) Bernard Fenik, Homer and the Nibelungenlied: Comparative Studies in Epic Style. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
Jeffrey Tigay, The Evolution of the Gilgamesh Epic. Philadelphia: University of Pennylvania Press, 1982.
Ronald Sarnett, Comparative Studies in Homeric Epic and other Heroic Narrative, Especially Sanskrit and Celtic. Ph. D. diss., University of Toronto, 1978.

وأما بشأن البحث عن هوميروس في أفريقيا ومقارنة ملاحم هوميروس بالتراث الملحمي شرقاً وغرباً راجع:
Muhammed Dalhatu, ''Bakandamiya: Towards a Characterization of the Poetic Masterpiece in Hausa''. In Oral Poetry in Nigeria. Ed. U. Abalogu, 1981, pp. 57-70. Lagos: Nigeria Magazine.
Jan Knappert, Epic Poetry in Swahili and other African Languages. Leiden Brill, 1983.

أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٨٩–١٠٢.

(٧٨) عن تقليد ميلتون لهوميروس راجع: Highet, op. cit., pp. 150 ff.

(٧٩) أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٥٤١–٥٧٤.

(٨٠) أحمد عتمان: «الأدب اللاتيني ودوره الحضاري حتى نهاية العصر الذهبي»، (الطبعة الثانية، دار المعارف ١٩٩٥)، ص ٢٤٤-٢٨٠.

(٨١) أحمد عتمان: الأدب اللاتيني ودوره الحضاري العصر الفضي. أيجيبتوس ١٩٩٠، ص ١٣٤ وما يليها.

(٨٢) Betrarca, Afr. 159ff.

(٨٣) أحمد عتمان: الأدب اللاتيني الفضي، ص ١٤١-١٥٠، ١٦٠-١٦٤.

(٨٤) عن هذه الشخصية وعلاقتها بأبطال هوميروس راجع: أحمد عتمان: الأدب الإغريقي، ص ٥١ وما يليها.

(٨٥) ساد الاعتقاد لدى الكتاب الإغريق بعد هوميروس بأن الطرواديين جاؤوا من سلالة الفريجيين، ولكن الأمر غير ذلك عند هوميروس نفسه ولقد سلف أن تساءلنا: من هم الطروايون؟

(٨٦) H. J. Rose, Outlines of Classical Literature for the Students of English. London, Methuen 1959, pp. 216-217.

حيث يذكر المؤلف أنه عثر أخيراً على بردية في تيبتونيس Tebtunis (أي أم البرجات على الحدود بين الفيوم وبني سويف) وتحوي شذرة إغريقية من مؤلف ديكتيس هذا، ويرجح أن تاريخها يعود إلى القرن الثاني الميلادي.

(٨٧) حاولت بعض الدول الأوروبية الحديثة أن تنهج نهج روما القديمة فتدعي لنفسها نسباً طروادياً. فكما أشاع الرومان – واعتقدوا – أنهم من نسل آينياس الطروادي حاولت هذه الدول أن تبحث لنفسها عن أصول طروادية. ولم تك قصة بروتوس أوبروت (Brut) مؤسس السلالة البريطانية موضوعاً خيالياً صالحاً للأدب والفن فحسب، بل صارت شبه واقعة تاريخية يؤمن الناس بصحتها؛ فمنذ ليامون (Layamon) – أو لومون (Lawemon) ويعني اسمه «رجل القانون» (Lawman) – الذي ازدهر نحو عام ١٢٠٠م وألّف كتاب «بروت» وهو تاريخ لإنجلترا منذ وصول بروتوس الأسطوري إلى الجزيرة البريطانية حتى عهد كادواللادار Cadwalladar (٦٨٩م) الذي اعتمد المؤلف فيه بصورة مباشرة أو غير مباشرة على نسخة ويس Wace الفرنسية لـ«تاريخ ملوك بريطانيا» لجيوفراي من مونموث مع إضافات أخرى. وتضمن مؤلف ليامون لأول مرة تاريخ ملوك مثل لير

وسيمبيلين وشخصيات أخرى ظهرت في الأدب الإنجليزي بعد ذلك. ولكن قصة بروت (بروتوس) قبلت أيضاً كما سبق القول على أنها تاريخ حقيقي إلى الحد الذي دفع بوشانان (Buchanan) في الكتاب الثاني من مؤلفه «تاريخ الإسكتلنديين» (Historia Scotorum) إلى أن ينتقد هذا الاعتقاد بشدة. على أية حال لقد حاول البريطانيون بخلق هذه الأسطورة أن يربطوا نشأة دولتهم بأصل طروادي ضاربين عرض الحائط بالصعوبة اللغوية الكامنة في حقيقة أن اسم البطل الطروادي الذي وقع عليه اختيارهم أي «بروتوس» كان لاتينياً وليس إغريقياً أو طروادياً! وذهب بعض البريطانيين إلى حد أن جعلوا لغة هذا البطل ويلشية (Welsh)! وقيل كذلك إن الاسم الأصلي للعاصمة البريطانية هو «طروى نوفانت» أي «طروادة الجديدة» (Trinobantes)، الذي ورد عند يوليوس قيصر وتاكينوس. ومما يذكر في هذا الصدد أن الحرفين b و v قد أصبحا شيئاً واحداً ويمكن أن يحل الواحد منهما محل الآخر إبان العصور الوسطى، فذلك ما حدث بالنسبة للحرف الإغريقي «بيتا» (B) الذي أصبح ينطق «فيتا». أما المقطع Tri فمن اليسير تحويره إلى Troia، وبذلك يصبح اسم العاصمة البريطانية الأصلي – مثل اسم روما القديمة – هو «طروادة الجديدة» أو «طروي نوفانت»!.

(٨٨) الجدير بالذكر أن درايدن (١٦٣١ – ١٧٠٠) نشر عام ١٦٧٩ مسرحية «ترويلوس وكريسيدا» فانتقدها جورج سينتزبيري (George Saintsbury) في كتابه «رجالات الأدب الإنجليزي» (English Men of Letters) قائلاً: «إنه كان من الأفضل بكثير ألا يحاول المؤلف تناول هذا الموضوع». وجدير بالتنويه أن درايدن جعل كريسيدا تنتحر عندما أثيرت الشكوك حول إخلاصها لترويلوس. أما الأخير فيقتل ديوميديس ثم يقتل بدوره على يد أخيليوس وهذا حل شائع لعقدة القصة.

(٨٩) حول إرازموس وجهوده في إحياء التراث الكلاسيكي ودوره في النهضة راجع: أحمد عتمان: الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة، ص ١٣٩–١٤٩.

(٩٠) Ronsard, Oeuvres Completes, ed. P. Laumonier xvi (1950) p., cf. Quintil x, 86.

(٩١) للمزيد حول تأثيرات هوميروس في الآداب الأوروبية راجع:
Hiighet, op. cit., pp. 270-274, 574f and passim.

المراجع

أولاً – طبعات «الإلياذة»:

- MONRO (D.B.) - ALLEN (Th. W.): Homeri Opera, Recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt. Tomus 1: Iliadis Libros I-XII, Tomus II: Iliadis Libros XIII-XXIV, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, Oxford University, Reprint, 1978.
- MURRAY (A.T.): Homer. *Iliad,* Vols 2. With an English Translation by. A. T. Murray, revised by W.F. Wyatt, 2nd edition. Harvard University Press, 1999.

ثانياً – مراجع باللغة العربية:

– أحمد عتمان: الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً. الطبعة الثالثة. القاهرة ٢٠٠١.

: الكلاسيكية في مسرح عصر النهضة والتراث المتجدد في مسرحيات شكسبير وراسين. القاهرة ١٩٩٩.

ثالثاً – مراجع بلغات أخرى:

- ALLEN, (W. S.): Accent and Rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek: A Study in Theory and Reconstruction. Cambridge, 1973.
- Idem: Vox Graeca The Pronunciation of Classical Greek. 3rd edition Cambridge, 1987.
- AUSTIN (N.): ''The Function of Digressions in the *Iliad* '', *GRBS* 7 (1966), 295-312.
- BARNETT (Ronald): Comparative Studies in Homeric Epic and Other Heroic Narrative, Especially Sanskrit and Celtic. Ph. D. diss., University of Toronto, 1978.
- BASSETT (S. E.): ''The Pursuit of Hector'', TAPhA 61 (1930), pp. 130-149.
- Idem: ''Dismissing the Assembly in Homer''. CJ 26. (1931), pp. 458-60.

- BAUMAN (Richard.): Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative. Cambridge University Press, 1986.
- BEYE (C. R.): The *Iliad,* the *Odyssey* and the epic tradition, London, 1968.
- CALAME (Claude): ''Entre oralité et écriture: Enociation et énoncé dans la poésie grecque archaique'', Semiotica 43, (1983), pp. 245-73.
- CALHOUN (George): ''The Art of the Formula in Homer - επεα πτερο εντα'' Ph. 30, (1935), pp. 215-27.
- CAMEROTTO (Alberto): ''Aristeia Azioni e tratti tematici dell'eroe in battaglia'', Aevum Antiquum N.S. 1 (2001), pp. 263-308.
- CANTILENA (M.): ''II cantore riprende'', QU 55 (1997), pp. 141-154.
- CHANTRAINE (Pièrre): Grammaire Homerique. Vols 2, Paris 1958, 1963.
- CLARKE (W. M.): ''Achilles and Patroclus in Love'', *Hermes* 106 (1978), pp. 381-95.
- CULLER (J.): The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction. Ithaca: Cornell University Press, 1981.
- CUNLIFFE (R. J.): A Lexicon of the Homeric Dialect. Oxford Reprint, 1992.
- DALHATU (Muhammed): ''Bakandamiya: Towards a Characterization of the Poetic Masterpiece in Hausa''. In Oral Poetry in Nigeria. Ed. U. Abalogu, 1981. pp. 57-70. Lagos: Nigeria Magazine.
- DARAKI (M.): ''Le héros à μεν ος et le héros δατμ ο ντ τσος''. Une polarité homérique'', ASPN 10 (1980) pp. 1-24.
- DAVIDSON (Olga M.): ''Indo-European Dimensions of Herakles in *Iliad* 19. 19-133'', Arethusa 13 (1980), pp. 197-202.
- DETIENNE (Marcel): The Creation of Mythology. Trans. by M. Cook. University of Chicago Press, 1986.
- EDWARDS (M.W.): ''Convention and Individuality in *Iliad* 1'', HSCPh 84, (1980), pp. 1-28.
- Idem: ''Homer and Oral Tradition: The Type Scene'', Oral Tradition 7 (1992), pp. 284-330.

- Idem: ''The Conventions of a Homeric Funeral'' in Studies in Honour of T.B.L. Websser, ed. By J.H. Betts, J.T. Hooker, and J.R. Green (Bristol 1986), pp. 84-92.
- Idem: ''Homer and Oral Tradition: The Formula'', Part 1. Oral Tradition 1, (1986), pp. 171-230.
- Idem: ''On Some Answering Expressions in Homer'', Ph. 64. (1969), pp. 81-87.
- Idem: Homer: Poet of the *Iliad.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1987.
- EDWARDS (R.B.): Kadmos the Phoenician: A Study in Greek Legends and the Mycenaean Age. Amsterdam, 1979.
- ERBSE (H.): ''Ettore nell' *Iliade''*, Studi classici e orientali 28 (1978), pp. 13-34.
- Idem: ''Stylization and Variety: Four Monologues in the *Iliad''* in Homer: Tradition and Invention, ed. By B. Fenik, (Leiden 1978) pp. 68-90.
- Idem: Epic verse Before Homer. Amsterdam, 1981.
- Idem: Typical Battle Scenes in the *Iliad,* Hermes Einzelschriften 21. Wiesbaden, 1968.
- FENIK (Bernard): Homer and the Nibelungenlied: Comparative Studies in Epic Style. Cambridge: Harvard University Press, 1986.
- FINKELBERG (M.): ''A Creative Oral Poet and the Muse'', AJPh 111 (1990), pp. 293-303.
- FINNEGAN (R.): Oral Poetry. Cambridge, 1977.
- FRONTISI - DUCROUX (F.): La Cithare d'Achille. Rome, 1986.
- GAISSER (J.H.): ''Adaptation of Traditional Material in the Glaucus-Diomedes Episode'' TAPhA 100 (1969), pp. 165-176.
- GERNET (L.): Anthropologie de la Grèce antique. Paris, 1968.
- GIORDANO (M.),: La supplica, Rituale, istituzione social e tema epico in Omero. Napoli, 1999.
- GRIFFIN (Jasper): Homer on Life and Death. Clarendon Press. Oxford, Reprint, 1986.
- Idem: ''Homeric Words and Speakers'', JHS CVI (1986), pp. 36-56.

- HARDIE (R.R.): ''Imago Mundi: Cosmological and Ideological Aspects of the Shield of Achilles'', JHS 105 (1985), pp. 11-31.
- HELD (George F.): ''Phoinix, Agamemnon and Achilleus: Parables and Paradeigmata'', CQ 37 (1987), pp. 245-61.
- HERINGTON (John): Poetry into Drama: Early Tragedy and the Greek Poetic Tradition. Berkeley: University of California Press, 1985.
- HIGHET (G.): The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature. Oxford: Clarendon Press, 1949.
- HORROCKS (G. C.) Space and time in Homer. New York, 1981.
- Idem: Greek: A History of the Language and its Speakers. Longman, London - New York, 1997.
- HUXLEY (G. L.): Greek Epic Poetry: From Eumelos to Panyassis. London, 1969.
- JEBB (R. C.): Homer: An Introduction to the *Iliad* and the *Odyssey*. Glasgow, Sixth Edition 1898.
- JONG (de I. J. F.): Narrators and Focalizers, The Presentation of the Story in the *Iliad.* Amsterdam, 1987.
- KIRK (G. S.), ed.,: The Language and Background of Homer. Some Recent Studies and Controversies. Cambridge, 1964.
- Idem: The *Iliad:* A Commentary. Cambridge, 1990.
- Idem: Homer and the Epic. Cambridge, reprint, 1996.
- Idem: Homer and the Oral Tradition, Cambridge, 1978.
- KNAPPERT (Jan): Epic Poetry in Swahili and other African Languages. Leiden Brill, 1983.
- KRISCHER (T.): ''Arcieri nell'epica omerica. Armi, comportamenti, valori, in Omero. Gli aedi, I poemi, gli interpreti'', a c. di F. Montanari. Firenze (1998), pp. 79-100.
- KULLMANN (Wolfgang): ''Oral Poetry Theory and Neonalysis in Homeric Research'', GRBS 25, (1984), pp. 307-23.
- LAMBERTON (R.W.) & KENNEY (J), (eds.): Homer's Ancient Readers: the Hermeneutics of Greek Epic's Earliest Exegetes. Princeton, 1992.

- MESSING (Gordon M.): ''On Weighing Achilles' Winged Words''. Language 57, (1981), pp. 888-900.
- MILLER (D. Gary,): Improvisation, Typology, Culture, and ''The New Orthodoxy'': How Oral is Homer. Washington, D.C.: Unversity Press of America, 1982.
- MORRIS (L) and POWELL (B): (eds.) A New Companion to Homer. Leiden, 1997.
- MOULTON (C.): Similes in the Homeric Poems (*Hyomnemata* 49), Göttingen, 1977.
- MUHLY (J.D.): ''Homer and the Phoenicians'', Berytus 19 (1970), pp. 19-64.
- MURRAY (G.): The Rise of the Greek Epic. Fourth Edition, Oxford, 1934.
- NAGLER (M. N.): Spontaneity and tradition; A study in the oral art of Homer. Berkeley, 1974.
- NAGY (Gregory): The Best of the Achaeans. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1979.
- Idem: Homeric Questions. Austin, 1996.
- NIMIS (Steven.): ''The Language of Achille: Construction vs. Representation''. Classical World 79, (1986), pp. 217-25.
- PACKARD (D. W.) & MEYERS, (T.): A bibliography of Homeric scholarship 1930-1970, preliminary ed. Malibu, Calif, 1974.
- PAGE (D. L.): History and the Homeric *Iliad*. Berkeley, 1959.
- PARRY (M.): The Making of Homeric Verse, ed. A. Parry. Oxford, 1971.
- PATZER (H.): Die Formgesetze des homerischen Epos. Stuttgart, 1996.
- PAVESE (C. O.): ''L'inno rapsodico: analisi tematica degli Inni omerici, in L'inno tra rituale e letteratuna'' Atti di un colloquio, Napoli 21-24 ottobre, AION 13, (1991), pp. 155-178.
- Idem: L'inno rapsodico: indice tematico degli Inni omerici, AION 15, (1993), pp. 21-36.
- PFEIFFER (R.): History of Classical Scholarship from 1300 to 1850. Clarendon Press, Oxford, Reprint, 1999.

- Idem: History of Classical Scholarship: From the Beginnings to the End of the Hellenistic Age. Oxford, 1968.
- POWELL (Anton) ed. : The Greek World. Routledge. London and New York, 1995.
- POWELL (Barry B.): Homer and the Origin of the Greek Alphabet. Cambridge University Press, First Paperback edition, 1996.
- PUCCI (Pietro): Odysseus Polutropos: Intertextual Readings in the *Odyssey* and the *Iliad*. Ithaca: Cornell University Press, 1987.
- REDFIELD (J. M.): Nature and Culture in the *Iliad*. Chicago 1975.
- REEVE (M. D.): ''The Language of Achilles'', CQ 23 (1973), pp. 193-5.
- ROMILLY (de, Jacqueline): Perspectives actuelles sur l'épopée homérique. Paris: Presses Universitaires de France, 1983.
- SCOTT (W. C.): The Oral Nature of the Homeric Simile. Leiden, 1974.
- SCULLY (Stephen.): ''The Language of Achilles: The ΟΧΘΗΣΑΣ Formulas'', TAPhA 114 (1984), pp. 11-27.
- SHIPP (G.P.): ''Mycenaean Evidence for the Homeric Dialect.'' Essays in Mycenaean and Homeric Greek. (Melbourne 1961), pp. 1-14.
- Idem: Studies in the Language of Homer, Transactions of the Cambridge Philological Society. Cambridge, 1953.
- SKAFTE (Jensen, M.): The Homeric Question and the Oral-formulaic Theory. Copenhagen, 1980.
- STANLEY (K.): The Shield of Homer: Natrative Structure in the *Iliad*. Princeton, 1993.
- SUTER (Ann C.): Paris / Alexandros: A Study in Homeric Techniques of Characterization. Ph.D. diss., Princeton Univesity, 1984.
- TIGAY (Jeffrey): The Evolution of the Gilgamesh Epic. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1982.
- TRYPANIS (C. A.): The Homeric Epics. Warminster, 1977.
- VERMEULE (E.): Aspects of Death in Early Greek Art and Poetry. Berkeley- Los Angeles, 1979.

- VERNANT (J. P.): Figure, idoli maschere. Milano, 2000.
- VIVANTE (Paolo): The Epithets in Homer: A Study in Poctic Values. New Haven: Yale University Press, 1982.
- Idem: The Homeric Imagination, Indiana, 1970.
- WEBSTER (T. B. L.): From Mycenae to Homer. London, 1958.
- WEES (Van H. van): ''Homeric Warfare'', in I. Morris and B. Powell (eds.), A New Companion to Homer, Leiden (1997), pp. 668-693.
- WHITMAN (C. H.): Homer and the Heroic Tradition. Harvard University Press, 1958.
- WILLCOCK (Maleolm M.): A Companion to the *Iliad* based on the Translation by Richmond Lattimore. The University of Chicago Press, 1976.
- WRIGHT (John), ed. : Essays on the *Iliad*: Selected Modern Criticism. Bloomington: Indiana University Press, 1978.

مجلة الحقوق

مجلة فصلية أكاديمية
محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور / إبراهيم الدسوقي أبو الليل

صدر العدد الأول في
يناير ١٩٧٧

الاشتراكات
في الكويت : ٣ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد، ١٥ ديناراً للمؤسسات
في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات
توجه جميع المراسلات إلى رئيس
التحرير على العنوان التالي :

مجلة الحقوق . جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣

Academic Publication Council
مجلس النشر العلمي
جامعة الكويت

مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية

فصلية علمية محكّمة تصدر عن مجلس النشر العلمي بجامعة الكويت

تُعنى بالبحوث والدراسات الإسلامية

رئيس التحرير الأستاذ الدكتور: عجيل جاسم النشمي

صدر العدد الأول في رجب ١٤٠٤هـ - أبريل ١٩٨٤م

* تهدف إلى معالجة المشكلات المعاصرة والقضايا المستجدة من وجهة نظر الشريعة الإسلامية.
* تشمل موضوعاتها معظم علوم الشريعة الإسلامية: من تفسير، وحديث، وفقه، واقتصاد وتربية إسلامية، إلى غير ذلك من تقارير عن المؤتمرات، ومراجعة كتب شرعية معاصرة، وفتاوي شرعية، وتعليقات على قضايا علمية.
* تنوع الباحثون فيها، فكانوا من أعضاء هيئة التدريس في مختلف الجامعات والكليات الإسلامية على رقعة العالمين: العربي والإسلامي.
* تخضع البحوث المقدمة للمجلة إلى عملية فحص وتحكيم حسب الضوابط التي التزمت بها المجلة، ويقوم بها كبار العلماء والمختصين في الشريعة الإسلامية، بهدف الارتقاء بالبحث العلمي الإسلامي الذي يخدم الأمة، ويعمل على رفعة شأنها، نسأل المولى عز وجل مزيداً من التقدم والازدهار.

جميع المراسلات توجه باسم رئيس التحرير

ص.ب ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية - الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٠٤٣٤

بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣ - ٤٨٤٢٢٤٣ - داخلي: ٤٧٢٣

العنوان الإلكتروني: E-mail - JOSAIS@KUC01.KUNIV.EDU.KW

issn: 1029 - 8908

عنوان المجلة على شبكة الإنترنت: http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/JSIS

اعتماد المجلة في قاعدة بيانات اليونسكو Social and Human Sciences Documentation Center

في شبكة الإنترنت تحت الموقع www.unesco.org/general/eng/infoserv/db/dare.html

المجلة التربوية

مجلة فصلية، تخصصية، محكّمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

رئيس التحرير

أ. د. قاسم علي الصرّاف

تنشر

البحوث التربوية المحكّمة

مراجعات الكتب التربوية الحديثة

محاضر الحوار التربوي

التقارير عن المؤتمرات التربوية

وملخصات الرسائل الجامعية

- تقبل البحوث باللغتين العربية والإنجليزية.
- تنشر لأساتذة التربية والمختصين بها من مختلف الأقطار العربية والدول الأجنبية.

الاشتراكات:

في **الكويت:**	ثلاثة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في **الدول العربية:**	أربعة دنانير للأفراد، وخمسة عشر ديناراً للمؤسسات
في **الدول الأجنبية:**	خمسة عشر دولاراً للأفراد، وستون دولاراً للمؤسسات.

توجّه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير المجلة التربوية – مجلس النشر العلمي ص.ب: ١٣٤١١ كيفان – الرمز البريدي 71955

الكويت هاتف: ٤٨٤٦٨٤٣ (داخلي ٤٤٠٣ –٤٤٠٩) – مباشر: ٤٨٤٧٩٦١ – فاكس: ٤٨٣٧٧٩٤

E-mail: TEJ@kuc01.kuniv.edu.kw.

مجلة العلوم الاجتماعية

فصلية - أكاديمية - محكمة

تصدر عن مجلس النشر العلمي جامعة الكويت

تعنى بنشر الأبحاث والدراسات في تخصصات السياسة والاقتصاد والاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا الاجتماعية والجغرافيا السياسية والبشرية

رئيس التحرير
الأستاذ الدكتور
أحمد محمد عبدالخالق

تفتح أبوابها أمام

- **أوسع مشاركة للباحثين الاجتماعيين العرب للإسهام في معالجة قضايا مجتمعاتهم.**
- **التفاعل الحي مع القارئ المثقف والمهتم بالقضايا المطروحة.**
- **المقابلات والمناقشات الجادة ومراجعات الكتب والتقارير.**
- **تؤكد المجلة التزامها بالوفاء والانتظام بوصولها في مواعيدها المحددة إلى جميع قرائها ومشتركيها**

الاشتراكات

الكويت والدول العربية:

أفراد: ٣ دنانير سنوياً داخل الكويت، ويضاف إليها دينار واحد في الدول العربية.

مؤسسات: في الكويت والدول العربية ١٥ ديناراً في السنة، ٢٥ ديناراً لمدة سنتين.

الدول الأجنبية:

أفراد: ١٥ دولاراً.

مؤسسات: ٦٠ دولاراً في السنة ، ١١٠ دولارات لسنتين.

تدفع اشتراكات الأفراد مقدماً نقداً أو بشيك باسم المجلة مسحوباً على أحد المصارف الكويتية ويرسل على عنوان المجلة، أو بتحويل مصرفي لحساب مجلة العلوم الاجتماعية رقم 07101685 لدى بنك الخليج في الكويت (فرع العديلية)

توجه جميع المراسلات إلى:

رئيس تحرير مجلة العلوم الاجتماعية - جامعة الكويت
ص.ب ٢٧٧٨٠ صفاة، الكويت 13055
تليفون ٤٨١٠٤٣٦ - ٤٨٣٦٠٢٦ فاكس ٤٨٣٦٠٢٦/ ٠٠٩٦٥
E-mail:JSS@kuniv.edu.kw

Visit our web site
http://kuc01.Kuniv.edu.kw/~jss

المجلة العربية للعلوم الإدارية

Arab Journal of Administrative Sciences

رئيس التحرير : أ.د. عبد الكريم عبد العزيز الصفار

- صدر العدد الأول في نوفمبر ١٩٩٣ ● First Issue, November 1993
- علمية محكمة تعنى بنشر البحوث الأصيلة في مجال العلوم الإدارية ● A refereed Journal Publishes Original Research in Administrative Sciences
- تصدر عن مجلس النشر العلمي في جامعة الكويت كل أربعة أشهر (يناير، مايو، سبتمبر) ● Published by the Academic Publication Council, Kuwait University, 3 Issues (January, May, September)
- تهدف المجلة إلى الإسهام في تطوير الفكر الإداري واختبار الممارسات الإدارية وإثرائها ● The Journal Intends to Develop and Exchange Business Thoughts
- مسجلة في قواعد البيانات العالمية ● Listed in Several International Databases

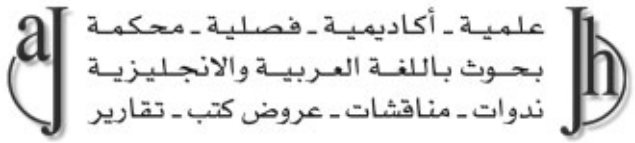
ISSN:1029-855X

الاشتراكات

الكويت : 3 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات الدول العربية : 4 دنانير للأفراد - 15 ديناراً للمؤسسات
الدول الأجنبية : 15دولاراً للأفراد - 60 دولاراً للمؤسسات

توجه المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان الآتي :

المجلة العربية للعلوم الإدارية - جامعة الكويت ص.ب. : 28558 الصفاة 13055 - دولة الكويت
هاتف : 4827317 (965):Tel بدالة : 4846843 (965) داخلي : 4415 - 4416 - 4734 فاكس: 4817028 (965) :Fax
E-mail: ajoas@kuc01.kuniv.edu.kw Web Site:http://www.pubcouncil.kuniv.edu.kw/ajas



المجلة العربية للعلوم الإنسانية

تصدر عن مجلس النشر العلمي ـ جامعة الكويت

رئيس التحرير: د. فيصل عبدالله الكندري

ص.ب. : 26585 الصفاة ـ رمز بريدي 13126 الكويت
تلفون : 4817689 ـ 4815453 (965+) ـ فاكس : 4812514 (965+)
العنوان الإلكتروني: HTTP: //kuc01.kuniv.edu.kw/~ajh
البريد الإلكتروني: E-mail: ajh@kuc01.kuniv.edu.kw

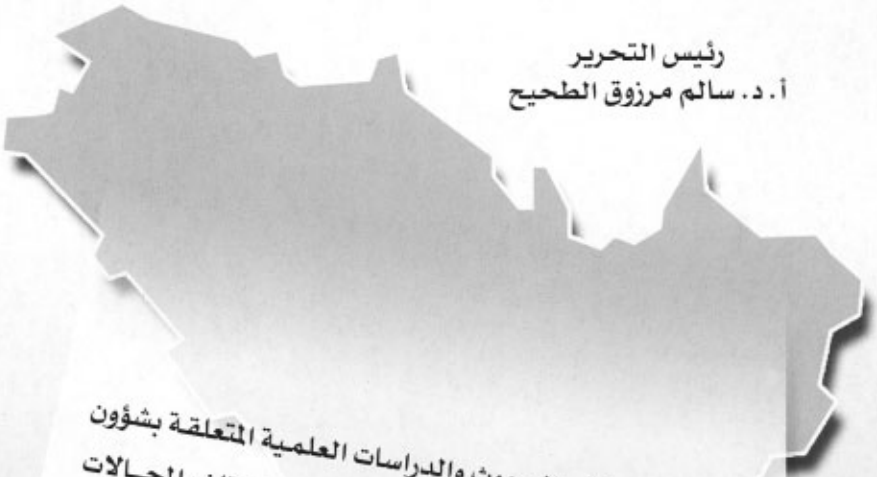
مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

مجلة علمية فصلية محكمة تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٥

رئيس التحرير

أ. د. سالم مرزوق الطحيح



ترحب المجلة بنشر البحوث والدراسات العلمية المتعلقة بشؤون منطقة الخليج والجزيرة العربية في مختلف المجالات السياسية والأقتصادية والاجتماعية والثقافية والعلمية... الخ

(باللغتين العربية والانجليزية).

الإشتراكات

الدول العربية :

٤ دنانير للأفراد - ١٥ دينار للمؤسسات.

الدول غير العربية :

١٥ دولار للأفراد - ٦٠ دولار للمؤسسات.

المراسلات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير

على العنوان التالي:

مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية

ص. ب : 17073 الخالدية

الرمز البريدي 72451 الكويت

تليفون : 4833705 - 4833215 فاكس : 4833705

E-mail:jotgaaps@kuc01.kuniv.edu.kw

Http://pubcouncil.kuniv.edu.kw/jgaps

مجلة الطفولة العربية
Journal of Arab Children (JAC)
مجلة فصلية محكمة تصدرها
الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية

إن مجلة الطفولة العربية مجلة علمية محكمة في أبحاثها الميدانية تقدم للقارئ المهتم بمجال الطفولة غرفاً معرفيا لكل ما يخص الطفولة من دراسات وبحوث ومقالات وقراءات عامة يستفيد منها المختصون والمهتمون . وتقبل للنشر باللغتين العربية والإنجليزية المواد الآتية :

- الأبحاث الميدانية والتجريبية.
- الأبحاث والدراسات العلمية النظرية.
- عرض أو مراجعة الكتب الجديدة.
- التقارير العلمية عن المؤتمرات المعنية بدراسات الطفولة.
- المقالات العامة المتخصصة.

تدار المجلة من خلال مجلس أمناء ، وهيئة استشارية ، وهيئة تحرير.

رئيس هيئة التحرير الدكتور حسن علي الإبراهيم

مدير التحرير الدكتور بدر عمر العمر

الإشتراكات

البيان	داخل الكويت	دول مجلس التعاون	الدول الأخرى
ثمن العدد للفرد	1 د.ك	1 د.ك	2 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للفرد	3 د.ك	4 د.ك	15 دولار أمريكي
الاشتراك السنوي للمؤسسات	15 د.ك	15 د.ك	60 دولار أمريكي

العنوان

أبرق خيطان- شارع فيصل بن عبد العزيز- فيلا رقم 9279
ص.ب : 23928 الصفاة 13100 الكويت
تليفون : 4748479- 4748387- 4748250- فاكس : 4749381
E-mail : haa49@qualitynet.net

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / **التوقيع**

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / **التوقيع**

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسيمة اشتراك

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة:

◯ سنة واحدة ◯ سنتين ◯ ثلاث سنوات ◯ أربع سنوات بعدد ( ) نسخة

أرفق طيه قيمة الاشتراك .....

◯ نقداً/شيك ◯ حوالة نقدية ◯ إرسال فاتورة للتسديد

الاسم .....

العنوان الكامل .....

التاريخ / / **التوقيع**

ترسل الاشتراكات إلى حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية - الرمز البريدي 72454 الكويت - هاتف وفاكس: ٤٨١٠٣١٩

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

قسم الاشتراكات

حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية

ص.ب: ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي
BY AIR MAIL
AR AVION

The "*Iliad*" of Homer

An Archetype for Epic Poetry and a Source of Poetic Inspiration from Antiquity to the Present Day

Abstract

The present paper is an attempt to introduce Homer's "*Iliad*" to Arab readers. It begins with interpreting the Homeric Problem with which Modern European intellectuals have been preoccupied throughout the last four centuries. We think that this problem was increasingly complicated because the Egyptian and Oriental origins of Greek Civilization had been absolutely neglected. Egypt, Mesopotamia and Ancient Orient generally developed some literary arts before Greece. So Homer has a precedent, an experience or a prototype. This in no way can minimize the originality of Homer.

An attempt is made to explore the "*Iliad's*" world, including the Orient. The Trojan wars, the subject matter of this epic, take place on the western shore of Asia Minor. Egypt, Phoenicia and other oriental countries are mentioned many times. All these facts indicate that Homer and his World were well acquiainted with the Orient. The paper explores Homer's language, style and the hexameter. It stresses a well-known aspect of the Homeric poetic techniques, i.e. similes. It also explains the Epic Unity of Action in the "*Iliad''* and deals with the transmission of the "*Iliad''* from Antiquity till the modern times. The last part of the paper is devoted to the endless echoes of the "*Iliad*" in World Literature, from ancient times to the present day.

The Author:

- **Prof. Ahmed Etman**
- Ph.D. in Greek and Latinate Studies, University of Athens, 1974. Rating: Excellent.
- Chairman of the Dept. of Classics, Faculty of Arts - Cairo University (1989-1994, 1997-2000).
- Founder & Director of the Center for Comparative Linguistic and Literary Studies (CCLLS), (1994-1997) Faculty of Arts, Cairo University.
- Chairman of Egyptian Society of the Graeco-Roman Studies (ESGRS).
- Chairman of the Egyptian Society of Comparative Literature (ESCL).
- Member of the Advisory Committee for Linguistic Pluralism and Multilingual Education, LINGUAPAX Project of UNESCO, April 1999.

Publications

A. Books:

1 - *Ancient Greek Literature. A Human and Universal Legacy*. Third Edition: Classical Encyclopaedia-2, Cairo, 2001.

2 - *Latin Literature and its Cultural Role uptil the end of the Golden Age*. Second ed., Dar Al-Maaref, 1995.

3 - *Latin Literature and its Cultural Role, The Silver Age*. Aegyptus, Cairo, 1990.

4 - *Cleopatra and Antony: A Study in the Art of Plutarch, Shakespeare and Shawky*. Second ed., Aegyptus, Cairo, 1990 (with summary in English).

5 - *Les Sources Classiques du Théâtre de Tewfik El-Hakim: Etude Comparée*, (avec un rèsumé en français). L'Organisation Egyptienne Generale du Livre, Le Caire 1978. Ed. seconde Longman 1993.

6 - *The Mask of Brechtianism and Communism. A Study of Epic Theatre*. Aegyptus, Cairo, 1992.

7 - *History of Cyprus: The Island of Beauty and Pain From Antiquity to the Present Day*, Cairo, 1997.

8 - *Classicism in Renaissance Theatre & The Restored Tradition in the plays of Shakespeare and Racine*. Cairo, 1999.

B. Translations:

1 - (Et alii) Virgil's "*Aeneid*". Egyptian General Book Organisation 1971-1973. This translation received the State National Award, 1973.

2 - Seneca's "*Hercules Oetaeus*". Translation, Introduction and Mythological Glossary. Kuwait: International Theatre Series No. 138, March 1981. Second ed. with the Latin Text, Cairo, 1985. This play was produced and broadcasted by the Second Programme, Cairo Radio.

3 - Aristophanes' "*The Clouds*". Translation, Introduction Notes and Historicomythological Glossary. 2 vols, Kuwait: International Theatre Series No. 215-216, August-September, 1987. This play was also produced and broadcast by the Second Programme, Cairo 2 Radio.

4 - Sophocles' "*Trachiniae*". Translation, Introduction, Notes and Mythological Glossary. Kuwait: International Theatre Series No. 249. June 1990. This play was also produced and broadcast by the Second Programme, Cairo 2 Radio. Some scenes of this version were performed at the 6th International Symposium on Ancient Greek Drama, Cyprus Sept. 2000.

5 - Euripides' "*Hercules Furens*" Translation Introduction, Notes and Mythological Glossary. Supreme Council of Culture, Cairo, 2002.

6 - (Et alii) "*Black Athena*: Vol I *The Afroasiatic Roots of Classical Civilization*" by Martin Bernal. Chosen as the Best book, Cairo International Book Fair, 1998.

7 - (Et alii) "*Holy Quran*" (meanings). Athens, 1987.

8 - Naguib Mahfouz, "*The Beginning and the End*". Psychoios, Athens First ed. 1990. This translation received the Kavafy International Award 1991 and it was reprinted many times.

Monograph 209

The "*Iliad*" of Homer

An Archetype for Epic Poetry and a Source of Poetic Inspiration from Antiquity to the Present Day

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies
Cairo University - Egypt

Advisory Board

Prof. Ahmed Etman
Department of Greek and Latin Studies - Cairo University

Prof. Ismail S. Muqlad
Department of Political Science - Assiut University

Prof. Imam Abdul Fattah Imam
Department of Philosophy
Ain Shams University

Prof. Jihan Rashti
Department of Radio and Television - Cairo Universty

Prof. Hayat N. Al-Hajji
Department of History
Kuwait University

Prof. Abdul-Aziz Hammudeh
Department of English Language and Literature - Cairo University

Prof. Iz-Al-Deen Ismael
Department of Arabic Language and Literature - Ain Shams University

Prof. Mohammed Gh. Al-Rumeihi
Department of Sociology
Kuwait University

Prof. Mohammed M. I. Al-Deeb
Department of Geography
Ein Shams University

Prof. Mahmoud S. Abu Al-Neel
Department of Psychology - Ein Shams University

Prof. Mahmoud F. Hijazi
Department of Arabic Language and Literature - Cairo University

Editorial Board

Dr. Nassima R. AL-Ghaith
Editor-in-chief

Prof. Samir M. Hussein
Department of Mass Communication

Prof. Alaa Al-Din Abd El-Muhsin Shahin
Department of History

Dr. Al-Zawawi Baghurah Bin Al-Sa'di
Department of Philosophy

Dr. Abdul-Rida A. Asiri
Department of Political Science

Dr. Obaid Surur Al-Utaibi
Department of Geography

Dr. Othman H. Al-Khadher
Department of Psychology

Dr. Fatima R. Al-Rajihi
Department of Arabic Language and Literature

Dr. Fahed A. Al-Nasir
Department of Sociology

Dr. Faisal A. Al-Kanderi
Department of History

Dr. Layla H. Al-Maleh
Department of English Language and Literature

Haifa'a H. AL-Meshari
Managing Editor

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED ACADEMIC QUARTERLY THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCHOLARLY CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTIES OF ARTS AND SOCIAL SCIENCES:

FACULTY OF ARTS & HUMANITIES:

- Department of Arabic Language and Literature.
- Department of English Language and Literature.
- Department of History.
- Department of Philosophy.
- Department of Mass Communication

FACULTY OF SOCIAL SCIENCES.

- Department of Sociology
- Department of Geography
- Department of Psychology
- Department of Political Science

Volume 24, 2003

ANNALS OF THE
ARTS AND SOCIAL SCIENCES

A refereed Academic Quarterly that publishes monographs on topics relevant to the Scholarly concerns of the various departments in the faculties of arts and social sciences

The *"Iliad"* of Homer

An Archetype for Epic Poetry and a Source of Poetic Inspiration from Antiquity to the Present Day

Prof. Ahmed Etman

Department of Greek and Latin Studies
Cairo University - Egypt

Monograph 209
Volume 24

1424 - 1425
2003 - 2004

The Academic Publication Council
Kuwait University
Established in 1986

Journal of the Social Sciences 1973, Kuwait Journal of Science and Engineering 1974, Journal of the Gulf and Arabian Peninsula Studies 1975, Authorship Translation and Publication Committee 1976, Journal of Law 1977, Annals of the Arts and Social Sciences 1980, Arab Journal for the Humanities 1981, The Educational Journal 1983, Journal of Sharia and Islamic Studies 1983, Medical Principles and Practices 1988, Arab Journal of Administrative Sciences 1991