British Journal of Translation, Linguistics and Literature (BJTLL)
ISSN: 2754-5601 (Online); ISSN: 2754-5598 (Print)
DOI: 10.54848/bjtll
Journal Homepage: https://journals.ukbrighthorizons.co.uk/index.php/bjtll/about

The influence of the *Iliad* on Arabic literature

شواهد تأثير الإلياذة في الأدب العربي[1]

Tamer Abdelbasset Abdelfattah, Ph.D.
Faculty of Arts, Helwan University, Egypt.
Corresponding email: tamergreek2000@yahoo.com

ARTICLE DATA

Received: 03 May 2023
Accepted: 06 August. 2023
Volume: 3
Issue: (3) Summer 2023
DOI: **10.54848/bjtll.v3i3.68**

KEYWORDS

Iliad; Arabic literature; Arab folk biography; poetry; oral narration; Antara; myth.

ABSTRACT

This paper explores the influence of the Iliad text which composed during VIII century B.C on Arabic Literature by focusing on four main points, first: how the Arab poets knew the text of the Iliad and how they tried to borrow lines from it, especially during Abbasid era, secondly: what is the relationship between Iliad and the Arab folk biography, and also the relationship between Oral narration and improvisation on both literatures. Thirdly: the influence of the Iliad on the Concept of Arabic tournament appeared in Antara's character who mixed between love and courage in his poems. Finally: the influence of the Iliad on modern Arabic literature, by discussing the different evidence that modern poets took from the Iliad once by using opening dictions, expressions, myths, characters and so on.

مقدمة:

تهدف الدراسة إلى تناول " شواهد تأثير الإلياذة في الأدب العربي" ، وذلك بعد أن تناولنا في دراسات سابقة شواهد تأثيرها فى الأدب السرياني ، معتمدين على المنهج التحليلى المقارن ، وتكونت من أربعة محاور، تناول **المحور الأول**: شواهد معرفة العرب بملحمة الإلياذة، عن طريق عرض استشهادات الأدباء العرب المختلفة من ملحمة الإلياذة، التي تفيد معرفتهم بهوميروس وملحمته عن طريق محاولات الترجمة، التي تمت على يد حنين ابن اسحاق وغيره من المهتمين بالأدب اليوناني . كما نعرض أهم الأسباب التي جعلت العرب لا يترجمون ملحمة الإلياذة كاملة، واكتفوا فقط باقتباس أبيات شعرية منها، بغرض استخدامها بمثابة حكم أو أقوال مأثورة تتضمن صوراً بلاغية فريدة يتدارسونها فيما بينهم. أما **المحور الثاني** فنلقى فيه الضوء على مدى التشابه الشديد بين الإلياذة والسيرة الشعبية العربية ، باعتبار أنهما يشتركان

[1] هذه المقالة فصل من رسالة دكتوراة للمؤلف بعنوان: تأثير ملحمة الإلياذة في الأدبين السرياني والعربي

Published by UK Bright Horizons LTD. Copyright © the author(s).
This is an open access article under CC BY License
(https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

في سمات وتفاصيل كثيرة : فالسيرة الشعبية العربية هى المقابل للملحمة عند الأمم الأخرى، ولتأكيد هذا الرأي نورد بعض تفاصيل متطابقة إلى حد ما بين ملحمة الإلياذة وبعض تفاصيل سيرة بنى هلال وسير عربية أخرى. وفى **المحور الثالث** نناقش تأثير الإلياذة في مفهوم البطولة العربية، ولإيضاح ذلك نورد عدة صفات تمتعت بها شخصية أخيليوس بطل ملحمة الإلياذة، كان قد رواها عنه هوميروس في ثنايا ملحمته، ثم قمنا بمقارنتها بصفات البطل العربي عنترة ابن شداد التي حفظتها لنا بعض المصادر العربية. أما **المحور الرابع** فنتناول علاقة الإلياذة بالأدب العربي الحديث، وأثرها الظاهر للعيان في مؤلفات الأدباء العرب ، وذلك من خلال استعراض جهود الشعراء المحدثين الذين حاولوا تقليد ملحمة الإلياذة، ولكن بشكل عربي إسلامي يتناسب مع مفهومهم عن المعارك الحربية، فظهرت "الإلياذة الإسلامية " للشاعر أحمد محرم ، التي روى فيها غزوات النبي (صلى الله عليه وسلم)؛ كما تتبعنا جهود الشعراء والأدباء المحدثين وكيفية فهمهم لتشبيهات وأساطير هوميروس من خلال قصائدهم وكتاباتهم، ويأتي على رأسهم " توفيق الحكيم ، صلاح عبد الصبور ، بدر شاكر السياب ، وغيرهم".

المحور الأول :- شواهد معرفة العرب بملحمة الإلياذة:

كانت الترجمة إحدى البدايات الحقيقية التى عرف بها العرب علوم بلاد اليونان وثقافتها ,إذ ظهرت بداية حركة الترجمة من اليونانية إلى العربية في عصر الدولة الأموية على يد خالد بن يزيد بن معاوية عام(85 هـ) وكانت البداية بطيئة ولم تقو وتزدهر إلا في عهد الدولة العباسية ، وكان أول من اهتم من عواهل الدولة العباسية بنقل العلوم الخليفة الثاني (أبو جعفر المنصور) الذي حكم إحدى وعشرين سنة(754م – 775م). [1]

والحقيقة أن العرب شعروا بعد الفتح الإسلامي الكبير لدول المشرق والمغرب بحاجتهم الماسة إلى اقتباس العلوم والآداب والتعرف على فكر الأمم السابقة وحضاراتها ليستفيدوا منهم . ولما كانت الحضارة اليونانية هي الأكثر تأثيراً وانتشاراً في كل الأمم السابقة فقد حرص العرب على ترجمة ونقل كل ما برع فيه اليونانيون في مختلف العلوم ، وهو ما عاد على العرب بالنفع في حياتهم اليومية بعد معرفتهم كيفية حساب مواقيت الصلاة وبداية الأشهر القمرية للصوم والحج . هذا بالإضافة إلى اهتمامهم بنقل كتب الطب لعلاج الأمراض المختلفة. [2] وعلى ذلك فقد كان لعلماء العرب الفضل الأكبر في حفظ التراث اليوناني من الضياع والنسيان ، ذلك أن أغلب النصوص اليونانية كانت قد فقدت، ولم يبق لإلقاء الضوء عليها سوى الترجمة العربية لها . ونذكر في هذا الإطار ما ذكره المسعودى عن الخليفة المنصور، حيث قال:

[1] عامر النجار ، حركة الترجمة وأهم أعلامها في العصر العباسيى ،دار المعارف ،القاهرة (1993)،ص7

[2] عامر النجار ، المرجع نفسه ، ص8 .

" كان أول خليفة قرب المنجمين، وعمل بأحكام النجوم، وكان معه نوبخت المجوسي وأسلم على يديه ، وهو أبو هؤلاء النوبختية، وإبراهيم الفزازى المنجم، وعلى بن عيسى الاسطرلابى المنجم ؛ وهو أول خليفة ترجمت له الكتب من اللغات العجمية إلى العربية ، ومنها كتاب كليلة ودمنة، وكتاب السند هند ، وترجمت له كتب أرسطو طاليس من المنطقيات وغيرها ، وترجم له كتاب المجسطى لبطليموس، وكتاب الأرثماطيقى وكتاب إقليدس " .

ورغم ذلك فلم يذكر المسعودى عناية المنصور بترجمة الكتب الطبية إلى العربية ، ومعروف أنه استدعى سنة 148 للهجرة "جورجيس بن جبريل بن بختيشوع "، كبير الأطباء في بيمارستان جند يسابور، ورئيس مدرسته ، ليكون بجانبه، وقد نقل بن بختيشوع كتباً كثيرة من اليونانية إلى العربية. [3] كما كان للبرامكة فضل كبير في تطوير حركة ترجمة الأدب من اليونانية والآداب الفارسية إلى العربية، ونخص بالذكر محاولات ترجمة الأعمال الأدبية الشهيرة مثل كتاب "كليلة ودمنة"، الذي نقله (أبان بن عبد الحميد) إلى الشعر، وأهداه إلى جعفر بن يحي البرمكي، ويقال إنه نظمه في أحد عشر ألف بيت ، هذا بالإضافة إلى محاولات ترجمة أشعار هوميروس ، حتى أن (ابن أبى أصيبعة) في كتابه"عيون الأنباء"،وفي إطار تعليقه على حنين ابن إسحاق ومجهوداته حيث قال:" ومن كتبه كتاب في مسائل من عويص شعر هوميروس في عشرة أجزاء" .[4]

وهو ما يشير إلى اطلاع العرب على عيون التراث الإغريقي وغيره من الآداب الأخرى ، في حين أن هذا الاقتطاف يشير في الوقت ذاته إلى أن ملحمة هوميروس المعروفة باسم"الإلياذة" قد نقلت إلى العربية. ولكن لا يوجد بين أيدينا الأن ما يؤكد ترجمتها كاملة، ونستشهد على ذلك بما ذكره (ابن خلدون) في مقدمة كتبه: " إن الشعر لا يختص باللسان العربي، بل هو موجود في كل لغة، سواء كانت عربية أو أعجمية. وقد كان في الفرس شعراء وفى اليونان كذلك ، ذكر منهم أرسطو في كتاب المنطق هوميروس الشاعر وأثنى عليه ". [5]

وكذلك تعليق (الشهرستانى) في كتاب (الملل والنحل جزء 15/2)، حيث قال: "هوميروس الشاعر من القدماء الكبار، الذي يجريه أفلاطون وأرسطوطاليس في أعلى المراتب، ويستدل بشعره، لما كان يجمع فيه من إتقان المعرفة ومتانة الحكمة وجودة الرأي وجزالة اللفظ " .

[3] المسعودى ،مروج الذهب، دار لرجاء ،القاهرة (1977) ، ص 241.

[4] ابن أبى أصيبعة ، عيون الأنباء في طبقات الأطباء ،القسم الأول ،الجزء الأول، دار الفكر العربي ، بيروت (2001) ،ص 37.

[5] توفيق الطويل ، في تراثنا العربي الإسلامي ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت (1985)، ص 77- 78.

وجدير بالذكر أن ازدهار (بيت الحكمة) في عهد المأمون كان له أثر مهم في اهتمام العرب بتجميع كل ما هو يوناني الأصل وترجمته ونقله إلى اللغة العربية ، إذ كان بيت الحكمة يعد أعظم معهد ثقافي نشأ بعد مكتبة الإسكندرية، حتى إن تأثيره ظل ممتدا في بغداد حتى النصف الثاني من القرن الخامس عشر، الأمر الذى ساعد على تقويم سلسلة المعارف الإنسانية التي تدهورت بشدة خلال القرن السادس الميلادي بعد اضمحلال روما وسقوطها .

وعلى أية حال فقد مرت الحقبة التي ترجمت فيها الكتب اليونانية إلى العربية بثلاثة أطوار .

الطورالأول :-ويبدأ من عصر أبي جعفر المنصور عام 136 هـ،وينتهي بعصر هارون الرشيد عام 193 هـ

الطور الثاني :- ويبدأ من عصر المأمون عام 198 هـ ،وينتهي عام 300 هـ .

الطور الثالث :- ويبدأ من عام 300 هـ ،وينتهي في منتصف القرن الرابع الهجري. [6]

ويرى العلماء بصفة عامة أنه كان لابد من ازدهار حركة الترجمة إبان العصر العباسي، نتيجة تشجيع الخلفاء للمترجمين ومنحهم المزيد من الأموال، حتى أن "حنين ابن إسحاق" كان يتقاضى وزن ترجماته ذهبا، وكان هذا سببا في أن يتسرع بعضهم في الترجمة مما ينشأ عنه الاهتمام ببعض المعاني، وإهمال البعض الآخر ؛ في حين حرص البعض على أن يشرحوا أثناء الترجمة أو ينتقدوا أو يضيفوا إلى الأصل معانى وأفكاراً من عندياتهم. ومما لا شك فيه أنه يوجد لدينا الآن عشرات الكتب فى المنطق والفلسفة التي ترجمت خلال العصر العباسي والتي كانت من الأسباب المهمة لازدهار الفكر والعلم ونمائه وتطوره . ونستشهد في هذا الإطار بما أشار إليه التفتازانى حينما قال: " من العوامل التي أدت إلى ازدهار علم الكلام إبان العصر العباسي وأعانت على تحديد وسائله ، وتعميق مباحثه ، ودقة مناهجه ، اطلاع المتكلمين من المسلمين على المنطق اليوناني والفلسفة اليونانية إثر نقلهما إلى العربية بتشجيع بعض الخلفاء من العباسيين مثل المنصور والرشيد والمأمون" . [7]

وبذلك يتضح لنا أن العرب قد عرفوا نص ملحمة الإلياذة بشكل عام ، حتى إن ذكرها قد ورد كثيراً في الأعمال التي ترجموها عن اللغة الإغريقية ، ولاسيما (فن الشعر) لأرسطو ، حتى إنه روى عن حنين بن إسحاق – وهو أفضل المترجمين العرب – أنه كان يتغنى ببعض أشعار ملحمة (الإلياذة) في لغتها الأصلية.

وعلى الرغم من ذلك يرى بعض الباحثين أن حنين بن إسحاق لم يوفق فى بعض الأحيان فى اختيار السياق الذى يورد فيه المفردات الشعرية المقتبسة من ملحمة هوميروس . ومنها على سبيل المثال ما ذكره عن معنى كلمة (αμνιον) التي تعني (الإناء الذى يوضع فيه الدم كقربان) ، التى استخدمها خطئاً على أنها(αμνειος) التي تعني (جلد الجنين

[6] على مصطفى الغرابي ، تاريخ الفرق الإسلامية ونشأة علم الكلام ،القاهرة (1980) ص 14 - 145.
[7] أبو الوفا الغنيمي التفتازانى ، علم الكلام ، دار الثقافة ، القاهرة (1978)، ص 23.

، الرحم) أثناء ترجمته لكتب جالينوس الطبية ، مما ترتب عليه اســتخدام هذه الكلمة بمعنى خاطىء، لفترة طويلة من الزمن بسبب عدم دقته فى اختيار السياق المناسب ودسها بشكل غير صحيح فى ثنايا النص. [8]

وتبدو معرفة حنين بن إسحاق ضئيلة فى بعض الأحيان فيما يتعلق بتاريخ حروب الإغريق، ويظهر هذا بوضوح أثناء ترجمته لكتاب (الأحلام) للكاتب (أرتيمدوروس)، حيث يســتعرض فى هذا الكتاب أســماء الملوك والأبطال الإغريق، ويخص بالذكر منهم الملك أجاممنون الذى يبالغ فى الثناء عليه ، كما يذكر أســماء كثيرة مما يتعلق بالمخلوقات الخرافية ،مثل: (الكيكلوبس ، وكلب البحر إسكيلا)، كما ورد فى (الأوديسيا ، النشيد السابع ، بيت 86)، إلا أنه عند الحديث عن حروب الإغريق، لا يذكر سوى معركة طروادة ،وهو ما يشير إلى عدم درايته الكاملة فى هذا الشأن. وهو ما يبرهن فى الوقت ذاته على ضــرورة التأكد من صــدق المعلومات، التى تقول إن حنين بن إســحاق قد عرف هوميروس وأعماله الملحمية، من خلال دراسته لها فى مدينة القسطنطينية على يد المعلم (ميخائيل بسيليوس) ، الذى كان يفخر بوجود تلميذ أتى إليه من مدينة بابل للتعلم على يديه، والتى تقول أيضــا إن حنين بن إســحاق كان مهتماً بجمع المخطوطات المتنوعة فى مجالات العلوم كافة ، وهو ما يفسـر نبوغه فى المجالات الفلسـفية والطبية والأدبية ؛ ومن ذلك نسـتنتج أن ترجمات حنين بن إسـحاق لإلياذة هوميروس ومعرفته بها ، كانت بمثابة همزة الوصـل بين هوميروس وعلماء العرب المسـلمين الذين لم يعرفوه.[9]

ولم تكن السـاحة الأدبية العربية بكل تأكيد مقتصـرة فى معرفتها بملحمة الإلياذة على ما نقله حنين بن إسـحاق فقط ، بل كانت الملحمة متداولة ومعروفة بلغتها اليونانية بين العرب، الذين يؤمنون بالديانة المسيحية ويتقنون اللغة اليونانية. ولقد ظهرت آثار تلك المعرفة فى عدة اقتباســات حرص الأدباء على اســتخدامها، وكأنها حكم أو أقوال مأثورة ، أو أشــعار تحمل بين طياتها أغراضــاً تعليمية، يمكن دراســتها لما تتمتع به من بلاغة ، نذكر منها على ســبيل المثال : البيت رقم 265 من النشيد السابع عشر من ملحمة الإلياذة الذى يقول:

" وتضرب أمواج البحر الشاطىء ، فتغمر الشاطىء بالأصداء محدثة دوياً"،

وهو البيت الشعرى الذى شاع استخدامه بين كبار الأدباء، ومنهم :" الفارابى ، ابن نعيمة،اليعقوبى"،هذا بالاضـافة إلى البيت الذى صار يعرف عند الأدباء العرب بأنه أصل الإلهام فى الشعر، وهو :

" اذكرى لى أيتها الإلهة قصة ملكها أخيليوس" ، الذى يقابله مطلع النشيد الأول من ملحمة الإلياذة

" غن لى يا ربة الشعر عن غضبة أخيليوس بن بيليوس المدمرة".

[8]Strohmaier (G), Homer in Bagdad, Berlin ,(1980),p.197.
[9]Strohmaier (G), Idem,p. 198.

الذى ترجمه وقام بنقله إلى اللغة العربية الكاتب " عيسـى بن زرع" ، الذى اشـتهر عنه اتقانه للغة اليونانية ؛ وتشـير بعض الأبحاث الحديثة أنه قام بنقله إلى اللغة العربية، بعد إطلاعه على ترجمة أثناثيوس البلدى، التى يقول فيها :
" أنبئينى أيتها الإلهة عن غضبة أخيليوس"، ثم أعاد صياغتها بعدة أشكال، منها :" أنبئينى أيتها الموسيات، عن غضبة أخيليوس ، وعن رجل ماكر قرر الكثير من الأمور بعد أن تم تدمير مدينة إليون".
وهو ما شجع كاتباً آخر، مثل " أبو بشر بن يونس بن متى القنائى"، على صياغة البيت نفسه بشكل آخر، هو:
" عبرى لى، أيتها الإلهة، عن سادة الأراضى".

ثم يأتى الشـاعر " ابن لوقا "، الذى روى عنه أنه أبرز من نقل مقتطفات من ملحمة هوميروس إلى اللغة العربية، إبان فترة ازدهار الترجمة خلال القرن التاسع الميلادى، ومن أشهر اقتباساته البيت رقم 547من النشيد السابع عشر من ملحمة الإلياذة الذى يقول :

" وكما يقذف زيوس قوس قزح، يومض للبشر من أعلى قمم السماء نذيراً للحرب ،أو بعاصفة مطيرة قارسة البرودة، تجبر البشر على التوقف عن أعمالهم فى الأرض".

وكذا البيت رقم 354 من النشيد التاسع عشر من ملحمة الإلياذة الذى يقول:

" وكما تتساقط نتف الثلج فى زخات كثيفة وسريعة من لدن زيوس ، تحت هبات ريح الشمال بورياس المولودة فى الأثير الناصع ".

وكما هو واضح من خلال الاقتباسات السابقة أن الشاعر "ابن لوقا " اهتم بأبيات شعرية تتضمن مفردات تتسم بالبلاغة، وبراعة تصوير الظواهر الطبيعية المتمثلة فى قوس قزح ، والسماء وما قد ترسله من عواصف ورياح شديدة البرودة ،أو ثلوج تتساقط بكثافة، وهو ما يفيد أن الشاعر ابن لوقا قد وجد فى أبيات هوميروس الشعرية الغاية التى يبحث عنها، فيما يتعلق بفخامة اللفظ ودقة المعنى. [10]

[10]Kraemer (J), Arabische Homerverse,Berlin (1956),pp. 261-265.

ومن ناحية أخرى نجد الكاتب العربى المسـيحى " سـيفيروس"، الذى ألف كتاب " الكنوز"، قد قام باقتباس البيت رقم 204 من النشيد الثانى من ملحمة الإلياذة ، فى إطار تعليقه على بلاغة هوميروس، التى يمتدحها أرسطو كثيراً فى مؤلفه "فن الشعر"،وذلك فى قوله:

" لن نكون جميعاً ملوكاً هنا ، وإنه لشـيء سـيء حقاً أن تكون هناك جموع من السـادة ، ليكن هناك سـيد واحد ، ملك واحد".

والجدير بالذكر أن التأثر بشـعر هوميروس وأفكاره لم يتوقف عند حد اقتباس بعض الأبيات الشـعرية فقط ، بل تعدى التأثر به إلى حد اقتباس بعض الأساطير، التى تفسر بعض الظواهر المتعلقة بالنجوم، وكيفية نشأتها منذ البدايات الأولى للكون، والتى أطلق عليها العلماء فيما بعد إسم "أساطير نشأة الكون" ، إذ يظهر ذلك بوضوح فى كتابات " البيرونى" التى تهتم بتفسـير بعض الظواهر الطبيعية ، التى ألقى عليها الضـوء فى مؤلفاته: " الظواهر"،" الهند "و " الفلاسـفة الأكثر تميزاً".[11]

وعلى الرغم من انتشار كل تلك الاقتباسات بين الأدباء العرب ،وعلى الرغم من تمتع الشعر العربى بخصوصية فى موضوعاته وأوزانه وأساليبه، التى تختلف إلى حد كبير عن طبيعة الشعر الإغريقى ، فإن ذلك لا يمنع من وجود بعض التأثيرات المباشرة لنص ملحمة الإلياذة فى الشعر العربى بشكل عام ؛ فالحق إن الشعر الجاهلى لم يعرف فن الملاحم كما عرفها الإغريق ، لكنه ضم بين آثاره ما يعرف باسم القصص القصيرة، كما ورد فى شعر عمرو بن كلثوم:

أبا هند فلا تعجل علينا وأنظرنا نخبرك اليقينا.

وقصة الحارث بن حلزة :

أيها الشانىء المبلغ عنا عند عمرو وهل لذاك لقاء؟.

وكما استخدم هوميروس أشكالاً لا حصر لها من التشبيهات والألفاظ ، التى قد لا نجد فى الأدب الإغريقى كله ما يفوق رقتها ، رأى الشعراء العرب أنه لا غضاضة فى استخدامها ، حتى أنهم أثاروا مسألة نقد الشعر وألفاظه ، وهل ينبغى أن ترتفع عن ألفاظ النثر أو لغة الحياة اليومية، لتسقط من أبراجها العاجية إلى حياة الناس لتلتقط مادتها ؟.

[11] Kraemer (J), idem ,p.272.

وكانت الإجابة عند بعض الشـعراء، ويأتى على رأسـهم الشـاعر " أبو العتاهية"، الذى تأثر بفكر التجديد ، واسـتخدم تشـبيهات وألفاظاً ذات أصـول اغريقية ، ولكن على نطاق ضـيق . ثم خطا "أبو تمام"، ومن بعده "ابن الرومي" ، خطوات كبيرة حيث زخر شعرهما بالتعليلات والاحتجاجات والأساليب المنطقية ، حتى إنهم وصفوا شعرهما بأنه أشبه ما يكون بالنثر، وأن اللغة العاطفية عندهما ليسـت غنية . وقد أثار تجديد أبي العتاهية وأبي تمام وابن الرومي حركة نقدية واسـعة عند العرب ، فأما رجال الفكر والفلاسـفة الذين تأثروا بالإغريق والأمم الأخرى مثل الفرس فقد وقفوا في صف التجديد ، وأما رجال اللغة ورواة الشعر فوقفوا في الصف المعارض . [12]

وكان من قبلهم أهم رواد شعر التجديد، ونقصد بذلك الشاعر الفارسى الأصل (بشار بن برد) الذى دعا فى شعره للتمتع بالحياة ما أمكن، كما ترقق فى الغزل، كما فى قوله:

طال هذا الليل بل طال السهر ولقد أعرف ليلى بالقصر
لم يطل حتى جفاني شادن ناعم الأطراف فتان النظر
فكأن الهم شخص ماثل كلما أبصره النوم نفر. [13]

وهو في ذلك يماثل بعض الصور التعبيرية الواردة عند هوميروس دون تأثر مباشر،كما فى تشبيه هوميروس للنوم على أنه كائن حي، كما في قوله بالنشيد الرابع عشر أبيات (286 – 291) : "أن إله النوم هيبنوس يجثم على شجرة مثل بومة ليلية ".

وكما في قول هوميروس: " ثم تحدث إله الحلم (أونيروس) إنك تخلد إلى النوم يا ابن أتريوس، ذي الفكر الصائب ومروض الخيول . ولكن النوم طوال الليل ليس من شيم حامل مسؤلية الرأي الفاصل ".
(النشيد الثاني أبيات23 – 26).

ثم جاء من بعده الشاعر أبو نواس الذي كان لا يرى في الدنيا منفعة سوى الاستمتاع بنعيمها، والانغماس في شرب الخمر، حتى إنه قال في إحدى خمرياته :

اصدع شجي الهموم بالطرب وأنعم على الدهر بابنة العنب

[12] شوقي ضيف ،دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف ،القاهرة (1953)، ص 195 .

[13] زكي نجيب محمود - أحمد أمين ، قصة الأدب في العالم في الأدب القديم وأدب العصور الوسطى ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة (2002) ، ص 379.

واستقبل العيش في غضارته لا تقف منه آثار معتقب
من قهوة زانها تقدمها فهي عجوز تعلو على الحقب
أشهى إلى الشرب يوم جلوتها من الفتاة كريمة النسب
فقد تجلت ورق جوهرها حتى تبدت في منظر عجب
فهي بغير المزاج من شرر وهي لدى المزج سائل الذهب. [14]

وهى صور تعبيرية عامة اتفقت مع خيال هوميروس في ملحمته عن استمتاع الشباب بشرب الخمر ، وحب الاستمتاع والانغماس في الشهوات كما في قوله :

" وحين فرغ الجميع من صلاتهم نثروا الشعير المقدس، وبدأوا بدفع رؤوس الأضاحي إلى الخلف، ثم نحروا رقابها وسلخوها . بعد ذلك قطعوا الأفخاذ، ولفوها بطبقة مزدوجة من رقائق الدهن ، ثم وضعوا فوقها قطعاً من اللحم النيئ؛ وقد قام الشيخ بشيها على وقود من حزم الخشب ، بعد أن سكب عليها خمراً أشعلت ألسنة اللهب، بينما اصطف حوله الشباب وهم يحملون شوكات مخمسة الأصابع . وحين فرغوا من شي الأفخاذ تماما وتذوقوها من الداخل , قطعوا بقية أجزاء الذبائح، وأدخلوا فيها الأسياخ؛ وقاموا بشيها بعناية ثم نزعوها من أسياخها . وبعد أن فرغوا من مهمتهم وأعدوا الوليمه أقبلوا على احتفالهم بشهية مفتوحه وتمتعوا بالوليمة جميعاً على السواء . ثم بعد أن أخذوا حظهم من الطعام والشراب ملأ الشباب الكئوس حتى حوافها بالخمر المقدسة ، وأداروها على الجميع، بعد أن سكبوا من كل كأس قطرات للمباركة"(النشيد الأول 455 – 470).

كما اشتهر الشاعر اليوناني الأصل (جورجيوس) المشهور بين العرب باسم "ابن الرومى" وهو " على بن العباس بن جريج" بنقل كل ما هو ساحر من ملحمة هوميروس، وذلك لإتقانه اللغتين العربية واليونانية إذ كان يفخر دائما بجنسه اليوناني قائلاً فى ديوانه:

ونحن بني اليونان قوم لنا حجا ومجد وعيدان صلاب المعاجم
وما تتراءى في المرايا وجوهنا بلى في صفاح المرهفات الصوارم .

[14] شوقي ضيف ، العصر العباسي الأول ، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة (1966)،ص225.

كم اشتهر بين الشعراء العرب باتخاذه الهجاء الساخر طريقاً له، مستعيراً الفكرة من الصراع الذي دار بين المحاربين أجاممنون وأخيليوس فى ملحمة الإلياذة لهوميروس، قائلاً :

أيها الحاسدي على صحبتي العسر وذمي الزمان والإخوانا
ليت شعري ماذا احسدت عليه أيها الظالمي إخائي عيانا
أعلى أنني ظمئت وأضحى كل من كان صاديا ريانا.

كما يجدر بنا أن نذكر المتنبي الذي شرع في ترقية الأمثال العربية ، كنموذج متأثر بالحكم اليونانية التي وردت بشكل عام عند هوميروس ، منها على سبيل المثال لا الحصر قول المتنبي :

عش عزيزا أو مت وأنت كريم بين طعن القنا وخفق البنود.

وهو ما يتفق مع إنشاد هوميروس " إن من يستطيع حمل هذا السلاح لا يعد من البشر بأي حال من الأحوال، ولكنه يعد من الآلهة الخالدين ".

(النشيد العاشر أبيات 440 – 442)

كما كان الشاعر أبو العلاء المعري من أهم الشعراء، الذين حرصوا على اتباع طريق التجديد والاستعارة، من تشبيهات وألفاظ الأدب اليوناني عامة وهوميروس خاصة ، إذ حرص على نقد الحياة الاجتماعية ونقد الملوك والأمراء كما في قوله :

يسوسون الأمور بغير عقل وينفذ أمرهم فيقال ساسة
فأف من الحياة وأف مني ومن زمن رياسته الخساسة. [15]

وهو ما يتفق مع تشبيهات هوميروس وألفاظه كما في قوله:

[15] زكي نجيب محمود - أحمد أمين ، المرجع السابق ، ص 397 .

" لا تسأليني ، أيتها الإلهة ثيميس ، عن هذه الأشياء ، فأنت نفسك تعرفين طبيعة مزاجه ، فكم هو متغطرس متعجرف ! لكن ابدئي المأدبة المقدمة للآلهة في القصر ، وستسمعين هذه الأشياء وسط الخالدين أجمعين ، ستسمعين أي أعمال سيئة يعلنها زيوس ، أحسب أنها لا تسر قلب أي فرد من البشر أو الآلهة ، حتى لو كان هناك من هو سعيد الآن " .

النشيد 15 (90 – 100)

وبهذا نجد أن ملحمة الإلياذة لهوميروس كانت معروفة عند العرب بشكل واضح، بل ربما كانت لديهم ترجمة كاملة لها، وإلا فكيف لنا أن نفسر تنوع الاقتباسات بين الأناشيد الأربعة والعشرين ؛ وكيف لنا أن نفسر تنوع اتجاهات العلماء والأدباء الذين اقتبسوا من أشعار هوميروس.فلعل ترجمة كتاب "فن الشعر" لأرسطو قد ساهمت فى نقل أشعار هوميروس إلى العرب بصفة عامة، وللمهتمين بالبلاغة والأدب بصفة خاصة. وربما اطلع الأدباء العرب عليها،ثم رفضوا نقلها بشكل كامل إلى اللغة العربية، واكتفوا بمجرد الاقتباس أو التعليق على بعض الأبيات الواردة بها ، لعدة أسباب من أهمها:

أولا :- إيمان العرب بأن الشعر لا يترجم ، فالترجمة تفسد الشعر وتحطم البنية الشعرية ، وهذا الرأي ورد عن العرب القدامى، كما جاء في عبارة وردت في (صوان الحكمة) لأبى سليمان المنطقي السجستانى ، تقول :" ومعلوم أن أكثر رونق الشعر يذهب عند النقل ، وجل معانيه يتداخلها الخلل عند تغير ديباجته) .

ومن قبله قال الجاحظ في كتابه (الحيوان) : " والشعر لا يستطاع أن يترجم ،ولا يجوز عليه النقل ،ومتى حول تقطع نظمه وبطل وزنه ، وذهب حسنه" . [16]

ثانيا :- المفهوم الإغريقي للأسطورة والشعر ؛ إذ أن فهم دقائق الأسطورة الإغريقية يعد شرطاً رئيسياً من شروط فهم (الإلياذة) ، وهذا ما لم يدركه العرب القدامى لأن الصفة الأساسية التي تقوم عليها الأسطورة الإغريقية هي تعددية الآلهة ، وهو أمر لم يكن من السهل تقبله في أيام الإسلام الأولى، حين انطلقت الدعوة للوحدانية ، إذ لا يمكن الفصل بين الآلهة والربات الذين يلعبون دورا عضويا في الأحداث الملحمية من ناحية، ويؤثرون في أحداث الحرب الطروادية من ناحية

[16] الجاحظ ، الحيوان ، الجزء الأول ، ص75.

أخرى ، وبدون هذا الاندماج بين ما هو إلهي وما هو بشـــري، لا يمكن اســـتيعاب هذه الفنون الشـــعرية ، ومن ثم لم ير العرب أية فائدة تجدي من ترجمة هذه الأشعار . [17]

ثالثا :- حاجة العرب إلى علوم ليسـت عندهم، ويفسـر هذا اهتمامهم بنقل علوم الطب والفلك لحسـاب مواقيت الصـلاة ، وتعيين بدء أشهر الصوم والحج ، في حين أنهم أهملوا نقل الشعر وترجمته ، لنبوغهم فيه، وحرصـهم على وجود قواعد نحوية خاصة بهم فى العروض ، لا يمكن إرساءها على قواعد الوزن اليونانية لاختلاف القوافي والأوزان والألفاظ .

رابعا :- ربما لم يعتقد الإنسان العربي خلال العصر الجاهلي أن من الحكمة صياغة الحروب المتتابعة في شكل ملحمة، أو في إطار قصيدة واحدة ، وكان من نتاج ذلك أنه قال الشعر في شكل أجزاء ملاحم ، ولعل السبب أيضا أن الشعر العربي الذي وصل إلينا تاريخه لا يتجاوز مائة وخمسين سنة قبل البعثة ، وهو زمن قصير لم يتيح للشعراء العرب أن تنطلق عقولهم لتجول في تيه الأساطير ، وعلى ذلك فأيام العرب وحروبهم رويت على أنها تاريخ لا أسطورة ،ونظراً لاختلاف الطبيعة الاجتماعية ،فقد نظمت اليونان الملاحم في حين نظم العرب القدامى المعلقات كما أدى ذلك إلى زيادة حفظ العرب لأعمالهم ،هذا فضلاً عن عدم الإفراط فى الطول . [18]

فالعرب القدامى إذن لم يترجموا هوميروس، رغم إعجابهم به من وحي ما عرفوا عنه ، وهذا ما دعى ابن رشـــد في كتابه تلخيص (الخطابة) لأرسطو (102) أن يقول عن هوميروس:

" فكان رب النعمة العظيمة بذلك عند اليونانيين، وعظموه كل التعظيم حتى اعتقدوا فيه أنه كان رجلا إلهيا ، وأنه كان المعلم الأول لجميع اليونانيين " .
وأيضـــاً قوله"محاكاة هذا النوع من الشـــعر فى الأدب العربى قليل (ويقصـــد به الشـــعر الملحمى)، وغير موجود مثل هوميروس عندنا".[19]

وهكذا كان للعرب فضـل كبير في ترجمة أمهات الكتب الإغريقية، بعد أن أضـافوا إليها من إبداعهم ، فطوروا ما أخذوه من مادة خام عن الإغريق، وشـكلوه تشـكيلاً جديداً؛ فالعرب في الواقع هم مؤسـسـو طريقة البحث العلمي التجريبي. ولقد

---

[17] أحمد عتمان ، هوميروس الإلياذة، المركز القومي للترجمة ، ص 19 .

[18] زكي نجيب محمود - أحمد أمين ،المرجع السابق،ص 404 - 405 .

[19]George Khoury (R), Die Arabischen Literarischen Uberetzungen aus dem Griechischen, Unter besonderer Berucksichtigugen der Iliad von Homer,Berlin (1987),p.171.

فعل العرب بالتراث الإغريقي ما كان قد فعله الإغريق بالتراث المصري القديم وحضارات الشرق، إذ أن بذور الفنون والعلوم الشرقية هي التي أثمرت في الأرض الإغريقية، فنشأت منها الفلسفة والدراما والنقد الأدبي وما إلى ذلك. وكانت الأندلس وصقلية وايطاليا هي الأماكن التى انصهرت فيها الحضارة العربية الإسلامية، وما بها من ثمار التراث الإغريقي ،واندمجت فى الحضارة اللاتينية المسيحية الغربية ،حيث انطلق الأوروبيون سعياً وراء المعارف العربية، ودخلت اللغة العربية في نسيج العقلية الأوروبية ، مستعينة على ذلك بإنجازاتها في الترجمة عن اليونانية .

ثانياً : الإلياذة والسيرة الشعبية العربية :

الملحمة مصطلح أطلق أول ما أطلق على الإلياذة والأوديسية، للشاعر الإغريقي (هوميروس) الذي صارت أشعاره بمثابة كتابات مقدسة ، توجز جوهر المعرفة الإنسانية، وتجسد التفوق البشري . حيث يقول أفلاطون" إن من تتسنى له فرصة فهم هوميروس يهيمن على أساليب الفنون جميعا هيمنة تامة". [20] ويعتبر الفيلسوف هيراكليتوس أشعاره "منجما لا ينضب معينه من الورع الديني والحكمة والفلسفة" . [21] إذ لم يقتصر تأثير هوميروس فى الشعر وحده، بل امتد تأثيره أيضاً إلى فنون النثر؛ لأن الناثرين تعلموا منه كيف يسردون قصة طويلة في أسلوب أدبي شيق ، حتى إنه يمكن اعتبار تاريخ هيرودوتوس ملحمة نثرية .

وهكذا صار هوميروس بمرور الزمن في نظر معجبيه من الإغريق والرومان، الشاعر الذي لا يخطئ ؛ ولا بد من البحث هنا عن المعنى الخفي الذي لم نعه أو نستوعبه ، ولا مناص في النهاية أن يكون هو الصائب ونحن المخطئون . ولذا تعتبر (الإلياذة ، الأوديسية)- إذا قورنتا بالملاحم الأوربية الحديثة - مثل (الفردوس المفقود) لميلتون - ملحمتين ملهمتين، بمعنى أنهما من الشعر الملحمي النابع مباشرة من أفعال بطولية بصورة تلقائية . ومثل هذا الشعر الملحمي الشفوي كان موجوداً حتى قبل هوميروس . ولما كانت ملحمتا هوميروس تعطيان تسجيلاً شعرياً حياً للبطولات في إطار غنائي، فقد ساعد ذلك في تطوير الملاحم الأوروبية الحديثة، فظهرت (أغنية رولان)، التي تتغنى بأعمال بطولية خارقة، ومع ذلك يشعر المرء بأن هذه القصيدة تقوم على أساس وصف حادث فعلي .

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

[20]Plato. Ion . 359, d .

[21]Herakleitos , Homerika Problemata (Questiones Homericae) Teubner . 1910. H.J.Rose . A Handbook of Greek literature from Homer to The Age of Lucian. Methuen , London , 1965 . PP. 15 , 355 .

من تكرار أو اســتطراد . و هناك نتيجة أخرى يمكن أن نســتنبطها من دراســتنا للتقنية الملحمية الهوميرية، وهي أن التفكير الدرامي صفة مميزة للعقليةالإغريقية منذ البداية ، وهذا ما يفسر لنا مقولة أيسخيلوس " ما مسرحياتي إلا فتات مائدة هوميروس الحافلة". [22]

كان هوميروس أول من فجر قضــية جوهرية لا تزال تشــغل كل المهتمين بالأدب والفنون إلى يومنا هذا ، ألا وهى قضية التعامل مع التراث . فموضوع هوميروس ليس الماضي فقط بل الحاضر أيضاً ، فهو يتعامل مع أساطير الأبطال القدامى ، ولكنه يصور معاصريه . وبذلك ضرب المثل الذي حذا حذوه كل الأدباء الشعراء الإغريق من بعده، بل لعلنا لا نتجاوز الحقيقة إذا قلنا إن الآداب الحديثة كلها، لا زالت تتبع هذا الأنموذج الهومري وهي تتعامل مع التراث الموروث عن الماضي البعيد .

ومما لا شك فيه أن هناك عناصر مشتركة بين الملحمة اليونانية والسيرة الشعبية العربية، كما يوجد أيضا اختلاف كبيرً ، فالسيرة عالم متسع أكبر بكثير من الملحمة، وهي الشكل الأول الذي نبتت منه الملحمة ، فالسيرة حين تبدأ في التكسر تتحول إلى ملحمة ، فهي جزء من السيرة ؛ السيرة هي الكل والملحمة هي الجزء. وإذا قارنا على سبيل المثال بين سيرة (بني هلال) وبين (الإلياذة)، لتبين لنا أن التشــابهات والاختلافات جاءت نتيجة وحدة العقل الإنســاني ، حين يخلق دراما تبنى على الصراع بين أبطال لهم هدف واحد ، وهو مواجهة أعدائهم والانتصار عليهم وإبراز نشوة النصر التي تمنح الخلود لأصحابها .[23]

لكن الغريب أن أوجه الاختلاف أيضا تقرب بينهما إلى حد كبير ، فمن المؤكد أن الأميين الذي رووا السيرة ليست لهم علاقة مباشرة بالإلياذة بأي شكل من الأشكال ، ولكنهم أثناء عرضها يتبادر إلى أذهاننا صورة (هوميروس) مباشــرة رغم مرور الزمن ، باعتباره أول من ابتدع طريقة الرواية الشــفوية بمصــاحبة القيثارة وإن لم يكن أقدمهم . ولكي نحدد أوجة التشابه بين الملحمة اليونانية المعروفة باسم (الإلياذة) وسيرة(بني هلال)، يحسن بنا أولاً أن نتعرف على السيرة الهلالية التي تنقسم إلى أربعة أقسام ، كل منها يمثل وحدة خاصة فالقسم الأول هو (المواليد) ، وهذا الجزء يتحدث عن مولد البطل وأبطال السيرة ونموهم حتى زواجهم . والقسم الثاني هو (الريادة) وفيه يخرج أبو زيد الهلالي مع أبناء أخته الثلاثة ليعرفوا أخبار ومسالك وطرق تونس ، لتحديد طريقة غزوها . والقسم الثالث هو (التغريبة) وهي هجرة التجمع الهلالي لغزو تونس ووقوفهم أمام أسوارها لمدة أربعة عشر عاماً . والقسم الرابع هو (الأيتام) ويتم بعد

[22] عبد المعطي شعراوي ، النقد الأدبي عند الإغريق والرومان ،مكتبة الأنجلو ،القاهرة (1999)، ص 39 .
[23] أحمد شمس الدين الحجاجي ، مولد البطل في السيرة الشعبية ، القاهرة ، دار الهلال (1988)،ص25.

سقوط تونس وانقسام التجمع الهلالي وقيام الحروب بينهم . [24] والقسم الذي يمكن أن نقوم بدراسته لمعرفة بعض أوجه التشابه بين السيرة الهلالية وملحمة الإلياذة هو الجزء الخاص (بالتغريبة).

فالحدث في الإلياذة مبني على غضبة أخيليوس ، وقد سبق هذه الغضبة وقفة تحدثت عنها الإلياذة دون تفصيل وفي إشارات سريعة داخل النص، وهي أسباب تجمع الإغريق لحرب طروادة التي كانت "هيلين" الجميلة زوجة مينلاؤوس هي سببها ؛ فقد ذهب الأمير باريس بن بريأموس ملك طروادة في مهمة إلى بلاد اليونان، وبدلا من أن يقوم بالمهمة اختطف أميرتهم "هيلين" الجميلة، وذهب بها إلى طروادة ،مما حرك غضب ملوك اليونان ،فتجمعوا وخرجوا لغزو طروادة دفاعاً عن شرفهم، الذي أسيء إليه بهروب "هيلين" مع الأمير باريس .

وإذا كان غزو طروادة قد تم بسبب امرأة ، فإن غزو تونس كان أيضاً بسبب امرأة هي "عزيزة" الجميلة ، التي تغنى الرواة بجمالها باعتبارها الصورة الكاملة للمرأة الجميلة، التي أحبها والدها ورفض تزويجها ، حيث كانت تعيش في قصرها سجينة وجاريتها "مي" تخدمها، وتقول لها إن هذا الجمال لا يصلح إلا لجمال يونس، الذي فاق جميع فتيان عصره جمالاً . وكانت الأميرة "عزيزة" تعلم أن رؤية الأمير يونس من الأمور المستحيلة، فإنه لن يأتي إلى تونس وهي لن تذهب إلى موطنه (نجد)، ولكنها لم تيأس في الوسيلة ، فأرسلت رسالة إلى حاكم تونس السابق(جبر القريشي) الذي احتل والدها مكانه في انقلاب قادة (الزناتي خليفة) تدفعه في الرسالة للاستنجاد ببني هلال ليعيدوا له ملك تونس ، فذهب إلى نجد ليقابل أميرها السلطان (حسن بن سرحان)، ويغريه بالذهاب إلى تونس ، وتبدأ رحلة جديدة هي رحلة أبى زيد مع أبناء أخته الثلاثة، التي يقضي فيها سبع سنوات وبعدها يعود إلى نجد وحيداً ، فقد أخذت "عزيزة"الأمير يونس وأقفلت عليه باب بيتها، وتضاربت الأقوال حول باقي أخوته . خطفت "عزيزة" الأمير يونس، فكانت بذلك مختلفة عن "هيلين" التي خطفها باريس ، وما كان من (أبي زيد) إلا أن دفع قومه إلى الخروج إلى تونس، للانتقام ممن أساءوا إليه وإلى أبناء أخته لتبدأ التغريبة .

وبداية التغريبة تلتقي مع بداية الإلياذة ، فقد كانت البداية هي غضبة أخيليوس واعتزاله الحرب ، ومعاناة الإغريق عشر سنوات في الحرب، ليتدخل أخيليوس تدخلاً حاسماً في آخر هذه السنوات ، ولقد غاب أيضاً دياب بطل التجمع الهلالي واعتزل الحرب ، وكانت غضبته بسبب محاولة تهميشه، وقد نصحت (الجاز) – المرأة التي لعبت دوراً مهماً في السيرة الهلالية – أن يبقى بعيداً عن المعركة، إلى أن تأتي اللحظة المناسبة التي كتب فيها القدر أن يكون هو قاتل الزناتي خليفة ومنهيًا معركة تونس .

[24] أحمد شمس الدين الحجاجي ، الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب ، دار العين ، القاهرة (2009)، ص 76.

ذهب الهلالية إلى تونس ليواجهوا (الزناتي خليفة)، الذي يتحلى بالعديد من الصـــفات التي يمتلكها هيكتور فهو البطل الذي لا يقاوم ، وهو الذي قتل أبطالاً كثيرين . وتستكمل السيرة الهلالية أحداثها بتدخل قوة كونية جديدة مرتبطة بالحلم وقراءة الرمل، بأن نهاية الزناتي خليفة قد اقتربت وأنها ستكون على يد دياب ؛ ولذا فإنهم يرسـلون إليه ليضـع نهاية للحرب وينقذهم، ولكنه رفض كما رفض أخيليوس بعد أن أرسـلوا إليه أعز أصـدقائه باتروكلوس، الذي طلب منه أن ينسـى الإهانات التي لحقت به على يد الإغريق، غير أنه إعزازاً له سـمح له أن يخرج على رأس قوات أخيليوس، بل وأعاره أسـلحته العسـكرية . ولما كان مقتل (عامر الخفاجي) محققاً للنبؤة ونذيراً لنهاية (الزناتي خليفة)، كان مقتل باتروكلوس نذيراً بنهاية (هيكتور) .

وتلتقي أحداث الإلياذة مع أحداث سيرة بني هلال، فأخيليوس يأتي بعد مقتل صديقه الحميم باتروكلوس ، ليثأر له وليشد من أزر اليونانيين، ويحارب الطرواديين ويقتل عدداً كبيراً منهم، ويملأ بجثثهم النهر حتى غضـب النهر من ذلك ، ويلتقي في النهاية مع هيكتور بطل أبطال طروادة وسيدها وحاميها، إلا أنه يهرب من أخيليوس حول أسـوار طروادة حتى تعرقل الإلهة (أثينا) هروبه فيلحق به أخيليوس ، ويتوسل إليه هيكتور بأن يعيد جثته إلى أهله وقد أدرك أنه ميت لا محالة . وبالفعل يقتل أخيليوس هيكتور ويمثل بجثته بشكل غير لائق به كبطل يدافع عن وطنه .

أما في سـيرة بني هلال فإن (الزناتي خليفة) يذهب إلى الميدان يوم الخميس، بعد أن جمع رجاله واسـتعد لمن يريد لقاءه فكانت المفاجأة ، لقد وجد عرب الزغابة المنتمين إلى التجمع الهلالي وقائدهم (دياب) الذين سـبقوه إلى الميدان فتعجب من ذلك، لأنه طوال أربعة عشـرة سـنة لم يسـبقه إلى الميدان فارس، فيخبره (دياب) أن هذه لحظته التي أخبر عنها الرمل قد حانت، فيرد عليه الزناتي بأن الإيمان بالرمل هو نسـيان لأمر الله، وأنه ليس بيد أحد دليل على صـدق الرمل . ويتفقان على أن دياب لن يدخل المعركة إلا إذا ناداه الزناتي خليفة بإسمه، وبالفعل يشرع الزناتي خليفة في قتل وضـرب بني هلال حتى قتل منهم ألفي قتيل، وانتشـي بفعله ولم يجد لذة فى هذا القتل السـهل ، فأراد رئيسـهم (دياب) فنادى عليه ، ولما كان دياب حزيناً على مقتل صـديقه (عامر الخفاجي)، فقد قام بقتل الزناتي خليفة وقام بالتمثيل بجثته، رغم أن ذلك مخالف للشـريعة الإسـلامية ، وهكذا كما انتهت الإلياذة بقتل (هيكتور) ودفنه ، انتهت التغريبة بموت (الزناتي).

لقد التقت التغريبة بالإلياذة في وجود أبطال: أمثال أخيليوس وهيكتور، ودياب والزناتي، كما تشـابهت معزة الأصـدقاء عند البطلين، فإن" باتروكلوس" هو الصـديق الحميم الذي أثار بموته رغبة الانتقام عند أخيليوس، و" عامر الخفاجي"

الذي أثار بموته رغبة القضـــاء على الزناتي خليفة عند دياب . كما تشـــابهت تفاصـــيل الأحدث المتعلقة بمشـــهد الخاتمة ومشهد البداية، وأسبابه المتعلقة كلها بوجود المرأة التي أدت إلى الملحمة أو السيرة الشعبية لبني هلال .

أما فيما يتعلق بعلاقة ملحمة " الإلياذة" بملحمة "الزير سـالم" العربية ،التي يعتقد أنها ليسـت من تأليف رجل واحد، فهي تتناول قصـة الصـراع بين ملوك اليمن المعروفين بالتبابعة من ناحية وملوك الشـام المعروفين ببني قيس من ناحية أخرى، وتورد الملحمة أن للملك حسان أختاً جميلة اسمها "البسوس" ، وهى من أخطر الشخصيات التي دامت الحرب بسـببها أربعين سـنة،عرفت باسـم حرب "البسـوس"، حيث اكتملت لها أسـباب الفروسـية ،وأقبل عليها الخطاب من كل مكان ، ولكنها كانت تقول " إنى لا أتزوج إلا بإنسـان يقهرني في الميدان". فكانت تقهر خطابها واحداً تلو الأخر، فخاف منها الخطاب وانصـــرفوا عنها ، حتى ظهر لها "ســـعد اليمان " ملك منطقة " الســـرو"، وهو ابن عم الملك "حســـان اليماني"، الذي قهرها فاعترفت له بالسـيادة وتزوجها ،وعاش معها عشـر سـنوات إلى أن فقد بصـره ، فحكمت مكانه وأطاعتها العرب وظلت تحكم حتى بدأت ملحمة "الزير سالم".

ويوجد لدينا ما يؤكد أن النص المتداول لهذه الملحمة يتضمن نواة شفوية، وربما توجد له بعض النصوص الموغلة في القدم ، وهى في ذلك تتشـابه مع بدايات نشـأة ملحمة الإلياذة ، وليس هناك ما يمنع أن تكون "رؤيا" الملك حسـان سـاعة موته هي بداية الملحمة، التي تنذر بوقوع فتنة كبيرة بين بنى مرة وبنى ربيعة ، حيث قال:

وعندي قد تبين في الملاحم	فإنك قاتلي دون العباد
وبعده شاعر تنزل عليكم	وتفتن بين قيس في البلاد
وأنت برمح جساس ستطعن	وعبدي يذبحك بين الجماد
وتكتب من دمائك ع البلاطة	لمن بعدك لتشتيت الأعادي
ويأتي الزير أبو ليلى المهلهل	فيصلى الحرب في كل البلاد
ويقهر كل جبار عنيد	بضرب السيف في يوم الجلاد
وتاخد الجليلة لك قرينة	وتحظى بالمسرة والمراد .

ويمكن إيجاز بعض نقاط التشـابة بين ملحمة الإلياذة وملحمة "الزير سـالم"، رغم الفارق الزمني الكبير فيما بينهما، إذ أن كلتيهما تتفق في فكرة اختطاف الزوجة ثم اسـتردادها من خاطفها ، فشـخصـية " حسـان اليماني" المقابلة لشـخصـية "باريس" تقوم باختطاف "جليلة" بنت مرة قهراً من خطيبها " كليب ابن ربيعة "، وهو نفس ما تعرض له" مينيلاؤوس" بعد اختطاف "هيليني". على الرغم من أن الصـياغة اليونانية أشـركت "هيليني" في الغواية ،بينما برأت العرب "جليلة

بنت مرة" من تهمة الهروب مع"حسان اليماني" . بل إن الحيلة التي توسل بها كليب لاقتحام قصر الملك حسان، وهى تخبئة المقاتلين في صناديق تحملها خيول وجمال ، تشبه الحيلة التي استخدمها الإغريق لاقتحام طروادة بصناعة الحصان الخشبي، الذي يختفي فيه المقاتلون بناءً على مشورة أوديسيوس. بل إن هناك في ملحمة " الزير سالم" عبارات توحي بأن حصار قصر الملك حسان كان حصاراً بحرياً، كحصار طروادة ، اشتركت فيه السفن التي تروى عنها أبيات الملحمة أن عددها قد اقترب من الألف سفينة، جهزتها دولة اليمن للاستيلاء على دمشق وبلاد الشام، ويظهر ذلك في الأبيات التالية على لسان "حسان اليماني" .

لقد أخبرت عن بطل عنيد شديد البأس جباراً جسورا
وقالوا إنه يدعى ربيعة أمير قد بنى مدناً ودورا
تولى الأرض في طول وعرض فكم خرب وكم شيد قصورا
فقصدي اليوم أغزوه بجيشي وأترك أرضه قفراً وبورا
أيا نهبان اجمع لي العساكر فيأتوا فوق خيل كالنمورا
وجهز ألف مركب يا وزيري وأوثقهم في وسط البحورا
ثلاث شهور أسرع لا تطول يكون جميع ما قلته حضورا
أسير بهم إلى تلك الأراضي وأملك للقلاع وللقصورا
ويبقى الحكم لي براً وبحراً ويصفو خاطري بعد الكدورا

هذا المنولوج الواضح والصريح يثبت أن غزو حسان اليماني للشام كان بألف سفينة، وهذا ما يطابق بالضبط غزو أجاممنون لطروادة، التي ساق الإغريق لحصارها ألف سفينة ،كما تذكر الإلياذة في النشيد الثالث . والحيرة التي تواجهنا أمام نص " الزير سالم" ناشئة من أننا نعرف أن اليمن ما كان يمكن أن تغزو الشام بحراً قبل حفر قناة السويس ، إلا إذا التفت حول أفريقيا عن طريق رأس الرجاء الصالح ومضيق جبل طارق ، ولو أنه كان لليمن أسطول لانحصرت عملياته في المحيط الهندي . وبالتالي فحديث الملحمة عن ألف مركب يجهزها الوزير نهبان يعد ضرباً من المحال ، ولا تفسير لها إلا أن يكون النص مقتبساً من النص اليوناني للإلياذة، التي تروى غزو طروادة بألف سفينة، مع إضافة بعض الضرورات التي تناسب العقلية العربية، وهذا بالطبع يضع الملك حسان في نفس وضع أجاممنون، وهو عكس الواقع الملحمي الذي يجعل الملك حسان، مغتصب "جليلة بنت مرة"، في وضع برياموس وولده باريس مختطف "هيليني". (25)

(25) لويس عوض ، أسطورة أوريست والملاحم العربية، دار الكتاب العربى ،القاهرة (1968)،ص34-35.

فيبدو إذن أن حلقة حسان اليماني في ملحمة" الزير سالم" تمثل مزجاً بين الأسطورة الإغريقية والعربية، وهو ما نتج عن عملية التراكم الملحمي لدى الرواة إما عن طريق المصادفة ، أو عن طريق الاقتباس والتعريب، بما يلائم البيئة العربية والتاريخ العربي . وأيا كان الأمر فالموضوع الأصلي نابع من أسطورة أجاممنون التي صاغها هوميروس في ملحمة الإلياذة. وبذلك فإنه من الممكن بوجه عام أن نقول إن السيرة الشعبية العربية هي المقابل للملاحم لدي الأمم الأخرى ، خاصة ملحمتي الإلياذة والأوديسية الإغريقيتين، رغم القول بالاختلاف بالخصوصية والتمايز لكل منهما . وعلى الرغم من ذلك فيمكن القول أن هناك سمات مشتركة قد تجمع بينهما يمكن أن نوجزها فيما يلي :

1- لا تروي السيرة أبداً كعمل كامل يستغرق أحداثها منذ البداية بترتيب متصل حتى النهاية، وهو نفس ما تتمتع به الملحمة لطولها وكبر حجمها ، ولذا فإن الراوي قد يبدأ إنشاده من جزء بعينه، ثم يستكمل باقي الأحداث في وقت لاحق مع مجموعة أخرى من المروي إليهم. [26]

2- في كل مرة يتم فيها أداء قطعة من السيرة أو جزء من الملحمة، تتفاعل أطراف الأداء الثلاثة المتمثلة في الراوي والمروي إليهم والموضوع الذي يجمع بينهم ، ومن هنا قد تختلف عملية الأداء تبعا للمناسبة وللسياق الاجتماعي، الذي تروى فيه السيرة أو الملحمة.

3- دائماً تختلف الآراء، سواء في السيرة أو الملحمة ،حول كيفية تأليفها وتكوينها وإمكانية نسبتها إلى مؤلف واحد بعينه، أنشدها في مناسبة معينة، أو نسبتها إلى عدد من المؤلفين، فضلاً عن عدم معرفة إسمه في بعض الأحيان . كما أنهما يتعرضان دائماً إلى الحذف والإضافة والتبديل نتيجة لتدخلات بعض مقترحات العامة، التي يشعر بها الراوي أثناء إنشاده ،ومدى تفاعل المروي إليهم معه .

4- كل من موضوع السيرة أو الملحمة يعكس بعض القيم والمبادئ والمثل العليا التي ترتفع عن الحياة اليومية المألوفة، والتي تصدق على كل إنسان بعيداً عن قيود الزمان والمكان . وهذا ما يجعلهما في إطار من الروعة والجمال رغم أنهما ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين ، كما يفصل بينهما فارق زمني كبير .

[26] عبد الحميد حواس ، مقال شاعر الهلالية والمشكلة الهوميرية ، بكتاب الإلياذة عبر العصور ، منشورضمن سلسلة أبحاث المؤتمر الإلياذة عبر العصور، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة (2006)، ص 135 – 144 .

5- قد تمتزج القوى البشرية والقوى الإعجازية أي الفائقة عن طبيعة البشر في شخصية البطل ، الذي كثيراً ما يكون قد جاء نتيجة تزاوج بين أم من البشـــر وأب من الأرباب ، والأمثلة على ذلك كثيرة في الملحمة ولكنها تظهر بشكل مختلف في السيرة، بحكم وجود الوازع الديني الذي لا يقبل التصريح به مباشرة، كما في الملحمة التي ظهرت في عصور سابقة .

6- تتميز السيرة وكذا الملحمة بضمهما تنوعاً هائلاً في الموضوعات المراد عرضها، بحيث نجد الأحداث والوقائع الحقيقية جنباً إلى جنب مع الأسطورة ، التي لا تخلو غالباً من المبالغة والتهويل ؛ فضلاً عن بعض الإشارات المتعلقة بالعادات والتقاليد . ولا يعني ذلك أن الملحمة أو السيرة تفتقران إلى وحدة الموضوع، أو النقطة المحورية التي تدور حولها كل الأحداث ، بل نجد أن الحدث الملحمي رئيسي وبسيط يمكن تلخيصه في عبارة واحدة ولكن الشاعر ينطلق بخياله ليضفي على هذا الحدث كثيراً من الغنى والثراء والعمق ، وكأن الملحمة أو السيرة تكتسبان روعتهما وجلالهما من طريقة عرضهما، وكيفية تنفيذ الفكرة أو الحدث، وكيفية معالجته والتعبير عنه في آلاف الأبيات من الشعر، أو قطع نثرية طويلة تكشف عن القدرات الإبداعية التي يتمتع بها الشاعر . [27]

المحور الثالث: تأثير الإلياذة في مفهوم البطولة عند العرب.

البطولة في اللغة تعني الغلبة على الأقران، وهي غلبة يرتفع بها البطل عمن حوله من الناس العاديين ارتفاعاً يملأ نفوسهم إجلالاً وإكباراً، وقديماً كان البطل في القبيلة وفي عهود الحياة الأولى للأمم يعد شخصاً مقدساً ، بل لقد كانوا يظنونه أحياناً من سلالة الآلهة، وكأنه هبة تهبها لهم حتى لا يقعوا فريسة لمن سواهم، وحتى لا يسقطوا في مهاوي لا قرار لها من الاضمحلال والفناء . [28]

ولما كانت بلاد اليونان هي المكان الذي تعددت فيه الأساطير عن هؤلاء الأبطال فلا نكاد نصل إلى القرن العاشر ق.م.، حتى نجد هوميروس يقوم بدمج مغامرات الأبطال مع الشـــعر، ليصـــور ما يتعلق بتلك المغامرات من أحداث، في نحو ستة عشر ألفاً من الأبيات في ملحمته المعروفة باسم (الإلياذة) . وأوضح أن البطولة في الإلياذة بطولة أسطورية نجح هوميروس في تصويرها، وكأنها حدثت بالفعل، رغم أنها تتصل بأبطال وآلهة أسطوريين، وليس بين أيدينا ما يشير إلى

[27] محمد الخطيب ، الفكر الإغريقي ، دار علاء الدين ، دمشق (1999)، ص 238 – 244 .

[28] شوقي ضيف ، البطولة في الشعر العربي ، دار المعارف ، القاهرة (1984) ، ص9 .

أن العصـور العربية القديمة كانت تعرف شـيئاً من هذه البطولة، التي تتشـابك فيها صـفات الأبطال والآلهة ،أو كأنما قد اجتاز العرب في أقدم عصـورهم التاريخية – وأقصـد العصـر الجاهلي – هذا التطور الفطري المتوقع الذي تشـترك فيه أرواح الأبطال مع إرادة الآلهة .

ولابد أن نشير إلى أن الإغريق سجلوا البطولة في صورة شعرية أخرى، هي صورة الشعر الدرامي أو التمثيلي الذي يقوم على خشبة المسرح، والذي تصور فيه مآسى الأبطال ، حتى أن أرسطو فرض ضرورة أن يكون البطل به نقص ما يهيئه لمأساته لأنها لا تهبط عليه من السماء بل تنزل به نزولاً طبيعياً وكأنها مصيره الذي يفضي إلى دماره . [29]

أما العرب فلم يعرفوا أيضـا هذا النوع من البطولة المسـرحية، لأنهم لم يعرفوا المسـرح وما يعتمد عليه من حوار بين الشخصيات، وقصـة تتوالى فيها التفاصيل الدرامية والمشاهد والمناظر المختلفة. ومعنى ذلك أن العرب لم يعرفوا قديماً البطولة الأسـطورية ولا البطولة المسـرحية، وإنما عرفوا البطولة الواقعية، بطولة يرتفع فيها صـاحبها عن الأشـخاص العاديين من حوله، بقوته وبسـالته وإقدامه، وهو منهم من ذات أنفسـهم لا من سـلالة الآلهة أو أنصـافها، بل بشـر لا يعلو على الحدود البشرية الإنسانية .

أما بطولته فتتفجر من وجوده الإنسـاني لا من ينابيع إلهية أو سـحرية غيبية ، فهي بطولة إنسـانية لا تعتمد على قوى خفية ، وهي بطولة تستند على قوة الجسد واستخدامه للدرع والسيف والرمح والقوس والخيل التي تربت في أحضـان الصحراء، بل تربت في أحضان الأبطال ، حتى ليحس البطل أن فرسه جزء من نفسه . ولم يقف العرب قديما ببطولتهم عند جانبها الحربي ، فقد اتسعوا بمعناها حتى شملت البطولة النفسية التي جعلته يتغلب بصفة الحلم على ثورة الغضب ، ويتغلب بالصـبر على الشـدائد، مما جعل شـخصـيته لا تشـكو بل تتحمل وتنتظر لحفظ ماء كرامتها ، وتمتزج البطولة النفسـية وأختها الحربية عند القدماء ببطولة خلقية، حتى يخيل إلينا كأن العربي في صـحرائه وجاهليته، مع ما أوتي من الشـجاعة، يعمل جاهداً على قهر غرائزه ، بل كأنما كان يجد لذته في قهرها ، ولم يكن هناك مثل يعنيه كمثل الشـرف، فهو يحافظ على حقوقه، كما يحافظ على واجباته الاجتماعية والبطولية . فكل شـئ إلا عار سـباء النسـاء ، وكل شـئ إلا انتهاك العرض ، كما ارتفع وسما عنده مثل الكرم حتى اشتهر العربي بإشباع الجائع من قومه وإكرام الضيف، حتى لو كان من خصومه .

[29] شوقي ضيف ، المرجع نفسه ، ص 13 .

وعلى هذا النحو عانقت البطولة الحربية عند العرب قبل ظهور الإسلام بطولة خلقية اجتماعية، جعلت أبطالهم يسعون لتحقيق طائفة من المثل العليا . ولكثير من أبطال الجاهلية دواوين تمتلئ بما أنزلوه بأعدائهم من تنكيل كما تمتلئ بمثلهم النفسية والخلقية، ولم يتغن بها الأبطال وحدهم بل تغنى بها العامة، فظلت سيرتهم ممتدة على مر الأجيال ، وهو نفس ما صنعه الشعراء الإغريق لأجيالهم ولسير أبطالهم، أمثال: أخيليوس ، أجاممنون ، أوديسيوس، وكذا سيرة هيكتور بطل الطرواديين ، وباريس مختطف هيلين الجميلة، لتخليد ذكراهم بكونهم مدافعين عن أوطانهم وشرفهم ، وهكذا فقد اتفق كل من الإغريق والعرب في رسم مفهوم البطولة . [30]

وفيما يلي سوف نلقي الضوء على بعض النماذج التي جسدت معنى البطولة ،سواء في ملحمة الإلياذة لهوميروس، أو عند العرب في العصر الجاهلي . فملحمة الإلياذة لهوميروس تمتلئ أحداثها بأبطال لا حصر لهم ، تأتي شخصية أخيليوس التي تتمتع بقدر كبير من الصفات التي تؤهله ليصبح الأنموذج الأمثل للبطل الذي يدافع عن وطنه، ويشترك في كثير من صفاته مع صفات البطل العربي في العصر الجاهلي الذي ربما تأثر به ولو بشكل غير مباشر بحكم وجوده في موقف حربي أو نفسي مشابه ، ونقصد بالأنموذج العربي شخصية (عنترة بن شداد العبسي)، فكلا الشخصين تعرض للاغتراب، أي بعد بجسده عن مجتمعه وعالمه، رغم وجوده في مرحلة ما من حياته بالقرب منهم .

وفي هذه الغربة يفقد البطل تناغمه مع العالم ومع نفسه ، فهو يعيش وجوداً زائفاً يبحث من خلاله عن وجوده الحقيقي، وذلك يجعله في رغبة مستمرة للعودة إلى الأهل والوطن، والتناغم مع الجماعة . فأخيليوس عندما قرر الانسحاب من معسكر الإغريق، رغم تضحيته بكل ما يملك من غنائم وممتلكات، كان ذلك اختيارياً وبمحض إرادته، رغبة منه في تمجيد ذاته، وعدم كسر عزيمتها وكرامتها على يد قرارات أجاممنون، بعد الاستيلاء على محظيته (بريسئيس)، في حين أن البطل العربي عنترة بن شداد واجهه المجتمع بأكمله ، الذى سلبه حقه في الحياة ووقف ضد رغباته ، فدخل بطلنا العربي في غربته بمجرد رفضه الاستسلام للأمر الواقع، فكانت غربته إجبارية . إلا أن فكرة الغربة التي تعرض لها البطل الإغريقي أو البطل العربي، جعلته يعيش بعيداً عن أهله، وجعلته ممتلكاً للدافع الذي يحركه لتحقيق ذاته بعمل بطولي، معتمداً على معاناته النفسية ؛ وربما لو ظلا بين أهلهما لما شعر كل من البطلين بضرورة تحقيق بعض من أعمالهم الخارقة التي تبرز بطولتهم ، فأخيليوس استطاع هزيمة وقتل العديد من الطرواديين، بل واستطاع القضاء على هيكتور بطلهم وقائدهم الذي لا يقهر ؛ وعنترة بن شداد استطاع أن يبلي بلاءً حسناً عندما أغارت بعض أحياء من العرب على حيه، فأصابوا منهم واستاقوا إبلاً لهم ، فثار لقومه وهجم على الأعداء واستطاع أن يستعيد ما سلبوه من النساء والإبل .

[30] شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص 16 .

ومما لا شــك فيه أن البطل يتعرف على ذاته وعلى دوره في هذا الكون، في تلك اللحظات التي يحقق فيها لذاته ولقومه مجداً كانوا يسعون إليه ،ويتمنون الحصول عليه ،ويعد التعرف عليه تتويجا للصراع الذي عاناه البطل، ويمثل العلامة الفارقة التي وضعت اسمه في عالم البطولة، حيث لا يتم الاعتراف به بطلاً سواء من قبل ناقدي عصره، ونقصد بهم الشعراء أمثال هوميروس، أو الأجيال التالية عليه، إلا بعد عبوره لمرحلة الاغتراب، وعودته مرة أخرى إلى قومه، لتتم المواجهة حيث يصبح صاحب الحق المظلوم والطريد المغترب .

وفيما يلي نورد بعض لقطات البطولة التي توضح اشتراك عالم هوميروس البطولي المفعم بالأساطير، مع عالم الشعراء العرب الذين ساروا على نهجه، فحاولوا التعبير عن صفات أبطالهم وما يتمتعون به من بطولة نفسية أو خلقية أو حربية، ظهرت في ميدان القتال . فعنترة صوره الشعراء أبياً لا يقبل الظلم بأي لون من ألوانه ، بل لا يطيقه فان ظلم أصبح كالبركان الثائر ، يرد على الظلم بظلم مرير لا يبقى ولا يذر ، وأنه دائما ما يحافظ على شرفه وعرضه، بحيث لا يمسهما أحد بسوء ، كما أنه يستطيع أن يطيح برؤوس الشجعان ،ويحجم عن جمع الغنائم معتزاً بكرامته، فهو يقبل الجوع الشديد حتى الموت على الحياة ذليلاً ، ويظهر ذلك في قوله:

أثني على بما علمت فإنني ... سمح مخالقتي إذا لم أظلم
فإذا ظلمت فإن ظلمي باسل ... مر مذاقته كطعم العلقم
وإذا شربت فإنني مستهلك ... مالي وعرضي وافر لم يكلم
وإذا صحوت فما أقصر عن ندى ... وكما علمت شمائلي وتكرمي
هلا سألت القوم يا ابنة مالك ... إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقائع أنني ... أغشى الوغى وأعف عند المغنم.

وكما في قوله:

لا تسقني ماء الحياة بذلة ... بل فاسقني بالعز كأس الحنظل
ولقد أبيت على الطوى وأظله ... حتى أنال به كريم المأكل. [31]

[31] شوقي ضيف ، المرجع السابق ، ص 27 – 30 .

وهو ما يتفق مع ما صوره هوميروس في ملحمة الإلياذة على لسان أخيليوس، الذي يحارب من أجل كرامة وعزة وطنه ،لا من أجل الغنائم، إذ يكفيه منها ما يسد حاجته فقط كما في قوله لأجاممنون :

" ولكنا تبعناك إلى هنا لنرضـــيك ، نعم يا من لا تعرف الخجل ، حتى تســـترد أنت ومينيلاوس ما فقدتماه على يد الطرواديين، وهو الأمر الذي تتجاهله ولا تدخله في اعتبارك ، والآن تهددني أنت بالذات ، بالاستيلاء على غنيمتي التي بذلت الكثير من الجهد في سبيل الحصول عليها ، فمنحني إياها أبناء الآخيين ، ومع ذلك فإني لم أحصل قط على غنيمة مثل الغنائم التي كنت أنت تحصل عليها، كلما أسقط الأخيون مدينة مأهولة من مدن الطرواديين . إن وطأة الحرب كانت تقع على عاتقي أنا ، أما عند تقسيم الغنائم فقد كان لك النصيب الأكبر ، بينما أعود أنا إلى السفن ومعي ما حصلت عليه بنفسي، مهما كان ضئيلاً ، بعد أن يكون القتال قد أخذ مني ما أخذ".

النشيد الأول أبيات (155 – 168) .

وكما فى قول " عمرو بن كلثوم" عن حماية النساء والدفاع عنهن حتى الموت:

على آثارنا بيض حسان	نحاذر أن تفارق أو تهونا
أخذن على بعولتهن عهداً	إذا لاقوا فوارس معلمينا
ليستلبن أبداناً وبيضا	وأسرى فى الحديد مقرنينا
تعين جيادنا ويقلن لستم	بعولتنا إذا لم تمنعونا
إذا لم نحمهن فلا بقينا	بخير بعدهن ولا حيينا
وما منع الظعائن مثل وضرب	ترى منه السواعد ما لقينا

وهو المعنى الذي يتفق أيضا مع ما ساقه هوميروس على لسان هيكتور بطل أبطال الطرواديين في حديثه عن ضرورة خوض القتال للحفاظ على الشرف والعرض وعدم تعرضهما لسوء ، والذي من أجله يطيح برؤوس الأبطال من أعدائه كما في قول هيكتور لزوجته:

" يا زوجتي لقد فكرت مثلك في كل ذلك ، ولكني أستحي من الطرواديين وزوجاتهم ذوات الثياب الطويلة ، إذا تقاعست عن المعركة كالجبناء ، وقلبي لا يحتمل ، لأني تربيت على البسالة دائماً ، وأن أقاتل في مقدمة الطرواديين لأصون مجد أبي العظيم وجدي ، وأنا على يقين بقلبي وعقلي من أن إليوس المقدسة ستسقط لا محالة ، وسيخضع برياموس وقومه للرمح الرمادي. ولكن لا مصائب الطرواديين ، ولا فجيعة هيكابي ولا أحزان الملك برياموس أو أخوتي الكثيرين النبلاء

الذين سـيمرغون في التراب بأيدي أعدائهم ، ليس كل هذا الذي يفزعني ، بل فجيعتك أنت إذا ما سـاقك أحد الأخيين المسـلحين بالبرونز بعيداً ، وسـلبك الحرية وأنت تولولين ، ثم تعملين على النول في أرجوس بأمر إحدى السـيدات أو تحملين الماء كرهاً من نبع ميسيئيس أو هيبيريا ، أو تثقل كاهلك ضرورة أو أخرى لا تحتمل . وقد يقول قائل وهو يراك تبكين هذه زوجة هيكتور الذي بز في القتال كل الطرواديين مروض الخيول ، يوم التقى الأبطال في القتال حول إليوس . قد يقول قائلهم ذلك وتزداد فجيعتك ، إذ تفقدين رجلاً مثلي يصد عنك غائلة يوم العبودية. فدعيني أموت ، ودعي ركام التراب يغطيني ، ولا أسمع صراخك وهم يسقونك ذل الأسر ". النشيد السادس من (440 – 465)

ومرة أخرى نعود إلى أنموذج البطولة العربية في العصر الجاهلي الممثل في عنترة بن شداد العبسي، الذي استطاع أن يمزج بين بطولته الحربية وحبه الشـديد لابنة عمه، التي شـغف بها وفتن بجمالها ، وإنه ليعلن إليها مراراً أنه إنما يقاتل ويسـتبسـل في القتال من أجلها ، ودائما خيالها لا يبرح ذاكرته، حتى في أحرج المواقف وأقسـى الظروف ، والرماح تأخذه وتعبث به من كل جانب مستمداً الفكرة من أبطال سمع عنهم من قبل في أمم أخرى، مثل أمة الإغريق الذي مجدهم وأحيا ذكراهم شعر هوميروس الملحمي ، وعلى هذا النحو نجد عنترة يعبر عن حبه أثناء القتال قائلا:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها لـمـعـت كـبـارق ثـغـرك الـمـتبسم

وهي صـورة من امتزاج الحب بالحماسـة واختلاط نار الحرب بنسـيم الحب ، وهي تتفق مع الصـورة التي رسـمها هوميروس من قبل في مشـهد الصـراع القائم بين باريس ومينيلاؤس في النشـيد الثالث، من أجل الاسـتيلاء على هيليني الجميلة وممتلكاتها ،فهو يقول عن هيليني:

" هيا، أيتها العروس العزيزة، حتى يمكنك أن تشـاهدي الأعمال الغريبة التي يقدم عليها الطرواديون مروضـو الخيول والأخيون، ذوو الدروع البرونزية . إن أولئك الذين كانوا مسـتعدين في الماضـي لأن يخوضـوا فوق سـهل آريس حرباً شرسة فيما بينهم ،وقد استقر عزمهم على معركة دامية ، أخلدوا الآن إلى الصمت وتوقفوا عن إشعال نار الحرب، وهم يتكئون الآن على تروسـهم بعد أن غرسـوا حولهم حرابهم الطويلة في الأرض . ولكن ألكسـندروس ومينيلاؤس، حبيب آريس، ستدور المعركة بينهما بحرابهما الطويلة من أجلك ومن يحالفه النصر منهما ستصبحين زوجته الحبيبة "
النشيد الثالث (130 – 140)

وعلى ذلك فالبطولة التي عرفها كل من الإغريق والعرب من بعدهم ،كانت متمثلة في عدة أمور ليس بالضـرورة أن يكون شـكلها واحد، ولكن ربما ضـمت بين ثناياها تفاصـيل واحدة، باعتبارها تغوص في أعماق النفس الإنسـانية التي لا

تتغير على مر العصـــور، فعنترة كان ولا يزال مثالاً يجســد في أشــعاره بطولة العرب في الجاهلية، من جميع أنواعها الحربية والنفسية والخلقية، حتى مر الزمن فخرج العرب من جزيرتهم يفتحون مشارق الأرض ومغاربها وظلوا يروون بطولة عنترة التي تكاثرت حولها القصص، التي أصبحت أسطورة تماثل أسطورة حرب طروادة، التي جمعت الأساطير والبطولات الإغريقية المتنوعة .

ولما كانت الإلياذة من خلق عدة أجيال متتالية، جسـدها هوميروس في إطار شـعر ملحمي رائع، ثم نقحها نقاد وباحثون خلال العصر السكندري فقد كانت بطولات عنترة مجالاً تصدى له الأدباء خلال العصور المختلفة ، خاصة إبان العصر الفاطمي، حينما ألقي عليه الضــوء الأديب (يوسـف بن إسـماعيل) الذي ألف أجزاء من بطولاته في إطار من الشــعر والسـجع ضـاعف في نهاية كل جزء من وصـف المعارك حتى يجذب القارئ لمتابعة الأحداث . وهكذا مضـت العصـور التالية بعد عصـر يوسف بن إسماعيل، لتضـيف إلى البطولات خوارق جديدة ، اتخذت شكلها النهائي في القرن السـابع الهجري ، وهو شكل تحول إلى أسطورة خيالية جعلت عنترة يشارك العرب في حروبهم، مع الحبشـة والفرس وبيزنطة والحروب الصــليبية وروما والأندلس ، وبذلك تصــبح أسـطورته تاريخاً للأمجاد الحربية العربية على مر العصــور، وكأنما تحولت إلى ملحمة تضـم بطولتهم القديمة في الجاهلية ،وبطولاتهم التالية في الإسـلام، بل لكأنها إلياذة العرب التي أودعوا فيها مغامراتهم وبطولاتهم الحربية .

المحور الرابع: تأثير الإلياذة في الأدب العربي المعاصر :

لما كانت ملحمة الإلياذة للشـاعر اليوناني هوميروس هي مصـدر الإلهام عند الشـعراء العرب في العصـر الجاهلي في مجال الشــعر أو النثر، فمما لا شــك فيه أن تأثيرها في العصــور الحديثة لم يتوقف، بل ظل ممتداً على نطاق واســع ، خاصــة عندما نقل سـليمان البسـتاني إلياذة هوميروس إلى اللغة العربية شـعراً ، وبذلك رأى شـعراؤنا تحت أعينهم هذا اللون من الشــعر القصــصــي ، ورأوا ما يجري من حروب وحوادث مثيرة تدور حول أبطال اليونان وطروادة . بل إن نقلها على يد سيلمان البستاني لاقى ترحاباً فائقاً من قبل المثقفين أمثال (جمال الدين الأفغاني) الذي علق قائلاً :

" إنه ليســـرنا جداً أن نفعل اليوم ما كان يجب على العرب أن يفعلوه قبل ألف عام ونيف، ويا حبذا لو أن الأدباء الذين جمعهم المأمون بادروا بادئ ذي بدء إلى نقل الإلياذة، ولو ألجأهم ذلك إلى إهمال نقل الفلسفة اليونانية برمتها " .

كما علق منيف باشا ناظر المعارف العثمانية قائلاً:

" لو أن الشاعر العربي القائل كأني أوميروس (هوميروس) لدين محمد ،عمل حقيقة للشرق ما عمل هوميروس للغرب لما تعدانا الغرب هذا الشوط البعيد " . [32]

وهكذا مازال شعراؤنا ومفكرونا يتطلعون في العصور الحديثة إلى متابعة هذا العمل، رغم ما فيه من خيال واسع وحوادث خارقة ولغة فخمة، تجري بين ثناياها الأسطورة ،وتتدخل الآلهة من حين لآخر: فتارة تنصر اليونان وتارة تنصر طروادة ، حتى ظهرت الأعمال الأدبية العربية التي حاولت محاكاة الإلياذة ولكن في إطار إسلامي ، حيث قام الشاعر(أحمد محرم) باختيار حروب الرسول (صلى الله عليه وسلم) موضوعاً لإلياذته أو ملحمته الإسلامية، إذ نراه يقسمها فصولاً وكثيراً ما يقدم للفصل بقطعة نثرية يوضح فيها موضوع القصيدة التالية ، سواء اتصلت بغزوة ،أو بحادثة من حوادث السيرة الذكية، وهو يفتتحها بقوله :

املأ الأرض يا محمد نورا	واغمر الناس حكمة والدهورا
حجبتك الغيوب سراً تجلى	يكشف الحجب كلها والستورا
صب سيل الفساد في كل واد	فتدفق عليه حتى يغورا
جئت ترمي عبابه بعباب	راح يطوي سيوله والبحورا
ينقذ العالم الغريق ويحمي	أمم الأرض أن تذوق الثبورا
زاخر يشمل البسيطة مدا	ويعم السبع الطباق هديرا
أنت معنى الوجود بل أنت سر	جهل الناس قبله الإكسيرا
أنت أنشأت للنفوس حياة	غيرت كل كائن تغييرا. [33]

واستمر يتحدث في هذا الفصل عن جهاد الرسول (صلى الله عليه وسلم) وبلائه ، وكيف ضرب الكفر ضربة لم يقم بعدها أبداً ، يشد من أزره أصحابه وأنصاره . وتحدث عن قريش وأعداء الله ورسوله . وهكذا يعود المسلم بذاكرته ليشاهد صور الجهاد ، بل قل الكفاح بين الرسول (صلى الله عليه وسلم) وعشيرته، حتى أنه ينشد بدخول الرسول (صلى الله عليه وسلم) إلى المدينة قائلاً :

أقبل فتلك ديار يثرب تقبل	يكفيك من أشواقها ما تحمل

[32] أحمد عتمان ، المرجع السابق ، ص 20 .

[33] أحمد محرم ، الإلياذة الإسلامية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (1973)،ص44.

الـقـوم منذ فارقت مكة أعيـن تأبى الـكرى وجـوانح تتململ
يتطلعون إلى الفجاج وقولهـم أفمـا يـطـالـعنا النبي المرسل
أقبلت في بيض الثياب مباركاً يزجي البشائر وجهك المتهلل.

ونحن لا نريد أن نسارع إلى الحكم على الإلياذة الإسلامية بهذه الأشعار التي قدمناها، لأنها تعد مجرد تمهيد لموضوعها الأساسي ، وهو وصف كفاح الرسول (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه وأنصاره في حرب المشركين ؛ والجدير بالذكر أن (محرم) لم يقص كل وقائع الرسول وغزواته ، بل إنه اختار أهمها ،مثل غزوة بدر وغزوة أحد وبني النضير وبني قريظة والخندق ، تلك الغزوات التي يلمع وميضها في جبهة الإسلام . ونورد فيما يلي بعض الأبيات التي نظمها (محرم) عن غزوة بدر قائلاً :

مـا للـنـفـوس إلـى الـعماية تجنح أتـظـن أن الـسيف عـنـهـا يـصـفـح
داويت بالحسنى فلـج فسادهـا ولـديك إن شئت الدواء الأصلـح
الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا بالبيض تبرق والصوافن تضبح
أفيطمع الكفار أن لا يؤخذوا بـل غـرهـم حـلـم يـمـد ويفسح
أمـنـو نـكـالك فاستبد طـغـاتـهـم أفكنت إذ تـزجـي الـزواجـر تـمـزح
ظمئت سيوفك يا محمد فاسقها من خير ما تسقى السيوف وتنضح .

وهكذا يتضـح لنا من خلال الأبيات سـالفة الذكر أن الشـاعر (أحمد محرم) لا يكتب ملحمة كالملحمة التي كتبها هوميروس، وإنما يكتب أو ينظم سيرة الرسول(صلى الله عليه وسلم) ، وهناك فرق كبير بين نظم السير والشعر القصصي ، ذلك لأن العمل الأول يعتمد على ما يقرأه الشاعر في مجال التاريخ ثم يحوله شعراً ، وهو بذلك لا يعالج حرباً ولا ملحمة بعينها وإنما يعالج سيرة مطولة فيها الحرب وفيها غير الحرب . كما أن هذه الإلياذة الإسلامية نفسها لا تتناول حرباً واحدة، من خلال الرسول وإنما تتناول مجموعة كبيرة من حروبه ، وهي تقف عند كل حرب فتعرضها علينا عرضاً تاريخياً صادقاً كلما أمكن ذلك . فلا شرح ولا حاشية من خيال وحلم يمثل لنا مشهد الواقعة، وكأنها تبعث من جديد بتفاصيلها ، إنما هي المشاهد نفسها تصاغ من جديد نظماً ، وبذلك يتضح لنا أن هناك فرقاً كبيراً بين إلياذة هوميروس، المفعمة بالخيال والأساطير والمشاهد التي تمزج بين الواقع وخيال الشاعر وبين الإلياذة الإسلامية التي تختفي فيها انطلاقات الشاعر الواسعة نحو أفق الخيال الساحرة. ورغم هذه الاختلافات فإن هذه الإلياذة الإسلامية في الوقت ذاته ، تلقي الضوء على مدى ازدياد شعبية عمل هوميروس المعروف باسم ملحمة الإلياذة عبر العصور، ومدى

تأثر شـــعراء العرب في العصـــور الحديثة بها لدرجة أنهم حاولوا محاكاتها بشـــكل متوازن، يجمع بقدر ما بين الخيال والحروب من جانب وبين الدين والتاريخ الإسلامي من جانب آخر .

والخلاصـة أن إلياذة (محرم) ليست حدثاً جديداً في أدبنا ، بل هي عمل مسبوق ضم بين ثناياه مجموعة من القصـائد، تلقى الضوء على سيرة الرسول وغزواته ، وهي أشبه ما يكون بالقصائد الغنائية، وهي تثبت من جديد أنه ليس بصحيح أن العرب يفقدون في تاريخهم حرباً هائلة كحرب طروادة ، بل كانت لهم حروبهم بينهم وبين الفرس كما في موقعة ذي قار ، وكانت لهم حروبهم الداخلية الرهيبة كما في حرب البسوس ، ثم كانت لهم حروبهم الإسلامية في الشرق والغرب ، وكان لهم فيها أبطال لا يقلون عن أخيليوس وهيكتور، بطلي إلياذة هوميروس فتكاً وشجاعة .

وبعد أن ظهرت فى العصور الحديثة جهود دريني خشبة في كتابه الذي يحمل عنوان(هوميروس الإلياذة) عام 1973 ، وكتابه (الأوديسية) عام 1960 ، ثم مجهودات ممدوح عدوان التي تحمل عنوان (منشورات المجمع الثقافي) عام 2002 ، ثم الترجمة المحققة عن النص الإغريقي مباشـرة لملحمة الإلياذة، الصـادرة عن المشـروع القومي للترجمة وتحمل عنوان (هوميروس الإلياذة) ، نخبة من المترجمين ، مراجعة ، (أحمد عتمان) عام 2008. وقد بات من اليسير علينا أن نجد شعراء عرباً محدثين تأثروا بالموسيقى والتشبيهات والألفاظ والأساطير الواردة بملحمة الإلياذة، فأصبح نتاج شعرهم مفعماً برسم لوحات خيالية كبيرة ، كانت في الأصل من اختراع واكتشاف هوميروس الشاعر الملحمي .

ففي مجال النثر حرص أدباؤنا على استخدام عناصر الأسطورة في عرضهم قضايا إنسان العصر ، بل حاول بعضهم أن يعرض أفكاره في صـورة رموز تجعل إنتاجهم أكثر تأثيراً في المجتمع وقضـاياه . ولسـنا نزعم في تبرير هذا أنهم يحاولون الارتداد إلى عصـر الأسـاطير، باعتباره يعطي الحلول النهائية لقضـاياهم ، وإنما نزعم أنهم بدءوا يؤكدون معرفتهم بالحياة عن طريق معرفتهم أنفسـهم، وهو المبدأ الذى أرسـاه هوميروس لاسـتغلال عناصـر الجذب والإثارة، ومخاطبة العقل باعتباره متخذ القرار الذي يحدد المصير .

ولقد كان (توفيق الحكيم) في مقدمة الأدباء الذين استخدموا الرمز الأسطوري في مسرحه في العصر الحديث ، وأول من خاض تجربة اسـتخدام الأسـطورة اليونانية، سـواء المذكورة في إلياذة هوميروس، أو عند كتاب التراجيديا في العصور التالية. فأعماله الأدبية (بجماليون)،(أوديب ملكاً) ، (براكسا) ،تعد قرائن واضحة على اقتباس توفيق الحكيم من الثراث الإغريقى، الذى فرض نفسه على أفكار هذا الكاتب العظيم، ولا سيما بعد اطلاعه على المصدر الكلاسيكى

أثناء وجوده فى باريس، ومما لاشـك فيه أن الهدف الرئيسـى من تأليفه لهذه المسـرحيات الثلاثة هو عقد مصـالحة بين الأدب الإغريقى والأدب العربى.

ففي مسـرحيته (بجماليون) التى تعد أهم أعماله الثلاثة جميعاً ،مزج الحكيم بين أسـطورتين هما "بجماليون ، وأسـطورة ناركيسـوس وإخو" اللتان ابتكرهما هوميروس ؛ فلقد اسـتطاع الحكيم أن يجعل الأحداث فيها تبدأ من ليلة الاحتفال بعيد "فينوس" كما أظهر الجوقة مكونة من راقصـات يريدهن المؤلف أن يكن كعرائس الخيال تمشـى في اتجاه منزل بجماليون. ولقد نجح الحكيم أن ينقل الصـورة القديمة لهذه الأسـطورة في إطار حركة مسـرحية سـريعة، بعد أن أضـاف عليها بطبيعة الحال بعض التفاصيل الملائمة لعصره، إذ كانت هذه الأسطورة قد أثرت في نفسه، وعاشت سبعة عشـر عاماً ،ًقبل أن تختمر في ذهنه عملاً مسـرحياً. وكان أول من كشـفت له جمالها هي لوحة بجماليون للفنان " جان راوكس" فحركت نفسه فكتب ساعتها قطعة " الحلم والحقيقة" . [34]

ولقد كان توفيق الحكيم هو أول من ربط بين الشخصيات الأسطورية الثلاثة ،حيث وجد فى عشق بجماليون لفنه صورة من صـور عبادة النفس والاسـتغراق فى حب الذات ، والعمل المسـرحى فى مجمله نسـتطيع أن نطلق عليه إسـم " النرجسية"، خاصـة بعد أن غرق فى النهر كل أبطال المسرحية، بعد أن سـقطوا فى هاوية حب الذات ، والشـاهد على ذلك صيحات بجماليون فى وجه ناركيسوس قرب نهاية المسرحية قائلاً :

" أه آيها الشـقى ! آيها الشـقى! كيف أسـتطيع الخلاص منك ، أنت الذى أراه أمام وجهى دائماً ، إنى أنحنى على الغدير الراكد فى أغوار نفسـى لأرى صـورتى ، إنما أبصـر صـورتك أنت، نعم أنت بزهوك الأجوف وكبريائك وحماقتك وعماك! أنت الشـطر الجميل العقيم من نفسـى . أنت الخطيئة التى كتب على الفنان أن يحمل وزرها،الافتتان بالنفس،الافتتان بالذات".[35]

ومن الجدير بالذكر أن توفيق الحكيم نجح فى اسـتخدام كل الأسـاطير الواردة بملحمة الإلياذة لخدمة ودفع عجلة الحدث الدرامى ، حيث يمكننا ملاحظة ذلك فى ثنايا الحوار بين الشخصيات ، فعلى سبيل المثال لا الحصر: نجده يذكر أساطير عشق زيوس لداناى ، وعشق أفروديتى لأدونيس، وعشق أبولون لكليمينى.

[34] أحمد شمس الدين الحجاجى ،المرجع السابق،ص115.

[35] توفيق الحكيم ، بغماليون، الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة (1942)،ص45.

وفى خلاصـــة الأمر فهذا العمل المســرحى يمثل الصــراعات المختلفة التى تتم فى الواقع،مثل الصــراع بين أبولون وفينوس أى الصراع بين الفن والجمال، أو الصراع بين الصانع وما تم صنعه ،وهما طرفان يتصارعان دوماً ولا حياة لأحدهما دون الآخر. ثم طالعنا مرة أخرى باستخدام أسطورة " أويديبوس" من خلال تأليفه للعمل المسرحي " أوديب ملكاً" وهى الأسطورة التي ذكرها هوميروس في ملحمتيه ،ولكنه ركز عليها بشدة في ملحمة الأوديسية تحديداً . تلك الأســطورة التي عرفها الأدب المصــري الحديث عام 1912 عندما قام بترجمتها " فرح أنطون" لتقدم على خشــبة المسرح . ولكن مع تطور الحياة الثقافية في مصر لم تعد أسطورة " أويديبوس " غريبة عن الثقافة المصرية والعربية، وخاصة حين ترجمها "طه حسين" في إطار ترجمته لست مسرحيات لسوفوكليس، من بينها " أويديبوس" مما أدى إلى ظهور مسرحية "مأساة أوديب" للأديب "على أحمد باكثير" عام 1949، ثم ظهرت بعد حوالى واحد وعشرين عاماً مسرحية " أنت اللي قتلت الوحش " للأديب " على سالم" عام 1970. [36]

حيث أراد توفيق الحكيم من تأليف هذا العمل المســرحى محاكاة رائعة المؤلف التراجيدى الإغريقى ســوفوكليس " أوديب ملكاً"،حينما إدعى أنه قادر على مناقشة فكرة لم ترد فى ذهن سوفوكليس أثناء تأليفه لهذا العمل المسرحى ، ألا وهى فكرة الصراع بين الإنسان والزمن ، وليس الإنسان والآلهة . ويستعرض فى مقدمة حديثه عن هذا العمل المسرحى أسباب عزوف الأدباء العرب عن نقل المسرح الإغريقى إلى الأدب العربى، رغم الرواية التى تشير إلى زيارة (إمرأ القيس) إلى بلاد الروم ومشاهدته لمبنى المسرح الرومانى، وربما مشاهدته لبعض العروض المسرحية ، إلا أن ذلك لم يوح إليه بنقل هذا الفن إلى بلاد العرب أو حتى الاقتباس منه.[37] ثم يســتكمل توفيق الحكيم مفهومه عن أســطورة "أويديبوس "، بأنها تمثل تحدياً من جانب الإنســان للإله أو القوى الخفية، فهو يؤمن أن الإنســان ليس بمفرده فى هذا الكون ، هذا فضلاً عن إيمانه بعجزه وضعفه وأخطائه، فهو ليس حراً طليقاً بل يكافح داخل إطار الإرادة الإلهية، وعلى ذلك فحياة الإنسان دائماً فى حالة صراع مع شىء أكبر منه. وهى فكرة أوردها هوميروس فى ملحمة الإلياذة من خلال تصــوير كيفية انقســام الآلهة إلى فريقين لنصــرة أطراف الحرب الطروادية ، فلا توجد حياة للبشــر بدون آلهة ، ولا ضرورة لوجود الآلهة بدون البشر.

وعلى أية حال فلقد حاول توفيق الحكيم التقريب بين تطور الأدب العربى والأدب الإغريقى من خلال قوله:"ففى العصر العباســى وحده نجد البحترى قبل المتنبى ، والمتنبى قبل أبى العلاء، فلو غرس هؤلاء الشــعراء فى أرض اليونان لكان البحترى (صــناجة العرب) هو بنداروس،ولكان المتنبى الذى دوى أذاننا على مدى الأجيال بصــليل الســيوف هو

[36] أحمد كمال زكي ،دراسات في النقد الأدبى ،الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان(1997)، ص 345.

[37] أحمد عتمان ، المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ،لونجمان(1993)، ص 35.

هوميروس،ولكان أبو العلاء المعرى هو أيسخولوس". ولكنه فى النهاية يعترف أن هذه الافتراضات أمر يستحيل حدوثه لاختلاف طبيعة الأدبين،حيث يعترف أن مجرد محاولته لمحاكاة أسطورة "أويديبوس" من وجهة نظره تعد مسؤلية بالغة التعقيد، لما تعرضت له هذه الأسطورة من معالجات فنية وصلت بها إلى أوج الكمال الفنى.[38]

ورغم المجهود الكبير الذى بذله توفيق الحكيم فى مسرحيته" أوديب ملكاً" وتعديله لبعض تفاصيل الأحداث الدرامية ، إلا أنها تعد أقل مسرحياته تشبعاً بالروح الدرامية ، وخاصة بعد مقارنتها بمسرحية الشاعر التراجيدى الإغريقى " سوفوكليس". ثم تناول توفيق الحكيم أسطورة " براكسا" الوارد ذكرها فى ملحمة الإلياذة لهوميروس ، ولكنها ظهرت بشكل أكثر قوة فى العمل المسرحى للشاعر الكوميدى أرستوفانيس الذى يحمل عنوان " برلمان النساء" ، والتى يناقش فيها الشاعر الإغريقى فكرة تولى المرأة مقاليد الحكم وإدارة الدولة،فى إطار سياسى كوميدى الهدف منه إنتقاد الرجال السياسيين الذين يتخذون قرارات خاطئة فى البرلمان بعد أن غابت عقولهم نتيجة شرب الخمر. كما فى الأبيات التالية:
"تقول الأولى عندما تأمرها براكساجورا بوضع إكليل على رأسها ، والتحدث كرجل يخطب فى مجلس الشعب:

الأولى: " كيف ألقى خطبة قبل أن أحتسى خمراً؟".
براكساجورا: " نعم ! تحتسين خمراً".
براكساجورا: "فلم إذاً هذا الإكليل ؟".
براكساجورا: " أغربى عن وجهى ! هل هذا ما ستفعلين هناك؟" (أى فى المجلس).
الأولى: "لماذا لا يشرب الرجال خمراً أثناء اجتماعهم بالمجلس؟".
براكساجورا: " يشربون ، يالك من بلهاء".
الأولى: "أقسم بأرتميس أنى على يقين من أنهم يفعلون ذلك، بل إنهم يجرعون كئوس الخمر حتى الثمالة، وإلا فما كانوا ليخرجوا بمثل هذه القرارات، هل كان بوسعهم أن يصنعوا هذا الهراء إن لم يكونو سكارى؟".
(مسرحية (برلمان النساء) أبيات 331وما يلية).[39]

فى حين يعرض توفيق الحكيم من خلال هذه الأسطورة فكرته الشخصية عن المرأة بشكل عام من ناحية، وأولويات الحكم من ناحية أخرى،من خلال عرض ساخر يلقى الضوء فيه على اهتمام المرأة بالمظهر دون الجوهر، وأنها مخلوق خادع لا يخدع،وأنه يجب عليها الاهتمام بداخل المنزل وليس خارجه .

(38) أحمد عتمان ، المرجع نفسه ، ص41.

(39)Rogers (B),Aristophanes with English Translation, vol iii, The Loeb Classical Library,London(1927). P12.

مثل حوار براكسا مع نساء البرلمان:

" براكسا : نعم أرى أنكن قد قمتن بما ينبغى، فمعكن أردية أزواجكن وعصيهم وأحذيتهم".
الجارة : وعقولهم.
براكسا : لا ، لسنا فى حاجة إلى عقولهم تكفينا أحذيتهم وعصيهم".[40]
ويناقش من خلالها فكرة الصراع القائم بين "هيرونيموس" قائد الجيش الذى يمثل القوة ،والفيلسوف الذى يمثل العقل ، وبراكسا زعيمة النساء التى تمثل الأنوثة والجمال، وكيفية تعامل كل منهم مع الآخر.

وعلى ذلك يتنقل توفيق الحكيم بين حين وأخر بين هذه العناصر الثلاثة من خلال حوارات متنوعة بين القوة والعقل حيناً ، أو بين العقل والجمال حيناً آخر، بهدف نقد المرأة ونقد الطريقة التى يدار بها الحكم فى إطار ساخر يوضح كيفية سيطرة حاشية الحاكم على الحاكم نفسه من خلال الكلام المعسول وبعض العبارات الوهمية الكاذبة. كما فى حوار بين قائد الجيش هيرونيموس (القوة)، والفيلسوف (العقل) أثناء إنعقاد مجلس الشعب ، الذي جاء على النحو التالي:

الفيلسوف : عجباً ! من ذا الذى يمنعنى من إبداء رأيى؟".
هيرونيموس : أنا.
الفيلسوف :وما حجتك فى كم فمى وحبس لسانى؟".
هيرونيموس: هذا . (يشير إلى سيفه).
الفيلسوف : آه ! نعم نعم ، حجة دامغة".

" حوار بين الفيلسوف (العقل) ،وبراكسا (الجسد) فى أثناء إنعقاد المجلس".

براكسا: آه للفلاسفة! يعترفون لنا معشر النساء بكل فضيلة إلا فضيلة العقل".
الفيلسوف: ومن قال لك يا سيدتى أن العقل فضيلة؟".
براكسا : ياللعجب ! أتكفر بالعقل أيها الفيلسوف؟".
الفيلسوف: وما فائدته؟ ها أنت قد وصلت إلى الحكم بغير حاجة إليه".
براكسا : إن الشعب هو الذى إختارنى للحكم".

[40] توفيق الحكيم ،براكسا أو مشكلة الحكم،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة (1939)،ص198.

الفيلسوف: إختيار موفق ،جميل ،وهو دليل على أن الشعب يحسن الاختيار دون أن يلجأ إلى
العقل ، ولو شاء سوء الطالع أن يرزق الشعب ذرة من العقل لما ظفر باختيارك
لسياسة الدولة".[41]

ومع انتقالنا إلى الشـــعر فكأنما ننتقل إلى الميدان الحقيقي للأســـاطير، إذ نرى في أفكار الشـــعراء المعاصـــرين رموز الأسطورة، التي تجعل شعرهم أكثر ارتباطاً بالمجتمع وقضاياه، بعد تسليمهم باستخدام كل الأساطير الشعبية دون إنكار . ويأتي على رأس هؤلاء الشاعر (صلاح عبد الصبور) الذى لم يلتزم فى أغلب الأحيان بخطوط الأسطورة وتفاصيلها الأساسية بقدر التزامه بالمضمون والهدف من روايتها،وهو الشاعر الذى خاطب الإنسان فى كل وقت بطريقة الرمز الأسطورية.

وتعدا أسطورتا "أويديبوس و أوديسيوس"، من أهم الأساطير التى وردت فى شعره ،وذلك من خلال استخدامه لأسطورة السندباد عند العرب ، هذه الشخصية التى جاب بها صلاح عبد الصبور البلاد المختلفة، ليحكي حكايات الغربة التى قام بها أوديسيوس وكأنه يعيد الأفكار الأسطورية القديمة الوارد ذكرها فى ملاحم هوميروس إلى العصور الحديثة، ولكن مع عرض جديد يتضمن محاولات تقديم فرص غير تقليدية للتحرر من أعباء الحياة اليومية . فسندباد صلاح عبد الصبور يبحث عن الشعر فى كل ليلة فيرحل ثم يعود من رحلته مع الفجر ،كما فى قوله:

"فى آخر المساء عاد السندباد ، ليرسى السفن".
وفى الصباح يعقد الندمان مجلس الندم".
ليسمعوا حكاية الضياع فى بحر العدم".[42]

وسندباد صلاح عبد الصبور يشعر بالحزن والفرح والحب والموت ، ولذا استعان الشاعر برموز أسطورية متمثلة فى شخصيات ورد ذكرها فى ملاحم هوميروس حاول من خلالها فهم الموقف المعاصر وإذابته فى شبيهه الأسطورى،كما فى قوله على لسان أدونيس موجهاً حديثه إلى أورفيوس:
"عاشق أتدحرج فى عتمات الجحيم
حجراً غير أننى أضىء

[41] أحمد عتمان ،المرجع السابق، ص133.
[42] أحمد كمال زكى ، المرجع السابق، ص417.

إن لى موعداً مع الكاهنات
فى سرير الإله القديم
كلماتى رياح تهز الحياة
وغنائى شرار".[43]

فصلاح عبد الصبور كان يؤمن أن استخدامه للأسطورة لابد أن يكون بلا قيد ، طالما أن الشاعر بموهبته قادر على تجسيد أفكاره ، وأن التعبير الأسطورى -فى رأيه- لابد أن يلتزم ببساطة الطرح ، خوفاً من تعقيد الفكرة التى يلقى الضوء عليها بدلاً من عرضها بشكل مبسط.

ثم يأتي من بعده الشاعر (بدر شاكر السياب) الذي استعان بأساطير وحكايات (قابيل وهابيل) ، (يأجوج ومأجوج) ، (أويديبوس)، فهو الشاعر الذي فسر الإقبال على الأسطورة فى العصور الحديثة لانعدام القيم الشعرية في حياتنا الحاضرة ؛ ولغلبة المادة على الروح، لهذا يلجأ الشاعر إلى عالم آخر يحس فيه بالارتياح ، ولذا عكف على تصوير الحياة على أنها ارتباط الإنسان برضاء الإله لتجنب غضبه، بهدف التوصل إلى بر النجاة .فمن ضمن رموزه الأسطورية استخدامه" للمطر" الذى ينذر بغضب الإله، ويتوعد الأشراربالعقاب السريع ، وهى صورة ملحمية موروثه منذ عهد ملاحم هوميروس ،حيث ينشد السياب قائلاً:

" أنا أيها الطاغوت مقتحم الرتاج على الغيوب
أبصرت يومك وهو يأزف هذه سحب الغروب
يتوهج الدم فى حفافيها وتنثر فى الدروب".[44]

وهو ما يقابل قول هوميروس :

"وأثار ابن كرونوس جلبة شديدة بينهم ، عندما أسقط عليهم من السماء قطرات مطر ممزوجة بالدماء ، دليلاً على أنه ينوى إرسال العديد من الأبطال الأقوياء إلى هاديس".
الإلياذة(النشيد الحادى عشر ،أبيات 53-55).

[43] أحمد كمال زكى، المرجع السابق ، ص340.

[44] بدر شاكر السياب ، من رؤيا فوكاى،مطبعة بيروت، بيروت (1958)،ص33.

وفى قصيدته التى تحمل عنوان " أوديس" ، استعان بأسطورة " أوديسيوس" الإغريقية ومغامراته الكثيرة التى قامت عليها أحداث ملحمة الأوديسيا حيث قال:

"من أنت من أى الذرى أتيت
يا لغة عذراء لا يعرفها سواك
ما اسمك .. أى راية حملت أو رميت
تسأل ، ألكينوس؟
تريد أن تكشف وجه الميت
تسأل من أى الذرى أتيت
تسأل ما اسمى .. اسمى أنا أوديس
أجىء من أرض بلا حدود
محمولة فوق ظهر الناس
ضعت هنا وضعت مع قصائدى هناك
وها أنت فى الرعب والياس
أجهل أن أبقى وأن أعود".[45]

وهكذا فقد استعان شعراء محدثون بالأسطورة ،ولكن بدرجات مختلفة ، كلها نابعة عن تصورات هوميروس المبدع الأول، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر (خليل الحاوي) ، (سعيد عقل) ، (علي أحمد سعيد) ، ولا نهمل بالذكر(نازك الملائكة) ، (علي الحلي) ، (يوسف الخال)، الذين استغلوا الأسطورة كمضمون يجمع بين الماضى والحاضر فى إطار شعرى راق.

والجدير بالذكر أن الأسطورة وعناصرها التي جمعت مختلف الشعوب كانت متعلقة بفكرة الإلهام وربات الشعر اللائى أحطن هوميروس وملحمته بهالة من التقدير والتقديس، بعد اختيارهن له بوصفه أقدر من يستطيع أن يستقبل هذا الإلهام المتدفق ، والأدب العربي لا يخلوا أيضا من فكرة الإلهام وربات الشعر، بل إن الشعراء المحدثين اعتقدوا أن الشاعر ليست وظيفته فقط أن ينشد ما لقنته به ربات الشعر ، بل اعتقدوا أنهم أنبياء جاءوا لعرض قضايا الإنسان وأحاسيسه كما في قول (علي محمود طه):

[45] بدر شاكر السياب ، أغانى مهيار الدمشقى،مطبعة بيروت ، بيروت(1961)،ص347.

هبط الأرض كالشعاع السني بعصا ساحر وقلب نبي .[46]

وهي فكرة تتردد في أعمال (أبي العلاء) الكبيرة ،وفى الروايات المتعلقة بكبار الشـــعراء القدماء الذين كانوا يهيئون أنفسهم لنظم الشعر ،حتى لا يتم إتهامهم بالإفتعال ، ومن هذه الرويات أن الشاعر (جرير) إعتاد على أن ينظم شعره ليلاً ، بعد شرب النبيذ ، وأنه قد يعلو سطح إحدى البنايات فيضطجع ويغطى رأسه، وعندئذ تصبح قريحته مهيأه لنظم الشعر. فى حين تقول رواية أخرى عن (أبو نواس) ، أنه سئل: كيف عملك حين تريد أن تنظم الشعر ؟ فأجاب قائلاً : " أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفساً بين الصاحى والسكران ، صنعت الشعر، وقد داخلنى النشاط ، وهزتنى الأريحية ". كما فى نصح (أبو تمام) لتلميذه البحترى :

" واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين " . [47]

والفكرة ذاتها نجدها في معارضات (أحمد شوقي) ،وكذا فى أعمال (محمود حسن إسماعيل) ،وفى أعمال شاعراً مثل (نزار قباني)، الذى يعد من أشهر شعراء العصر الحديث ، اعتقد بوجود الإلهام وربات الشعر ، وخاصة بعد أن صدرت له مجموعة شعرية بعنوان يؤكد هذا الإعتقاد هو:(قالت لي السمراء) عام 1944 ، فأعاد إلى الأذهان ذات الفكرة التي ابتدعها هوميروس منذ ثلاثة آلاف عام حينما قال :

" غن لي يا ربة الشعر عن غضبة أخيليوس بن بيليوس المدمرة ".

النشيد الأول بيت رقم(1) .

وفى الختام نرى أن الأساطير وفكرة الإلهام في الشعر اليوناني هي الآن جزء لا يتجزأ من واقعنا الذي نعيش فيه إذ أن عامل الحضارة والأبواب المفتوحة صارت مدعمة لفكرة التطور الذي يسعى إليه الأدب العربي الحديث .

[46] أحمد كمال زكى ،المرجع السابق ، ص235.

[47] ابن رشيق ، العمدة ، مطبعة هندية ، القاهرة(1925)،ص136.

قائمة المراجع

أولًا : المراجع العربية:

1- ابن أبى أصيبعة ، عيون الأنباء فى طبقات الأطباء ، تحقيق ودراسة عامر النجار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الأول، القاهرة (2001).

2- ابن العبرى ، غريغوريوس أبو الفرج بن هارون الطبيب الملطى ،تاريخ مختصر الدول، وقف على تصحيحه وفهرسته الأب أنطون صالحانى، بيروت (1983).

3- أبو الوفا الغنيمى التفتازانى ، علم الكلام ، دار الثقافة ، القاهرة (1978).

3- أبن رشيق ،العمدة ، مطبعة هندية ،القاهرة (1925).

4- أحمد أمين ، ضحى الإسلام ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الجزء الأول، القاهرة (1980).

6 - أحمد شمس الدين الحجاجى ،

- مولد البطل فى السيرة الشعبية، دار الهلال، القاهرة (1988).
- الحكى الشعبى بين التراث المنطوق والأدب المكتوب، دار العين للطباعة والنشر ،القاهرة (2009).
- الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر (1933-1970)، دار الثقافة للطباعة والنش، القاهرة (1977).

7 -أحمد كمال زكى ،دراسات فى النقد الأدبى ،الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)، القاهرة (1997).

8-أحمد عتمان ،

-هوميروس الإلياذة ، المركز القومى للترجمة ،الطبعة الثانية، القاهرة (2008).

-المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، الشركة المصرية العالمية للنشرلونجمان ، القاهرة (1993).

9 - أحمد محرم ، الإلياذة الإسلامية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (1973).

10- أغناطيوس أفرام الأول برصوم ، اللؤلؤ المنثور فى تاريخ العلوم والأداب السريانية، هولندا (1987).

11- بدر شاكر السياب ،

- من رؤيا فوكاى ،مطبعة بيروت، بيروت (1958).

-أغانى مهيار الدمشقى ، مطبعة بيروت ، بيروت (1961).

12- بولس السمعانى ، لمحة تاريخية فى فرائد الأداب السريانية ،المطبعة البطريكية اللاتينية، القدس (1933).

13- توفيق الحكيم ،

-بغماليون ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (1942).

-براكسا أو مشكلة الحكم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة(1939).

14- توفيق الطويل ، فى تراثنا العربى والإسلامى ، سلسلة عالم المعرفة ،الكويت(1985).

15 - جبريل القرداحى ، الكنز الثمين فى صناعة شعر السريان وتراجم شعرائهم المشهورين،روما (1875).

16- زكى نجيب محمود وأحمد أمين ،قصة الأدب فى العالم(فى الأدب القديم وأدب العصور الوسطى)، الهيئة العامة لقصور الثقافة،القاهرة (2002).

17- سليم حسن :

- مصر القديمة ، مكتبة الأسرة ، الجزء السابع ، القاهرة (2001).
- الأدب المصرى القديم ، مكتبة الأسرة ،القاهرة (2001).

18- سليمان البستاني ، إلياذة هوميروس معربة نظماً وعليها شرح تاريخي أدبي، مطبعة الهلال ، مصر (1904)

19- شكرى عياد ،البطل فى الأدب و الأساطير ، دار المعرفة ،القاهرة (1997).

20-شوقى ضيف ،

- دراسات فى الشعر العربى المعاصر ، دار المعارف ، القاهرة (1953).
- العصر العباسى الأول (تاريخ الأدب العربى)، دار المعارف، القاهرة(1966).
- البطولة فى الشعر العربى ، دار المعارف ، القاهرة (1970).

21- صلاح عبد العزيز محجوب ، ترجمة الإلياذة في السريانية، بحث من أعمال مؤتمر الكلاسيكية والدراسات البينية ،العدد الخامس ،القاهرة(2004).

22- عامر النجار ، حركة الترجمة وأهم أعلامها فى العصر العباسى ، دار المعارف ، القاهرة (1993).

23-عبد الحليم نور الدين ،أثار وحضارة مصر القديمة ، المجلس الأعلى للثقافة، الجزء الأول، القاهرة (2008).

24-عبد الحميد حواس ، شاعر الهلالية والمشكلة الهوميرية ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (2006).

25- عبد الرحمن بدوى ،التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، دار النهضة ،الطبعة الثالثة، القاهرة (1986).

26- عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،الجزء الأول،القاهرة (2004).

27- عبد المعطى شعراوى، النقد الأدبى عند الإغريق والرومان،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (1999).

28- على مصطفى الغرابى ،تاريخ الفرق الإسلامية ونشأة علم الكلام عند المسلمين، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة (1980).

29- لويس عوض ،أسطورة أوريست والملاحم العربية، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، القاهرة (1968).

30- لويس كاربنسكى ، رياضيات المصريين القدماء وأثرها فى تقدم العلم والعمران، ترجمة قدرى حافظ، القاهرة (1936).

31-ماجدة محمد أنور ، فن النحو بين اليونانية والسريانية ،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (2001).

32- محمد الخطيب ، الفكر الإغريقى ، دار علاء الدين ، دمشق (1999).

33- محمد حسن خليفة ،

- رؤية عربية فى تاريخ الشرق الأدنى القديم ودوره الحضارى، القاهرة (2008).
- الإلياذة عبر العصور ، (حلقة بحثية)،المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (2004).

34-محمد السيد عبد الغنى ، مصر والمصريون عند هوميروس ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة (2004).

35-محمد صقر خفاجة ، تاريخ الأدب اليونانى ، مكتبة النهضة المصرية،القاهرة (1960).

36-محمد حمدى إبراهيم ،

- الأدب السكندرى ، دار الثقافة العربية ، القاهرة (1985).
- عن الأسلوب السامى للناقد الفذ لونجينوس،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة(2008).

- الثقافة والتعليم فى مصر فى العصر الرومانى،دار الثقافة العربية، القاهرة (1986).
- مقال هوميروس عبقرية خالدة على مر الزمان،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة (2006).

37- المسعودى ، مروج الذهب، دار الرجاء ، القاهرة (1977).

38-مراد كامل - محمد حمدي البكرى، تاريخ الأدب السرياني من نشأته إلى العصر الحاضر، القاهرة (1972).

39- مصطفى العبادى ،العصر الهلينيستى ، دار النهضة العربية ، بيروت (1981).

40- نينا بيغوليفسكايا ، ثقافة السريان في القرون الوسطي ،ترجمة خلف الجراد ، الطبعة الأولى ، سوريا (1990).

41- ويل ديورانت ، قصة الحضارة ،الجزء الثانى ، الطبعة الثالثة ، ترجمة محمد بدران ، القاهرة (1972).

References

ثانيًا المراجع الأجنبية:

1- Alexander (p.), the Iliad of Homer, London (1965).

2- Allen (T.W), HomeriIlias, Tomus 1, Oxonii (1931).

3- Anthon (C.), (LL, D.), A System of Greek Prosody and Metre For the use of Schools and Colleges, Newyork (1924).

4- Atkins (J), Literary Criticism in Antiquity, Vol 2, Methuen (1952).

5- Baird (J.s), The Homeric Dialect: it's Leading Forms and Peculiarities, London (1924).

6- Bates (A), Homer's Originality: Oral Dictated Textes, Cambridge (1953).

7-Baumagrten (A.J), the Phoenician History of Philo of Byblos, Leiden (1981).

8-Baumstark (A), Geschichte der SyrischenLiterartur, London (1958).

9- Bergstraesser (G), HunianibnIshaq: Uber Die Syrischen und ArabischenGallenUebersetzungen, Leipzig (1925).

10-Bernal (M), Black Athena, New Jersey (1987).

11- Billigmeier (J.C), Kadmos and the Possibility of Asemitic Presence in Helladic Greece, California (1976).

12- Blackman (A.M), Middel Egyptians Stories, Oxford (1932).

13-Breccia (E), AlexandreaadAegyptum, Bergamo (1922).

14-Brenk (F.E), Aphrodite's Girdle: Way to treat a lady in Iliad, Cambridge (1977).

15-Brink (C), Horace on the Art of Poetry, Cambridge (1911).

16-Burkert (W):

-The Orientalizing Revolution, Cambridge (1992).

-Oriental Myth and Literature in the Stockholm (1983).

17- Carpenter (R), the Antiquity of Greek Alphabet, American JournalArchaaeology (1933).

18- Charles (W), Word List with ML. IB.IG. For Iliad, London (2000).

19- Corroll (M), Aristotle's Poetics in the Light of the Homeric Scholia, London (1992).

20- Cureton (W), Fragments of the Iliad of Homer from Syriac Palimpsest, London (1851), reprinted (2010).

21-Dorch (T. S), Classical Literary Criticism (Aristotle, Horace, Longinus), Translate with an Introduction, Penguin (1965).

22- Evelyn- White (H.G), the Monastery of Epiphanius at Thebes, Part ii, Greek Ostraca and Papyri, Newyork (1926).

23- Feldman (L.H), Homer and the Near East: The Rise of the Greek Genius, Cambridge (1996).

24- Furlani (G), contribute allastoriadellafilosofiagreca in oriente Testisiriaci: unaintroduzioneallalogicaAristotelica Di Atanasio di Balad, Rome (1917).

25- Greene (W. C), Plato's View of Poetry, London (1918).

26-Greesseth (G.K), the Gilgamesh Epic and Homer, Classical Journal, NewYork (1986).

27- Grube (G.M.A),

-The Greek and Roman Critics, Methuen (1965).

-A Greek Critic: Demetrius on Style, Toronto (1961).

28- Halporn (J), the Meters of Greek and Latin Poetry, Methuen (1963).

29-Hall (H.R), Coptic and Greek Textes of Christian Period from OstrakaStelea, in the British Museum, London (1905).

30-Hallo (W.W), Games in Biblical World, Eretz- Israel (1993).

31- Hamdi Ibrahim (M), the Study of Homer in Greco-Roman Education, Athens (1977).

32- Hamilton (W), Longinus: On the Sublime, Oxford (1964).

33-Heidle (A), the Gilgamesh Epic and the Old Testament Paralles, ANET (1946).

34-Hernandez (P.N), Reading Homer in the 21Century, Spain (2007).

35-Jebb (R.C), Homer, an Introduction to the Iliad and the Odyssey, Sixth Ed, Glasgow (1898).

36- John Edwin (S), a History of Classical Scholarship from the Sixth Century B.C. to the End of the Middle Age, Cambridge (1903).

37-Kenyon (F.G), the Palaeography of Greek Papyri, Oxford (1899).

38- Kirk (G.S),

-The Nature of Greek Myths, the Overlook Press,
Woods Stock, NewYork (1975).

-the song of Homer, Cambridge (1962).

-Homer and the Epic, Cambridge (1985).

39-Kitto (H.D.F), Poiesis, London (1973).

40- Kraemer (J), ArabischeHomerverse, Berlin (1956).

41- Lamberton (R.W)-Kenney (J), Homer's Ancient Readers,The Hermeneutics of Greek Epic's Earlist Exegetes, Princeton (1992).

42- Long (A), Stoic Reading of Homer, Princeton (1992).

43- Macleod (R), the Liberary of Alexandria, Centre of Learning In the Ancient World, London (2002).

44- Margaret (O), the Atlas of the Ancient World, NewYork (1992).

45-Michael (J), Homer's winged Words and the Papyri, Some Questions of Authenticity, Bonn (1999).

46- Milne (H.J), Greek Shorthand Manuals: Syllabary and Commentary, Edited from Papyri and Waxed Tablets in the British Museum, London (1934).

47-Monro (D.B)- Allen (T.W),Homeri Opera, Recognoveruntbrevique AdnotationeCriticainstruxerunt. Tomus 1 Iliadi Librosi-xii, Tomus ii: IliadisLibros xiii-xxiv, oxoni E TypographeoClarendoniano, Oxford University, Reprint (1978).

48-Murray (A.S), History of Greek Sculpture, Harvard University (1999).

49- Murray (A.T), Homer, Iliad, Vol2, With an English Translation by A.T.Murray, Revised by W.F.Wyatt, L.C.L.2 Ed, Harvard University Press (1999).

50- Murray (G), the Rise of the Greek Epic, Fourth Ed, Oxford (1934).

51- Nilsson (M.P), Homer and Mycenae, Cooper Square Publishers, New York (1968).

52- Oldfather (C.H), The Greek Literary Texts from Greco-Roman Egypt, A study in the History of Civilization ,Madison (1923).

53- Packard (D.W)- Meyers (T),A Bibliography of Homeric Scholarship (1930-1970), Preliminary ed,Malibu,California (1974).

54- Pack (R.A), The Greek and Latin Literary Texts from Greco- Roman Egypt, Ann Arbor, and University of Michigan Press (1952).

55- Page (D.L), Greek Literary Papyri, Vol 1 the Loeb Classical Liberary, London (1942).

56- Pfeiffer (R), History of Classical Scholarship from the Beginnings to the End of the Hellenistic Age, Oxford (1986).

57- Plaumann (G), Archiv, Berlin Museum (1913).

58- Porter (J), Hermeneutic Lines and Circles: Aristarchus and Crates on the Exegesis of Homer, Princeton (1992).

59- Powell (B.B), Homer and the Origin of Greek Alphabet, Cambridge (1996).

60-Quilligan (M), The Language of Allegory, Oxford (1990).

61- Raguse (H), SyricheHomerzitate in der Rhetorika des AntonVon Tagrit, in Paul Delagarde: Syrische Kirchengeschichte, Goettingen (1968).

62- Raven (D.S), Homeric Words and Speakers, Pennsylvania (1984).

63- Richardson (N.J), Aristotle's Reading of Homer and it's Background, New Jersey (1992)

64- Robertson (M), the Place of Vase Painting in Greek, Pennsylvania (1951).

65- Rogers (B), Aristophanes: with English Translation, vol iii, The Loeb Classical Library, London (1927).

66-Rose (H.J), A Hand Book of Greek Literature from Homer To the Age of Lucian, Methuen, London (1965).

67- Sandys (J.E), History of Classical Scholarship, London (1903).

68- Sarton (G), History of Science, vol 1, London (1991).

69- Schubart (W), Einfuhrung in Die Papyruskunde, Berlin (1918).

70- Sherratt (S), Feasting in Homeric Epic, Oxford (2004).

71-Snodgrass (A.M), the Dark Age of Greece, Edinburgh (1971).

72- Strange (J.L), CaphtorKeftiu: A New Investigation, Leiden (1980).

73-Strohmaier (G), Homer in Bagdad, Berlin, (1980).

74- Tait (J.R.M), Philodemus, Influence on Latin Poets, Brynmawr (1941).

75- Walcot (P), the Comparative Study of Ugaritic and Greek Literature, Wales Press (1970).

76- Watt (J.W), -The Fifth Book of the Rhetoric of Antony of Tagrit, Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, Louvanii (1986).

-Antony of Tagrit on Rhetoric Figures, Orientalia Christiana Analecta, Roma (1987).

77- Waddell (W.G), Papyrology, Latin Oxford Classical Dictionary, Oxford (1949).

78- Webb (T), Element of Greek Prosody and Metre, London (1962).

79- West (M.L), Greek Metre, London (1982).

80- West (S), Hesiod: Theogony, Oxford (1988).

81- Wilamowitz (U) - Mollendorff, Pindaros, Berlin (1922).

82- Wilcken (U), Urkunden der Ptolemaerzeit ,Paris vol 1-2, Berlin und Leipzig (1935).

83- Willcock (M), a Companion to the Iliad, the University of Chicago Press (1976).

84- William (S), Annis: Introduction to Greek Metre, London (2006).

85- Winter (J.G), Life and Letters in the Papyri, Ann Arbor (1933).