عنوان "الإلياذة" Ἰλιάς فى ضوء علم العنونة

د.أيمن عبد التواب حسن

أستاذ مساعد

كلية الآداب- جامعة عين شمس

ملخص

من المعروف أن الأدب اليوناني يتميز بالعناوين التي تشير بوضوح إلى محتوى كل عمل. ونادرا ما نجد عملا أدبيا ، سواء أكان قصيدة أو نثرا ، بدون عنوان. فقد تكون بعض المصادر الأدبية مفقودة، ومع ذلك لا يتبقى منها سوى العناوين. ويعتبر عنوان النص هو جزءا مما يسمى بـ"العتبات النصية" "paratext": وهو مصطلح قدمه الباحث الفرنسي جيرارد جينيت (1987) لتحديد المكونات اللفظية وغير اللفظية التي تحيط بالنص الرئيسي وتأثيرها على الطريقة التي ينظر بها القراء إلى النص. وبالتالى، فإن العنوان يمثل عنصر من عناصر ما قبل النص المرتبطة بالنص.

على الرغم من أهمية الموضوع المذكور ، فإن دراسة العناوين الأدبية الكلاسيكية في ضوء هذه النظرية الحديثة لم يهتم بها الكثير من الباحثين. وبعد إجراء مسح شامل، لم يجد الباحث أية دراسة عربية مفصّلة سابقة تطبق هذه النظرية على الأدب الكلاسيكي. من هنا، فإن هذا البحث هو محاولة لتقديم دراسة تركز على تطبيق النظرية الفرنسية على عنوان "الإلياذة". نظرا لما تتمتع به "الإلياذة" من سمات مشجعة: كونها أول عمل أدبى يصلنا من الموروثات الكلاسيكية، وكونها تتمتع بشعبية وانتشار، وكون العنوان فى حد ذاته مثيرا للتساؤلات فى علاقته بمضمون النص.

Abstract

It is well known that the Greek literature is characterized by titles that clearly refer to the content of each work. Rarely, we encounter a literary work, whether poem or prose, without a title. Some literary sources may be missing, yet only the titles are left. The title of any text is a part of the so-called “paratext”: A term that introduced by the French scholar Gerard Genette (1987) to define verbal and nonverbal components which surround the main text and influence the way readers perceive it. Accordingly, the title represents the pre-text element in relation to the text.

Despite the importance of the mentioned topic, the study of classical literary titles in the light of this modern theory doesn't attract much the scholars' attention. After exhaustive investigations, the researcher did not find any previous detailed Arabic study applying this theory on classical literature. Hence, this paper is an attempt to introduce a study which will focuses on applying the French theory on the title of Iliad. Actually, Iliad, from the researcher's point of view, has many encouraging qualities: it is the first literary work in the Greek literature, it is popular, moreover, the title itself raises questions in relation to the content of the text.

عنوان "الإلياذة" Ἰλιάς في ضوء علم العنونة

انصب تركيز الدراسات الأدبية لفترة طويلة على النص الأدبى، دون النظر إلى ما يحيط به من نصوص، إلا أن النقد الحديث قد سعى إلى دراسة النص وما يحيط به، فيما أطلق عليه جيرار جينيت اصطلاحا "العتبات النصية" Paratexte، وهو المصطلح الذى يعربه البعض أحيانا بـ"النصوص الموازية". يعتبر كتاب جيرار جينيت "عتبات" الذى تم نشره فى عام 1987[1] محطة رئيسية لكل عمل يسعى إلى فك شفرات خطاب عتبات النص. وقد تناول هذا العمل كل ما يخص العتبات من نصوص موازية: بيانات النشر، والعناوين، والإهداءات، والتوقيعات، والمقدمات، والملاحظات...وغيرها، وتكمن أهميتها فى كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول فى عالم المتن قبل المرور بعتباته، إذ تقوم عتبات النص- من بين ما تقوم به- بدور الوشاية والبوح عن مضمون النص، مما يساعد فى ضمان قراءة سليمة للعمل، وقد تعترى المتن بعض التشويشات، حال غيابها[2].

يعد العنوان من أهم العناصر التى يستند إليها النص الموازى، وهو بمثابة عتبة تحيط بالنص، فضلا عن كونه يقتحم أغواره. وقد لفت جينيت النظر إلى أهمية العنوان بوصفه إحدى عتبات النص. وتعتبر إسهامات جيرار جينيت فى هذا المؤلف تتويجا لإرهاصات نظرية سابقة، فقد قامت فى الغرب عدة دراسات اهتمت بالعنونة، ومثلت الإرهاصات الأولى، التى مهدت الطريق أمام الباحثين[3]. وقد أولت العديد من

---

[1] - Genette, G., Seuils, Seuil,Collection Poétique, Paris, 1987.

[2]- عن مفهوم العتبات النصية وأهميتها في استبيان مقصد المتن، راجع:
عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.
جميل حمداوى، شعرية النص الموازى: عتبات النص الأدبى، منشورات المعارف، الرباط، 2013.

[3]- نذكر منها دراسة م. هلين "الكتب وعناوينها"، Hélin, M., "Les livres et leurs titres", Marche Romane, sep-déc, no.3-4,(1956), p.139-152. ، ودراسة تيودور أدورنو "العناوين" Adorno, T.,"Les titres", in: Notes sur la littérature, Flammarion, Paris, 1984.، ودراسة كريستيان مونسولي "بحث حول العنوان في الأدب والفنون" Moncelet, C., Essai sur le titre en littérature et dans les arts, POF, la Roche Blanche, 1972. ، ودراسة ليو هويك "من أجل دراسة سيميائية للعنوان" Hoek, L.H., "Pour une sémiotique du titre", Documents de travail et pré-publications 20/21. Urbino: Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino. 1973.؛ ودراسة شارل جريفيل "إنتاج الفائدة الروائية" Grivel, C., Production de l'intérêt romanesque, La Haye-Paris, Mouton,1973, p 166-18. ويعتبر كلود دوشيه من الدارسين الغربيين الأوائل الذين اهتموا بالبحث في مجال العنوان تنظيرا وتصورا، فقد فتح باب

الدراسات العربية اهتماما بالعنونة، وقدمت دراسات وتطبيقات على العنوان فى الأعمال الأدبية الشعرية والنثرية[4].

العنونة على مصراعيه في كتابه "الفتاة المتخلى عنها والوحش البشري، عناصر العنونة الروائية" Duchet, C.,"La fille abandonnée et la bête humaine: éléments de titrologie romanesque", Littérature,12, (1973), p.49-73. وجاء بعده جان مولينو بدراسته "حول عناوين جان بروس" Molino, J., "Sur les titres de Jean Bruce", Langages,35, (1974), p. 87-116. وهاري ليفين في دراسته "العنوان باعتباره جنسا أدبيا" Levin, H., "The Title as a Literary Genre", The Modern Language Review, 72, (1977), p. xxiii–xxxv = وإ.ليفنستون في "دلالة العنوان في الشعر الغنائي" Levenston, E.A.,"The Significance of the Title in Lyric Poetry", The Hebrew University Studies, in Literature, 6, (Spring 1978).p. 63-87 وهنري ميتران في "عناوين روايات جوي دي كار" Mitterand, H., "Les titres des romans de Guy des cars", in : Sociocritique, C.Duchet (ed.), Nathan Université Press, 1979 وري-دوبوف جوزيت في "بحث حول تصنيف سيميوطيقي لعناوين المؤلفات" Josette, R.D., "Essai de Typologie sémiotique des titres d'œuvres", in: A Semiotic Landscape, Panorama sémiotiquem Chatman, Seymour, Umberto Eco and J. M. Klinkenberg, eds.: Proceedings of the First Congress of the International Association of Semiotics, Milan 1974, Approaches to Semiotics, 29, Mouton Publishers, New York, 1979 قدم ليو هويك فى 1981 دراسة قيمة بعنوان "علامة العنوان" La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Approaches to Semiotics, 60, Mouton Publishers, New York, 1981 لكن دراسة ليو هويك تبقى الدراسة الأعمق؛ لأنها تناولت العنوان من منظور مفتوح تحت مظلة السيميائية. ولقد درس العنوان في إطار علاقاته التركيبية والمقطعية، منطلقا في تعريفه له من منظور سيميائى، حيث يعتبره مجموعة علامات لسانية تشير إلى المحتوى العام للنص. قدم جون بارث J.Barth فى عام 1984 دراسته "عنوان هذا الكتاب"، ودراسة أخرى هى "العنوان الفرعي لهذا الكتاب" Barth, J,.." The Title of this Book et The Subtitle of this Book", in: The Friday Book: Essays and other Nonfiction, Johns Hopkins University Press, 1984 وجاء بعده كوليت كانتوروفيزيتش C.Kantorowicz بدراسته "إيحاء العناوين" Kantorowicz, C., "Eloquence des titres", Ph.D. diss., New York University, 1986.

[4]- نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

محمد عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1988؛ محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988؛ محمد بنيس، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1989؛ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989؛ شعيب حليفي، "النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان"، ص 82 وما بعدها؛ عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الرباط، 1996؛ عبد الجليل الأزدي، "عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر"، فضاءات مستقبلية، المغرب، 2-3، (1996)؛ جميل حمداوي، "إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر"، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، 1996، وللمؤلف نفسه، "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، الكويت،

على الرغم من أن العنوان قد حظى بكثير من الاهتمام لدى النقاد الغربيين، فإن مقاربة العنوان فى حقل الإبداع الشعرى ما تزال حديثة العهد. يصف جون كوهين العنونة بأنها واقعة قلما اهتم بها الشعر، ويرى أن النثر- علميا كان أم أدبيا- يتوفر فيه دائما العنوان، أى أن العنونة من سمات النص النثرى، لأن النثر قائم على الوصل وقواعد المنطق، بينما الشعر يمكن أن يستغنى عن العنوان، مادام يستند إلى عدم الانسجام، ويفتقر إلى الفكرة التركيبية، التى توحد شتات النص المبعثر، وبالتالى قد يكون مطلع قصيدة عنوانا لها[5]، كما يظهر على سبيل المثال فى معلقات الشعر العربى.

أهمية دراسة العنوان

يعد العنوان من أهم العتبات النصية الموازية المحيطة بالنص الرئيس، ولا نبالغ إذا قلنا إنه العتبة الأكثر أهمية فى علاقته بكل من النص والقارئ، فأصبح له مجال بحثى ممنهج، استحدثته المدرسة الفرنسية يعرف بـ"علم العنونة" Titrologie[6]. تأتى أهمية العنوان من أنه يهب النص كينونته، بتسميته وإخراجه من فضاء العقل إلى فضاء المعلوم. كما أنه يسهم فى تلقى النص، وفهمه، وتأويله. والعناوين عند جيرار جنيت: " مجموعة من العلامات اللسانية .... يمكن أن توضع على رأس النص لتحدده، وتدل على محتواه لإغراء الجمهور المقصود بقراءته..."[7]. يحدد العنوان هوية النص، ويشير إلى مضمونه، كما يغرى القراء بالاطلاع عليه، على أن وظيفة التحديد تظل الأكثر أهمية من غيرها، كما أن العلاقة بين العنوان ومواد النص ليست دائما علاقة انعكاس تطابقى، بحيث يكشف ظاهر العنوان بواطن الكتاب؛ لذلك، فالعنوان، بوصفه اسما للعمل، يعتبر أهم محدد ومميز له عن هويات أخرى. ويعد بمثابة الموجه الرئيس للنص الشعرى، إذ يؤسس غواية القصيدة والسلطة فى التعيين والتسمية[8]. ويعتبر السميائيون العنوان بمثابة سؤال

1997، ص79-112؛ بسام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، عمان، 2001؛ خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007؛ عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر، دمشق، 2009.

[5]- جون كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986، ص161.

[6]- عبد القادر رحيم، علم العنونة: دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، 2010.

[7] - Genette, op.cit., p 65

[8]- لعل ملحوظة المنفلوطى، التى كتبها قبل ظهور الدراسات الحديثة، فيما كتبه تحت عنوان "خداع العناوين" تعطى صورة جيدة عن إدراك الناقد لإغراء العناوين وإغوائها للمتلقى. يقول المنفلوطى

إشكالي، بينما يكون النص بمثابة إجابة على هذا السؤال؛ ذلك أن العنوان يحيل إلى مرجعية النص، ويحتوى العمل الأدبى فى كليته وعموميته، ويرشد إلى قراءته، ويعلن عن طبيعته وموضوعه، ويحدد نوع القراءة المناسبة للنص، ويعلن كذلك عن مقصد ونوايا المبدع ومراميه الأيدولوجية. ويعرفه هويك Loe Hoek بأنه "مجموعة من العلاقات اللسانية تعلن عن فحوى النص"[9] ويرى جين ريكاردو Jean Ricardo أن العنوان "رحم خصب يتمخض فيه النص وينمو"[10]. وفى بعض الأحيان يكون العنوان عبارة عن رسالة مسكوكة مضمنة بعلامات دالة يغلب عليها الطابع الإيحائى، وهذه الرسالة يتبادلها المرسل مع المتلقى، وهنا يصبح العنوان موضوع للتأويل، ومفتاح تأويلى للنص الذى يعنونه[11]. ويستطيع العنوان أن ينقل المتلقى إلى عالم النص دون تطرقه إلى محتوى الكتاب، فمن خلال العنوان يستطيع القارئ أن يستشف نوع النص وتركيبه ومحتواه[12].

يتضح لنا من هذه التعريفات والشروح الموجزة طبيعة العنوان وأهميته: فهو نص صغير يستدعى وجود نص آخر يغتنى به ويؤطر عالم الفكرة المطروحة فيه، على اعتبار أنه فكرة تحيط بمحور النص وتماسكه، ومع ذلك يعتليه، ويبعث بإضاءاته على النص الكبير، ومن هنا شبه جاك درايدا Jacques Derrida العنوان بالثريا، التى تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص[13].

انطلاقا مما عرضناه توا، يجد الباحث أنه من الضروى دراسة العنوان فى الأدب الكلاسيكى في ضوء هذه النظريات الحديثة، وبعد بحث مضنٍ استقر فى عقيدة

"لقد جهل الذين قالوا: إن الكتاب يعرف بعنوانه...فإني لم أر من بين كتب التاريخ أكذب من كتاب "بدائع الزهور" ولا أعذب من عنوانه، ولا بين كتب الأدب أسخف من كتاب "جواهر الأدب...." مصطفى لطفى المنفلوطى، "خداع العناوين" ورد في: مؤلفات مصطفى لطفى المنفلوطى الموضوعة، النظرات والعبرات، دار الجيل، بيروت، 1984، ص 320 وما بعدها.

[9] - Hoek, La marque du titre, p.297.

[10] - Ricardou, J., "Naissance d'une fiction", Nouveau Roman: hier, aujourdhui, UGE collection 10/18, no. 725, (1972), Vol. 2, p. 380.

[11]- روبرت شولز، سيمياء النص الشعري: اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993، ص 161.

[12]- على سبيل المثال، فى الأدب العربى الحديث، عندما وقع فى نفس طه حسين عنوان رواية نجيب محفوظ "زقاق المدق" الموقع الحسن، فرأه ينطبق تماما على مضمون الرواية، مما جعله يقول: "ولكنك لا تكاد تسمعه وتنطق به حتى يتبين أنك مقبل على كتاب يصور جوا شعبيا قاهريا خالصا، فهذا العنوان يوشك أن يحدد موضوع القصة وبيئتها"

طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت،1960، ص 115-116.

[13] - Derrida, J., Dissemination, Translated by Barbara Johnson, The Athlone Press, Oxford, 1981, p.180.

الباحث أن هذا الموضوع لم يلق حظه من الدراسة على الرغم من أهميته، إذ لم يصادف الباحث أية دراسة سابقة اهتمت بدارسة العنوان فى الأدب الكلاسيكى فى ضوء نظرية العتبات النصية وما تفرع عنها من علم العنونة على أقل تقدير في الدراسات العربية. مما يشجع الباحث على التصدى لمثل هذه الدراسة. ولأن مثل هذه الدراسة لا يستوعبها بحث واحد، فقد آثر الباحث التطبيق على عنوان واحد، فى محاولة لاختبار إمكانية التطبيق، على أمل أن تشجع مثل هذه الدراسة الباحثين على تطبيق أدوات هذا المنهج في دراسة عناوين الأعمال الأدبية الأخرى. وجد الباحث فى عنوان "الإلياذة" العنوان الأمثل للتطبيق؛ نظرا لما تتمتع به "الإلياذة" من سمات مشجعة: كونها أول عمل أدبى يصلنا من الموروثات الكلاسيكية، وكونها تتمتع بشعبية وانتشار، وكون العنوان فى حد ذاته مثيرا للتساؤلات فى علاقته بمضمون النص وما قامت عليه من دراسات.

الإغريق وعبقرية العنونة: أهمية العنوان عند الإغريق

يتميز الأدب الإغريقى عن غيره من آداب الشعوب القديمة بالعنونة، وهو ما يمكن أن يضاف إلى عبقرية الإغريق، فنادرا ما نصادف عملا ينتمى إلى الموروث الإغريقى شعرا كان أم نثرا لا يوسم بعنوان، إلى حد أن العمل الأدبى قد يكون فقد أثره، ولم يتبق منه كلمة، مع ذلك يظل العنوان محفوظا لا يضيع، كما لو كان طللا يصعب هدمه، وخير مثال على ذلك بعض عناوين الأعمال التراجيدية والكوميدية المفقودة، التي حفظت لنا عناوينها في المسابقات، على حين لم يتبق منها شيء يذكر.

وعله من الوسائل التى ساعدت بقوة على الحفاظ على هذا الموروث من العناوين تلك الفهارس التى عنى بها أمناء مكتبة الأسكندرية وباحثوها. فقد كان زينودوتوس Ζηνόδοτος (القرن الثالث ق.م) يلحق كل مخطوطة ببطاقة صغيرة σίλλῦβοι مدون عليها تعليق[14]، يحتوى هذا التعليق على اسم المؤلف وعنوان العمل وموضوعه[15]، مما يعين رواد المكتبة على معرفة محتوى المخطوطة دون فردها[16]. وقد أسهم كاليماخوس Καλλίμαχος (310-240 ق.م) في تطوير هذا

---

[14] -Staikos, K., The Great Libraries: From Antiquity to the Renaissance, Oak Knoll Press, Newcastle, Delaware, 2000, p.68

[15] -Wright, A.,Glut: Mastering Information Through the Ages. Joseph Henry Press, Washington, 2007, p.73.

[16] - Eliot, S., and Rose, J. (eds), A Companion to the History of the Book, Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts, 2007, p.86.

النظام عن طريق ما نظمه من قوائم فهارس Πίνακες[17]، مرتبة هجائيا بأسماء المؤلفين وأعمالهم تبعا للصنف الأدبى والمعرفى الذى كتبوا فيه[18]. وقد كان من الممكن أن يوضع اسم مؤلف واحد في أكثر من صنف أدبى أو معرفى، فكان يضمّن اسم المؤلف نبذة عن حياته: مدينته ومعلمه...الخ، مما يقى المطالع الوقوع فى لبس أو أن يخلط مؤلفا بآخر. وكان يوضع مع عنوان العمل الكلمات الأولى التي يبدأ بها مع عدد الأبيات، حتى لا يتداخل عنوان عمل مع آخر يحمل العنوان نفسه[19]. وكان للاستشهاد الأدبى والأعمال النقدية الإغريقية، كذلك، أهميتهما فى الحفاظ على الكثير من العناوين التى وصلتنا.

كان موقع العنوان فى الكتب التى كتبها الإغريق في العصر الكلاسيكى يأتى بعد نهاية النص[20]، لا قبله كما جرت العادة بعد ذلك واستمرت حتى عصرنا الحالى. وكان العنوان في العصر الكلاسيكى معينا على عملية الاستدعاء الذهنى، فالعنوان يساعد على استحضار العمل للذهن بمجرد تحديده، ولا يقل ذكر المؤلف عنه أهمية، حيث تزيد إضافته من عملية التحديد والتمييز، فيجنب المتلقى التداخل والتشويش، على وجه الخصوص إذا تشابهت العناوين[21]. كما أن ذكر المؤلف قد يوحى بالصنف الأدبى الذى كتب فيه أو التوجه الأيدلوجى الذى ينتهجه: فعندما يقول المرء "قرأت أفلاطون Πλάτων"، فإن المعنى الذى يتبادر إلى الذهن أنه قرأ نصا فلسفيا، وعندما يقول قرأت "المأدبة" Συμπόσιον لأفلاطون (424-348)، فإن ذلك

---

[17]- El-Abbadi, M., The Life and Fate of the Ancient Library of Alexandria, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Mayenne, 1990, p.101.
ألف كاليماخوس بالإضافة لقوائم الفهرسة قوائم أخرى بموضوعات خاصة.
Witty, F.J., "The Other Pinakes and Reference Works of Callimachus". The Library Quarterly,43, (July 1973), p.237.

[18]- Wright, op.cit., p.73.

[19]- Cowell, S. "The Legendary Library at Alexandria", In: Biblio: Exploring the world of books, 3, no.5, (May 1998), Aster Publishing Co., p. 17-21.
El-Abbadi,op.cit., p.102.
Staikos, op.cit., p.68.
Blum, R., The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography, University of Wisconsin Press, 1991, p.233.

[20]- Roemer (C.), " The Papyrus Roll in Egypt, Greece, and Rome", in A Companion to the History of the Book, Simon Eliot and Jonathan Rose (eds.), Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts, 2007, p.86.

[21]- على سبيل المثال لا الحصر مسرحيتا "الكترا" Ἠλέκτρα لسوفوكليس Σοφοκλῆς (496-406 ق.م) و"الكترا" ليوريبيديس Εὐριπίδης (480-406 ق.م).

يميزها من حيث المعالجة عن "مأدبة" Συμπόσιον كسينوفون Ξενοφῶν الأثينى (430-354 ق.م.).

<u>أقدم إشارة لعنوان "الإلياذة"</u>

ترتبط بداية الأدب الإغريقى بملحمتى هوميروس Ὅμηρος (أواخر القرن السابع ق.م)، اللتين وصلتا إلينا تحت عنوانى "الإلياذة" و"الأوديسية" Ὀδύσσεια ، وهما الملحمتان اللتان تم تدوينهما في القرن السادس ق.م، بعد أن كان يتم تناقلهما شفاهيا لما يقرب من قرنين.

أول ما يتبادر للذهن من تساؤلات: متى حازت ملحمتا هوميروس عنوانيهما، على الأخص "الإلياذة" موضوع البحث؟

يتضح لنا من مسح المصادر أن أول ذكر للملحمتين بعنوانيهما ورد أول ما ورد عند هيرودوتوس Ἡρόδοτος (484-425 ق.م). يتحدث هيرودوتوس عن رواية تخص باريس Πάρις وهيلينى Ἑλένη وردت فى ملحمة "القبرصية" Κύπρια ولم ترد فى ملحمتى هوميروس "الإلياذة" و"الأوديسية". وقد سمى هيرودوتوس الملحمتين بعنوانيهما المعروفين (2.116-117).

تكمن أهمية إشارة هيرودوتوس، بالنسبة لهذه الدراسة، فى تمييز هيرودوتوس للملاحم بعناوينها، فهيرودوتوس يميز بين "الإلياذة" و"الأوديسية" و"القبرصية" من خلال العناوين. يمكننا كذلك ملاحظة أن عنوانى الملحمتين جاءا مصحوبين باسم مؤلفهما زيادة في التحديد. وهو ما يحمل دلالة على أن الملاحم فى القرن الخامس ق.م كانت معلومة العناوين والمؤلفين، وتوحى إشارة هيرودوتوس كذلك بأن هذه العناوين معلومة للإغريق علم ينفى الجهالة، وأن الملاحم انتقلت عبر الزمن موسومة بعناوينها ومحددة بمؤلفيها. ولا شك أن وجود العناوين أتاح لهيرودوتوس عقد المقارنة بين الروايات، وأعانه على إشراك المتلقى فى الاستدلال والحكم. ومما يؤكد أن الملاحم قد انتقلت معنونة أن هذا الموروث استمر مع الإغريق فى العصور اللاحقة على عصر هوميروس، إذ جاءت الأعمال على اختلاف صنوفها الأدبية معنونة ومعلومة المؤلف.

تنقلنا إشارة هيرودوتوس إلى التساؤل التالى: هل تضمنت ملاحم هوميروس ما يفيد عنونة الملاحم؟

من المعروف أن الإلياذة تم تدوينها فى القرن السادس ق.م، حيث تبنى الطاغية بيسيستراتوس Πεισίστρατος (القرن السادس ق.م) هذا المشروع، ونرجح أنها حينما دونت لم يغفل تدوين عنوانها. كما أن معرفة هيرودوتوس بعنوان "القبرصية" يعزز قدم فكرة العنونة.

عندما ننتقل إلى ملحمتى هوميروس نجد أنه يتعرض لإنشاد المنشدين، الذين تناولوا موضوعات ذات طابع ملحمى، أحدهم منشد هاوٍ في "الإلياذة" هو أخيليوس Ἀχιλλεύς[22]. الذى لم يحدد هوميروس موضوع أنشودته، ولم يحدد عنوانا لما أنشده، ولكنه اكتفى بالإشارة إلى أنه يتغنى بـ"مآثر الرجال" κλέα ἀνδρῶν، ويرى ناجى Nagy أن "مآثر الرجال" هو مصطلح يشير إلى موضوع إنشاد ملحمى[23].

يرد فى "الأوديسية" ذكر لموضوعات إنشاد المنشدين المحترفين فيميوس Φήμιος وديمودوكوس Δημόδοκος. ينشد فيميوس فى "الأوديسية" عن "رحلات العودة"[24]، و"أناشيد زفاف"[25]، ولم يشر هوميروس إلى عنوان ما ينشد عنه فيميوس للخطاب، ولكنه اكتفى بالموضوع تارة، والجنس الأدبى تارة أخرى. وينشد ديمودوكوس كذلك فى "الأوديسية" ثلاث أنشودات: الأولى، عن "النزاع بين أوديسيوس Ὀδυσσεύς وأخيليوس فى طروادة"[26]، والثانية، عن "العلاقة العاطفية بين آريس Ἄρης وأفروديتى Ἀφροδίτη "[27]، والثالثة، عن "خدعة الحصان الخشبى"[28]، وهنا أيضا اكتفى هوميروس بالإشارة إلى المضمون لا إلى العنوان. قد يجعلنا هذا الإعراض من قبل هوميروس عن ذكر العنوان نخرج بنتيجة متسرعة أن هوميروس لم يعرف العنونة، إلا أن القراءة الجيدة لخلفية النص تجعلنا نتفهم أن إحجام هوميروس كان مبررا؛ إذ أن الملاحم عن حرب طروادة فى وقت فيميوس وديمودوكوس كانت فى طور التشكيل، ولم يكن شكلها قد استقر بعد، ولم تكن أحداثها قد اكتملت وقتئذ، فأوديسيوس على سبيل المثال لم يعد للديار حتى تكتمل رحلات العودة. ونخرج من هذا بنتيجة: أن الملاحم كانت توسم بعناوينها بعد

---

[22]- Hom., Il.9.185ff.
[23]- Nagy, G., Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past, The Johns Hopkins University Press, 1980, p.333-357.
[24]- Hom., Od.1.325ff.
[25]- Hom., Od.23.133ff.
[26]- Hom., Od.8.75-82.
[27]- Hom., Od.8.266-366.
[28]- Hom., Od.8.499-520.

اكتمال نظمها، ورسوخ شكلها، وتمام روايتها، مما يسهل عملية استدعائها، كما أن تمييز الملاحم بعناوينها يفيد فى أرشفة مخزون المنشد، حيث كان يسجل في ذاكرته مكتبة من الملاحم تتحرك معه حيثما وطئت قدماه. ويمكننا الزعم بأن الفترة المناسبة لرسوخ شكل الملاحم وعنونتها كانت فيما يطلق عليه اصطلاحا "عصر الظلام"، حيث نشط الإنشاد الملحمى فى قصور الأمراء، الذين كانوا يستمتعون بتغنى المنشد بمآثر أسلافهم[29].

التحليل اللغوى لعنوان "الإلياذة"

يشير محمد بازى إلى أن العنوان يوصف بأنه حامل معنى وحمّال أوجه، إذ إنه موازٍ دلالى للنص، وعتبة قرائية مقابلة له، توجه القارئ نحو الرسالة ومضمونها، وهو حامل معنى من حيث كونه يوجه إلى مقصد بذاته أو يلمح للمحتوى.، ثم إن المادة اللغوية التى تشكل منها تكون لدى المتلقى فروضًا استكشافية، بناء على ما تثيره لديه من تخمينات. وهو حمال أوجه، لأن القراءة استكشاف تأويلى، وتشفير لبنية معجمية ودلالية، تبحث فى منطقة الدال عن الإمكانيات المختلفة للتدليل، فكل قراءة بداية نحو الممكن فى عالم المعنى، وتأرجح لا ينتهى بين المعانى الممكنة. كما أن العنوان عبارة عن بنية لغوية مفتوحة البداية ومغلقة النهاية، تبدو فيها الكلمة أطول من قامتها، وتستذكر أكثر من طاقتها على قراءة الماضى واستشراف المستقبل. ويعتبر العنوان بنية لغوية مستقلة بذاتها، ولذا يمكن مقارنتها معجميًا، ونحويًا، وصرفيًا، وبلاغيًا، ودلاليًا من طرف المتلقى الدارس استنادا إلى ذخيرته اللغوية، والنحوية والاستدلالية، والتناصية. وسواء أكان العنوان كلمة واحدة أو جملة أو جملتين، فإن التقصى الدلالى للألفاظ يعتبر خطوة لابد منها، وذلك بالعودة إلى المعجم، والتعرف على المعانى المختلفة للفظة، واختيار المعنى الأنسب. وهنا يبدا التأويل، ويأتي دور الترجيح لاقتراح تخريج دلالى تدعمه معطيات اللغة، أو مساق الكلام: ما قبل اللفظة وما بعدها. وقد تتدخل مرجحات أخرى سياقية خارجية عن بنية العنوان، ومنها مقاصد المؤلف المعلنة، أو غير المعلنة، التى يمكن أن يتضمنها الخطاب التقديمى أو الاستهلالى أو غير ذلك[30].

---

[29]- Kirk, G.S., Homer and the Epic: A Shortened Version of 'The Songs of Homer', Cambridge University Press, 1965, p.82ff.

[30]- محمد بازى، العنوان فى الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، 2012، ص 19 وما بعدها.

هكذا يتضح أن العنوان هو موضوع تأويلى، قبل أن يكون مفتاحا تأويليا، فإذا كان مكونا من كلمة واحدة، فإنه يمكن على سبيل المثال تناول دلالة التعريف أو التنكير (التخصيص، التعيين، التحديد.. الخ) وكذا التقدير النحوى للبنيات المحذوفة، إذ إن استراتيجية الاختزال العاملة فى تشكيل العناوين كثيرا ما تترك بنية العنوان ناقصة النحوية، بحيث تحتاج إلى مشاركة فعلية من طرف المتلقى، لاستكمال الجوانب "الناقصة" عبر أنواع مختلفة من التأويل النحوى أو الدلالى[31].

على أن الفهم الكامل لعنوان ما، قد لا يتم بناء على القراءة اللغوية، والنحوية، والبلاغية دائمًا، وفى هذه الحالة فإن مطالعة النص لتأويل العنوان تصبح ضرورة لا غنى عنها.

يأتى عنوان الملحمة الأولى لهوميروس بعنوان Ἰλιάς ، والتى تترجم إلى العربية بـ"الإلياذة". وكلمة Ἰλιάς, -άδος صفة نسب مؤنثة من Ἰλιακός، والتى تعنى حرفيا "الإليوسية/الإلية" أو "الطروادية"[32] نسبة لمدينة إليوس/ إليون Ἴλιος / Ἴλιον فى سهل طروادة. وتحتمل هنا أحد احتمالين: إما أنها صفة مشتقة من اسم علم Proper Adjective (هو إليوس/ إليون) مستخدمة كاسم، أو أنها صفة مشتقة من اسم علم ملحقة باسم محذوف هو ποίησις بمعنى "القصيدة"، ويكون بذلك معناها "القصيدة الإليوسية/ الإلية"[33]. ويمكننا ملاحظة أن العادة قد جرت على أن تأتى عناوين الأعمال الأدبية بدون أدوات تعريف، وهو ما نستنتجه من عناوين الملاحم والأعمال الأدبية الشعرية والنثرية على حد سواء، التى وصلتنا من الموروث الإغريقى.

جاء عنوان "الإلياذة" فى أقصى درجات الاقتصاد اللغوى، إذ إنه عبارة عن كلمة واحدة، وهى السمة التى ستظل غالبة على معظم عناوين الأعمال الأدبية الإغريقية، على وجه الخصوص الشعرية منها[34].

لماذا الإلياذة وليس الأخيلية؟

---

[31]- محمد فكرى الجزار، سبق ذكره، ص 40.

[32]- من بين المعانى التى أوردها قاموس LSJ. لمعنى الصفة Ἰλιάς "الطروادية".
LSJ. S.V. Ἰλιάς

[33]- LSJ. S.V. Ἰλιάς

[34]- قارن عناوين الملاحم والمسرحيات التراجيدية والكوميدية على سبيل المثال لا الحصر.

كان بورفيريوس (فرفوريوس) Πορφύριος (234-305 م) أول من طرح هذا السؤال إذ يقول فى أول أطروحاته ذات الطابع التساؤلى فى عمله "مسائل هوميرية" Ὁμηρικὰ ζητήματα :

"πάλιν ζητεῖται, διὰ τί Ἀχιλλέως ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀριστεύοντος οὐκ Ἀχίλλειαν ὡς Ὀδύσσειαν ἐπέγραψε τὸ σωμάτιον."[35]

"مرة أخرى يتساءل المرء لماذا لم يسمى (هوميروس) عمله (أي الإلياذة) بالأخيلية- نظرا لأفضلية أخيليوس البالغة- أسوة بالأوديسية؟"

يجيب بورفيريوس على هذ التساؤل قائلا:

"φαμὲν δ' ὅτι ἐκεῖ μέν, ἅτε μόνως ἐφ' ἑνὸς ἥρωος τοῦ λόγου πλακέντος, καλῶς καὶ τοὔνομα τέθειται, ἐνταῦθα δέ, εἰ καὶ μᾶλλον τῶν ἄλλων Ἀχιλλεὺς ἠρίστευεν, ἀλλά γε καὶ οἱ λοιποὶ ἀριστεύοντες φαίνονται. οὐ γὰρ μόνον τοῦτον οἷος ἦν δηλῶσαι
βούλεται ἀλλὰ σχεδὸν ἅπαντας, ὅπου γε καὶ ἐξισοῖ τινας αὐτῷ. ἐκ τινὸς οὖν ὀνομάσαι μὴ ἔχων αὐτό, ἀπὸ τῆς πόλεως ὀνομάζει καὶ τὸ αὐτοῦ καλῶς ὑποφαίνει ὄνομα."[36]

"يمكننا القول، إنه (أي هوميروس) سماها (أي الأوديسية) هناك أيضا بشكل جيد، لأنه بطريقة فريدة حبك الحكاية عن بطل واحد، لكن هنا (فى الإلياذة) على الأقل يظهر الباقون (أي بقية الأبطال) أيضا متفوقين (متميزين)، حتى ولو كان أخيليوس يبذ الآخرين بدرجة أكبر. أراد (هوميروس) أن يوضح أنه (أي أخيليوس) لم يكن وحده (متميزا)، ولكن بالمثل أيضا كل الأبطال (كانوا متميزين). إذ إنه (أي هوميروس) على الأقل أيضا يساويه بهم. لذلك فإنه لم يكن عليه أن يستمد اسمها (أي ملحمة الإلياذة) منه، فسمها على اسم المدينة، وألقى الضوء على اسمه (أي اسم أخيليوس) بشكل جيد"

أجاد بورفيريوس في طرحه حينما تساءل لماذا لم يطلق هوميروس على عمله عنوان "الأخيلية"، إذا كانت الأفضلية (المطلقة) لأخيليوس؟ انتبه بورفيريوس إلى فكرة أن أخيليوس لم يكن البطل الأوحد للملحمة. إنه لم يكن مثل أوديسيوس في "الأوديسية". يرى بورفيريوس أن هوميروس ربما أظهر أفضلية

---

[35]- Porph., Quaest.Hom. ad Il. Pert. Reliq., 1.
[36]- Porph., Quaest.Hom. ad Il. Pert. Reliq., 1.

أخيليوس وتفوقه في بعض الحالات، لكنه بالمثل أظهر تفوق باقى الأبطال في مواضع أخرى، ولأن أخيليوس يتساوى عند هوميروس مع غيره من الأبطال، فإنه آثر أن يعنون الملحمة باسم المدينة، لأن عنونتها باسم أخيليوس لم تكن لتتسق ومضمونها. أعطانا بورفيريوس بذلك مبررا مقبولا لابتعاد هوميروس عن عنونة ملحمته بـ"الأخيلية"، لكنه في الوقت نفسه لم يعطينا مبررا لعنونتها بـ"الإلياذة".

طرح جروت Grote فى القرن التاسع عشر فكرة يمكن أن نعتبرها تطويرا لما ذهب إليه بورفيريوس، تدخل من بين ما أثير من جدل حول القضايا والمشكلات الهوميرية. يفترض جروت Grote أن "الإلياذة" ليست عملا فرديا، وأن "الإلياذة" الأصلية تتكون من نواة، أطلق عليها "الأخيلية" والتي تتمثل فى الكتب (1، 8، 11-22)، وأن الكتب المتبقية عبارة عن إضافات أُقحمت عليها. اتفق چيدس Geddes مع جروت فى نظريته عن "الأخيلية"، وافترض أن الأنشودات الإضافية كانت من تأليف مؤلف "الأوديسية"، الذى كان مؤلفا آخر غير مؤلف "الأخيلية"[37].

مثل هذه الآراء، التى سادت لفترة من الوقت وشغلت الباحثين، الفصلويين والوحدويين، تعبر عن حالة الارتباك التى نتجت عن الحاجة للإجابة على سؤال جوهرى ما هو موضوع الإلياذة؟ ولا شك أن طرح نظرية "الأخيلية" يقف وراءه اعتقاد راسخ، تولد عند من تبنوها، أن "الإلياذة" لم تقم فى مجملها على غضبة أخيليوس، وأن أخيليوس لم يكن بطلها الأوحد.

قدم ويست West في عام 2001 دراسة[38] سعى فيها لإثبات أن الإلياذة عند تأليفها كانت نصا مكتوبا لمؤلف واحد، ولم تكن يوما نصا شفاهيا[39]. هذا النص حفظ في نسخته الأصلية بعد موت المؤلف بين أفراد عائلته، أو بين جماعة المنشدين ῥαψῳδοί من تلاميذه، أو عند أحد الرعاة الأثرياء، أو تم إهداؤه لأحد المعابد. ويقترح ويست أن عنوان "الإلياذة" كان نسبة لمدينة إليون، التي وفقا لرأى ويست

---

[37] - Winifred, G.F., The present status of the Homeric Question, MA Thesis, Boston University, 1923, p.23f.

[38] - West, M.L., Studies in the Text and Transmission of The Iliad, K - G -Saur München, Leipzig, 2001.

[39]- يعارض ويست بذلك الرأي النظريات الحديثة التى خرجت من عباءة دراسات ميلمان بارى Milman Parry وألبرت لورد Albert Lord، والتي ترى أن الملاحم تم تأليفها وتناقلها شفاهة وبشكل آنى، اعتمادا على نظام الصيغ الموروثة Oral-formulaic composition. عن نظرية بارى/ لورد راجع:

Pope, M.W.M., " The Parry-Lord Theory of Homeric Composition", Acta Classica, Vol. 6 (1963), p.1-21.

قد ألف الكاتب الجزء الأخير من ملحمته فيها، وقد عرف بوصفه من إليون. كما يشير إلى أن الملحمة لا تدور حول موضوع سقوط طروادة حتى تسمى بهذا الاسم. يستشهد ويست بعنوان "القبرصية" موضحا أنها تنسب إلى الشاعر القبرصى ستاسينوس Στασῖνος (القرن السابع ق.م) وأن الملحمة الفوكية Φωκαΐς تنسب إلى ثيستوريديس Θεστορίδης من فوكايا Φώκαια (القرن السابع ق.م). ويعضد ويست وجهة نظره بمعرفة الكاتب الجيد بمنطقة طروادة ومعالمها، التى يؤكد أنها كانت ما تزال تحتفظ ببقية باقية من آثار حقبة الحرب الطروادية، مثل القلعة ومعبد أثينة Ἀθηνᾶ الإليوسية. كما يؤكد أن معظم سكان المكان كانوا ينحدرون من ليسبوس Λέσβος مدينتهم الأم، وأن المشهد المعروف في "الإلياذة" (يقصد حديث بوسيدون Ποσειδῶν عن أينياس Αἰνείας في الأنشودة العشرين)، وأنشودة "إلى أفروديتى" ينهضان بوصفهما دليلا على أن هناك عائلة أرستقراطية تزعم انحدارها من نسل أينياس[40].

يمكننا القول إن ما قدمه ويست مجرد فرضيات مرسلة لا يقوم عليها دليل دامغ، على وجه الخصوص فيما يخص العنوان. يفترض ويست أن "الإلياذة" اتخذت عنوانها من مدينة إليون، التى انتسب إليها المؤلف عند كتابته للجزء الأخير، ويعضد وجهة نظره بالاستشهاد بـ"القبرصية"، التى تنتمى للدائرة الملحمية الطروادية أيضا، مفترضا أنها عُنونت نسبة إلى منطقة قبرص، التى ينتمى إليها ستاسينوس، إلا أن هذا الدليل يمكن تفنيده بأن "القبرصية" عنونت بهذا العنوان نظرا للدور الذى لعبته الربة أفروديتى فى تحريك أحداث الملحمة، وهو الأمر الذى انعكس بوضوح ويمكن الاستدلال عليه من شذرة أكوسيلاوس الأرجى Ἀκουσίλαος Αργείος (القرن السادس ق.م) (Fr.39)[41]. ولما كان لقب "القبرصية" Κυπρία هو واحد من أشهر ألقاب أفروديتى، حيث شهدت الجزيرة مولدها، وكانت مقر عبادتها[42]، فإن عنوان الملحمة جاء معبرا عن دورها المهم.

لا يمكن القطع إذا كان هوميروس هو من أطلق على الملحمة هذا العنوان، أم أنه تلقاها ممن سبقوه من المنشدين معنونة، ولكن ما يمكن ترجيحه أنها انتقلت بعد

---

[40]- نقد جريجورى ناجى هذا الرأي وفنده، وأكد أن انتقال الملاحم كان شفاهيا، إلا أنه لم يتعرض لرأى ويست فيما يخص عنوان "الإلياذة". عن دراسة ناجى النقدية راجع:
Nagy, G., Homer's Text and Language, University of Illinois Press, 2004.

[41]- أيمن عبد التواب، "قدر طروادة: تعليق على الشذرة (39) عند أكوسيلاوس الأرجى Ἀκουσίλαος Αργείος "، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد 13، القاهرة، 2017، ص 55-89.

[42]- Hom., Il.5.458; Pind., Ol 1.120, 11.125, Pyth. 4.383; Tibull., 3. 3. 34; Hor., Carm.1.3.1.

هوميروس شفاهة تحت هذا العنوان. تشير الدراسات التى قامت بنقد الملحمة وتحليلها إلى أن حبكة الملحمة تعالج موضوعا محوره غضبة أخيليوس، حيث استهل هوميروس ملحمته بمناشدة الموسيات أن يلهمنه الإنشاد عنها، أو تعالج موضوعا آخر هو مخطط زيوس Ζεύς لرد اعتبار أخيليوس، الذى أشار إليه هوميروس في بداية سرده لأحداث الملحمة، أو كلاهما بالإضافة لاستخدام هيكتور Ἕκτωρ من قبل زيوس كوسيلة لتحقيق مأربه[43]، أو أن موضوعها يتمركز حول مشيئة زيوس التى تتساوى والقدر[44]، أو احتفاظ أجاممنون Ἀγαμέμνων ببريسئيس Βρισηΐς، الذى لولا حدوثه لما تحركت الأحداث[45]. إذا كان هذا هو الحال، فإن ذلك يردنا مرة أخرى لتساؤل بورفيريوس، ولكن بعد أن نضيف إليه بعض التعديل حتى يتماشى مع الفرضيات الحديثة: لماذا لم يطلق مؤلف "الإلياذة" عليها "الأخيلية"، أو أى اسم آخر أكثر تحديدا وتماشيا مع المضامين المفترضة؟ ولكن التساؤل الأجدى من وجهة نظرنا في هذا البحث هو: لماذا أطلق هوميروس على ملحمته "الإلياذة"؟

يضعنا هذا التساؤل أمام مهمة بحثية تحتاج إلى تحسس، نعتمد فيها على إعادة قراءة الملحمة فى ضوء العنوان لمعرفة إذا ما كان موضوع الملحمة- من وجهة نظر مؤلفها- بحق محوره أخيليوس وغضبته، أو أي من الموضوعات الأخرى المفترضة، والتي لا تتناسب جميعها مع العنوان، أم أنه قصد إلى معالجة موضوع آخر يكمن خلف الأحداث والأبيات؟، كما أن من مهام هذا البحث معرفة إلى أى مدى أصاب المؤلف فى اختيار عنوان الملحمة. بقول آخر هل جانب المؤلف الصواب فى اختيار العنوان، أم أنه كان واعيا لعنونته؟

تبدأ الملحمة باستهلالية προοίμιον استلهم فيها المؤلف الموسيات للإنشاد عن غضبة أخيليوس، وتنتهى الملحمة بموت هيكتور وفدية جثمانه. ويبدو الموضوع الظاهر هو غضبة أخيليوس ومخطط زيوس لعودة أخيليوس للقتال وإرضاء كبريائه ورد اعتباره. غضب أخيليوس غضبتين فى الإلياذة: الغضبة الأولى عندما احتفظ أجاممنون لنفسه ببريسئيس أسيرة أخيليوس. كان لغضبة أخيليوس أثرها السئ على الإغريق، فتنحية أخيليوس عن مشهد القتال أفسح المجال لرجوح

---

[43]- Bassett, S.E, " The Three Threads of the Plot of the Iliad", Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 53,(1922), p.52-62.

[44] - Marks, J.R, Divine Plan and Narrative Plan in Archaic Greek Epic, Ph.D. diss, University of Texas at Austin, 2001, p.133-37.

[45]- Clarck, M., " The Concept of Plot and the Plot of the Iliad", Phoenix, Vol. 55, No. 1/2,(Spring - Summer, 2001), p. 1-8.

كفة الطرواديين، وأتاح الفرصة لسرد بطولات القادة من كلا الجانبين، لخلق التوازن فى القتال. أما الغضبة الثانية فكانت جراء مقتل باتروكلوس، وعندها صب أخيليوس جام غضبه على الطرواديين، وكان مقتل هيكتور ممهدا لسقوط إليون؛ إذ إن القتال الذى استمر لعشرة أعوام كانت نهايته الوشيكة أساسها موت هيكتور، وبموت هيكتور سيتغير مستقبل المدينة البائسة، فقد كان هيكتور قائد القوات الطروادية، والخليفة المتوقع لعرش برياموς **Πρίαμος.**

على حين ظهرت أدوار أبطال الملحمة بشكل متناثر، ولم يكن لدى هوميروس بطل أوحد محط تركيز، كما أشار بورفيريوس، فإن الحضور الكامل فى كل الأحداث والمناسبات كان للمدينة، وهذا ما سنشرع فى توضيحه.

سيرة المدينة: البعد الزمنى

مع نهاية الملحمة تتجلى أمام المتلقى ثلاثة مشاهد: المشهد الأول، أن هذه المدينة كانت فى ماضيها ذات ملك راسخ، تنعم فى الترف وتتمتع بالثراء وتشتهر بسلالة خيولها ووفرتها[46]، وكان ملوكها يتمتعون بحب الآلهة وصحبتهم وعونهم[47]. وقد تعرضت المدينة فى ماضيها لهجمات من وحش بحرى، تصدى له هيراكليس Ἡρακλῆς بمساعدة أثينة[48]، كما تعرضت لحملة مدمرة قادها هيراكليس طمعا فى خيول لاؤميدون Λαομέδων، نجح على إثرها فى إسقاط المدينة وتدميرها[49]. المشهد الثانى، يظهر فيه حاضر المدينة المضارع، فالموت يحصد أرواح الأبطال من الجانبين، والأسرة الطروادية الحاكمة فقدت ولى العهد وقائد القوات، وهو الموضوع الذى أفاض هوميروس فى عرضه. المشهد الثالث، نجاة أينياس، الذى قُدِّر لسلالته أن تحكم إليون خلفا لبرياموس**[50].**

تبدأ الإلياذة من منتصف الأحداث، وهى التقنية الفنية التى امتدح هوراتيوس بسببها هوميروس، لكونه بدأ "من قلب الأحداث" in medias res ولم يبدأ منذ بيضات ليدا (يقصد مولد هيلينى وكليتايمنسترا Κλυταιμνήστρα)[51]، والتوقيت الذى بدأ منه هوميروس هو التوقيت الذى يمثل بالنسبة لنا حاضر المدينة. أتاحت

---

[46]- Hom., Il.5.640f, 21.441-450
[47]- Hom., Il.4.45ff, 20.213-241
[48]- Hom., Il.20.145f.
[49]- Hom., Il.5.638ff.
[50]- Hom., Il.20.300-308.
[51]- Hor., de Art. Poet. 147ff.

هذه التقنية الفنية لهوميروس الفرصة لكى يتحدث عن ماضى المدينة، وأن يصف حاضرها، وأن يرسم صورة مستقبلها.

تعرض هوميروس لأسباب الحرب تلميحًا ولم يفسح المجال فى الملحمة لعرض الأسباب التى سبق وتناولتها "القبرصية"، ويمكن إرجاع ذلك، بالإضافة لمعرفة الجمهور بالأسباب، إلى أن هوميروس كان محددا فى رجوعه بالأحداث لماضى المدينة، ومركزا على ما يخص تاريخ سلالتها الحاكمة. ولو كان أخيليوس وغضبته مقصد هوميروس، لما فات هوميروس أن يحكى عن أسطورة زواج ثيتيس Θέτις وبيليوس Πηλεύς، أو يرجع بالسرد إلى ميلاد أخيليوس وطفولته، ولو بشكل موجز، لكنه بدلا من ذلك تحدث عن سيرة المدينة منذ بنائها، وأحصى السلالة الملكية ومن توالوا على عرشها (Il.20.213-243):

"εἰ δ᾽ ἐθέλεις καὶ ταῦτα δαήμεναι, ὄφρ᾽ ἐῢ εἰδῇς
ἡμετέρην γενεήν, πολλοὶ δέ μιν ἄνδρες ἴσασι:
Δάρδανον αὖ πρῶτον τέκετο νεφεληγερέτα Ζεύς,
κτίσσε δὲ Δαρδανίην, ἐπεὶ οὔ πω ἦν Ἴλιος ἱρὴ
ἐν πεδίῳ πεπόλιστο πόλις μερόπων ἀνθρώπων,
ἀλλ᾽ ἔθ᾽ ὑπωρείας ᾤκεον πολυπίδακος Ἴδης.
Δάρδανος αὖ τέκεθ᾽ υἱὸν Ἐριχθόνιον βασιλῆα,
ὃς δὴ ἀφνειότατος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων:
τοῦ τρισχίλιαι ἵπποι ἕλος κάτα βουκολέοντο
θήλειαι, πώλοισιν ἀγαλλόμεναι ἀταλῇσι.
τάων καὶ Βορέης ἠράσσατο βοσκομενάων,
ἵππῳ δ᾽ εἰσάμενος παρελέξατο κυανοχαίτῃ:
αἳ δ᾽ ὑποκυσάμεναι ἔτεκον δυοκαίδεκα πώλους.
αἳ δ᾽ ὅτε μὲν σκιρτῷεν ἐπὶ ζείδωρον ἄρουραν,
ἄκρον ἐπ᾽ ἀνθερίκων καρπὸν θέον οὐδὲ κατέκλων:
ἀλλ᾽ ὅτε δὴ σκιρτῷεν ἐπ᾽ εὐρέα νῶτα θαλάσσης,
ἄκρον ἐπὶ ῥηγμῖνος ἁλὸς πολιοῖο θέεσκον.
Τρῶα δ᾽ Ἐριχθόνιος τέκετο Τρώεσσιν ἄνακτα:
Τρωὸς δ᾽ αὖ τρεῖς παῖδες ἀμύμονες ἐξεγένοντο
Ἶλός τ᾽ Ἀσσάρακός τε καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης,
ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων:

τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν
κάλλεος εἵνεκα οἷο ἵν᾽ ἀθανάτοισι μετείη.
Ἶλος δ᾽ αὖ τέκεθ᾽ υἱὸν ἀμύμονα Λαομέδοντα:
Λαομέδων δ᾽ ἄρα Τιθωνὸν τέκετο Πρίαμόν τε
Λάμπόν τε Κλυτίον θ᾽ Ἱκετάονά τ᾽ ὄζον Ἄρηος:
Ἀσσάρακος δὲ Κάπυν, ὃ δ᾽ ἄρ᾽ Ἀγχίσην τέκε παῖδα:
αὐτὰρ ἔμ᾽ Ἀγχίσης, Πρίαμος δ᾽ ἔτεχ᾽ Ἕκτορα δῖον.
ταύτης τοι γενεῆς τε καὶ αἵματος εὔχομαι εἶναι.

Ζεὺς δ᾽ ἀρετὴν ἄνδρεσσιν ὀφέλλει τε μινύθει τε
ὅππως κεν ἐθέλῃσιν: ὃ γὰρ κάρτιστος ἁπάντων."

"إذا أردت أن تعرف سلالتنا- والكثير يعرفونها- إذ كان
زيوس جامع السحاب قد أنجب داردانوس مؤسس سلالتنا
وبانى داردانيا، ولم تكن إليوس المقدسة قد شيدت بعد فى
الوادى على أنها مدينة البشر الفانين، إذ كانوا لا يزالون
يسكنون منحدرات إيدا كثير الينابيع، وبعد ذلك أنجب
دردانوس ولدا هو الملك إريخثونيوس، الذى أصبح أغنى
البشر الفانين، فقد كان يملك ثلاثة آلاف فرسا ترعى فى المروج
وتنعم بصغارها. وبينما هي ترعى شغف بورياس بها حبا
وفى هيئة حصان ذي لبدة قاتمة خالطها وأنجب منها اثنتى
عشرة مهرة، تلك التى عندما تطير فوق الأرض المزروعة تقشد
ذؤبات زهور البروق (القرنفل) ولا تكسرها ولا تطيح بها
وعندما تطير فوق البحر العريض فإنها تقشد ذؤبة
الموج الهائج، ثم أنجب إريخثونيوس طروس كى يكون
ملكا على الطروادیين، وأنجب طروس ثلاثة أبناء لا مثيل
لهم هم إيلوس وأساراكوس وجانيميديس شبيه الآلهة، أجمل
أبناء البشر طرا، فقد اختطفه الآلهة ليكون ساقى الخمر
لزيوس، وذلك بسبب جماله، ولكى يقيم مع الخالدين، ثم أنجب

إيلوس ولدا هو لاؤميدون الذى لا نظير له، وقد أنجب بدوره تيثونوس وبرياموس ولامبوس وكليتيوس وهيكيتاؤن سليل آريس. وأنجب أساراكوس كابيس الذى أنجب بدوره أنخيسيس وقد أنجبنى أنخيسيس، أما برياموس فقد أنجب هيكتور الإلهى إننى أتباهى بهذه السلالة وهذا الدم، ذلك أن زيوس هو الذى يهب التفوق للبشر، أو يحرمهم منه. فهو الأعلى فوق الجميع."[52]

وأخبر فى صورة تنبؤية على لسان بوسيدون بمن سيؤول إليهم حكمها (Il.20.300-308):

"ἀλλ᾽ ἄγεθ᾽ ἡμεῖς πέρ μιν ὑπὲκ θανάτου ἀγάγωμεν,
μή πως καὶ Κρονίδης κεχολώσεται, αἴ κεν Ἀχιλλεὺς
τόνδε κατακτείνῃ: μόριμον δέ οἱ ἐστ᾽ ἀλέασθαι,
ὄφρα μὴ ἄσπερμος γενεὴ καὶ ἄφαντος ὄληται
Δαρδάνου, ὃν Κρονίδης περὶ πάντων φίλατο παίδων
305οἳ ἔθεν ἐξεγένοντο γυναικῶν τε θνητάων.
ἤδη γὰρ Πριάμου γενεὴν ἔχθηρε Κρονίων:
νῦν δὲ δὴ Αἰνείαο βίη Τρώεσσιν ἀνάξει
καὶ παίδων παῖδες, τοί κεν μετόπισθε γένωνται."

"لكن دعنا ننقذه على الأقل من
الموت، خشية أن يغضب ابن كرونوس إذا قتله أخيليوس.
فمن المقدر أن ينجو من الموت، ذلك أن ابن كرونوس قد أحب
داردانوس أكثر من كل أبنائه الذين ولدوا له من بنات
البشر. ولأن زيوس كان يكره نسل برياموس، فهكذا كان
مقدرا أن يكون أينياس ملكا على الطروادیين، وأن يخلفه
أبناؤه وأحفاده الذين سيولدون فى المستقبل."

---

[52]- اعتمد الباحث فى ترجمة "الإلياذة" على:
أحمد عتمان (وآخرون)، الإلياذة، هوميروس، المركز القومى للترجمة، عدد 2/750، القاهرة، 2008.

حضور المكان: البعد المكانى

كانت المدينة هى مسرح الأحداث، وكانت حاضرة فى الملحمة بملامحها ومعالمها: قلبها وأطرافها وفضائها الجغرافى، كما لو كانت شخصية بطولية فى الملحمة، فمعالمها تميز ساحات القتال، وأسوارها الصامدة تقاتل إلى جانب أصحابها، حتى النهر يعبر عن سخطه من المغيرين[53]. لم يكن أخيليوس هو الحاضر الدائم بقدر ما كان المكان/ إليون.

دارت المعارك خارج أسوار المدينة فى المساحة الواقعة بين الأسوار ومعسكر الإغريق، لا يفتأ هوميروس، الذى يطوف بالمكان جيئة وذهابا، يحدثنا عن المعالم الموجودة خارج أسوار المدينة: مثل تحصينات هيراكليس[54]، وشجرة التين البرية ἐρινεόν[55]، وشجرة البلوط φηγὸν [56]، ورابية باتييا Βάτεια[57] وقبر أيسيتيس Αἰσυήτης [58]، وتل ثروسموس θρωσμός، ونهر سيمويس Σιμόεις [59]، ومرتفعات كاللیكولونى Καλλικολώνη [60]، وجبل إيدى (إيدا) Ἴδη [61]، وسهل طروادة، وقبر ايلوس Ἴλος [62]، ونهر سكاماندروس Σκάμανδρος [63] الذى قاتل إلى جانب الطرواديين، وغير ذلك من المعالم التى ميز بها هوميروس الأحداث. ويصف هوميروس المدينة بحدودها التى تميزها الأسوار، التى بناها بوسيدون وأبوللون Ἀπόλλων [64]، والأبراج، والبوابات: الاسكية Σκαιαί[65] والدردانية Δαρδάνιαι [66]، وقلعة بيرجاموس Πέργᾰμος [67]، ومعبد أثينة فوق القلعة[68]، ومحراب أبوللون الملقب بقاتل الفئران Σμινθεύς[69]، وقصور برياموس وهيكتور[70]

---

[53]- Hom., Il. 20.73f.
[54]- Hom., Il.20.145ff.
[55]- Hom., Il.6.433.
[56]- Hom., Il.9.354.
[57]- Hom., Il.2.813.
[58]- Hom., Il.2.793.
[59]- Hom., Il.21.307.
[60]- Hom., Il.20.151.
[61]- Hom., Il.15.146.
[62]- Hom., Il.11.166.
[63]- Hom., Il.20.74.
[64]- Hom., Il.21.441-450.
[65]- Hom., Il.6.237.
[66]- Hom., Il.5.789.
[67]- Hom., Il.24.700.
[68]- Hm., Il.6.269.
[69]- Hom., Il.1.39ff.
[70]- Hom., Il. 6.242f.

وباريس[71]. استوعبت المدينة بوصفها مسرح الأحداث كل الشخصيات والأحداث[72] وكانت أشبه بخشبة المسرح، حيث كانت الآلهة فى عليائها تلعب دور النظارة، إلى أن أفسحوا المكان لمشاهد واحد هو زيوس، وهبطوا ليجوبوا داخل المدينة وخارجها منخرطين فى القتال[73].

غياب مفهوم البطل الواحد فى مقابل ظهور فكرة المكان الواحد

احتوت المدينة داخل أسوارها، وبين جنباتها، وعند أطرافه كل الأحداث، فكانت بمثابة الوعاء الجامع لكل الشخصيات وما بدر منهم من أفعال، لا غرو أن أخيليوس، الذى يمثل أعظم نماذج البطولة[74]، لم يظهر فى "الإلياذة" سوى فى إحدى عشرة أنشودة (1، 9، 11، 16، 18-24)، فقد أفسح غياب أخيليوس المجال لظهور بطولات العديد من الأبطال من كلا الجانبين[75]أمثال: مينلاوس Μενέλαος ونستور Νέστωρ وأوديسيوس وأياس Αἴας الأكبر، وقد أعطى هوميروس مساحة لا بأس بها لديوميديس Διομήδης وباتروكلوس Πάτροκλος وهيكتور وباريس وأينياس وبوليداماس Πολυδάμας ودولون Δόλων، الذين اهتم هوميروس بوصف ملامح شخصياتهم، وإظهار مآثرهم فى القتال، وأحيانا شرف أنسابهم، كما اهتم هوميروس بوصف مشاهد القتال والاجتماعات، ونقل ما يدور فى داخل المدينة وبين قصورها وفى معابدها. وقد درات الأحداث فى مجملها إما داخل المدينة أو خارج أسوارها فى الرحاب المحيطة، أو عند معسكر الإغريق وشاطئ البحر، حيث رست السفن السريعة.

كانت المدينة هى الهدف وانقسم الفريقان فريق يرغب فى سقوطها وفريق يأمل فى صمودها. وبين الهجوم والدفاع ظهرت بطولات الجانبين، واستطاع هوميروس

---

[71]- Hm., Il.6.313f.

[72]- عن الأماكن التى دارت فيها أحداث الملحمة ومحاولة تكوين تصور لخريطة المكان أنظر:
Clay, J.S., Homer's Trojan Theater: Space, Vision, and Memory in the Iliad, Cambridge University Press, 2011.
Brown, J., Homeric Sites Around Troy, Parrot Press, Indiana, 2017.

[73]- Hom., Il.20.54ff.

[74]- Benardete, S.,"Achilles and the Iliad, Hermes, 91. Bd., H. 1 (1963), p. 1-16.

[75]- Rutherford, R.B., Homer, Greece and Rome, New Surveys in Classics, No. 26, Cambridge University Press, 1996, p.32ff.

أن يرصد الصورة فى المعسكرين، ولم يكن بمقدوره أن يغير القدر، الذى أصبح بالنسبة له تاريخا واقعا حدث فى زمن مضى.

هل أحسن هوميروس اختيار عنوانه؟

كان هوميروس حصيفا حينما عنون ملحمته باسم المدينة، وكان واعيا بالقدر الكافى لذلك، فقد كانت المدينة هي الحاضر الدائم فى كل الأحداث، والوعاء المستوعب لها. فقد كانت حاضرة بسيرتها الزمانية وملامحها الجغرافية ومعالمها المميزة على طول الملحمة. ولا عجب من أن البحث عن موضوع "الإلياذة" فى غير ما أرشد إليه مؤلفها فى عنوانه كان موضع خلاف، كما سبق وأشرنا. فالعنوان هو البوصلة التى ينبغى أن نسترشد بها، ونعود لنؤكد أن موضوع الملحمة هو سيرة إليون، التى يشير إليها هوميروس بـ" إليون المقدسة" Ἴλιος ἱρὴ العزيزة على قلب زيوس[76]: ماضيها، وحاضرها ومستقبلها، فالحاضر هو قلب الأحداث فى أوقاتها الفارقة، الذى بدأ منه هوميروس، ومن خلاله رصد ماضى المدينة ذائعة الصيت، واستشرف مصيرها الذى أصبح على المحك، ليبدأ بعد سقوطها فجر جديد مع سلالة من نسل أينياس. يمكننا القول إن وحدة "الإلياذة" تتجسد فى وحدة المكان، الذى استوعب الأحداث مكانيا وزمانيا. وهذا هو مقصد المؤلف من عنوانه، حيث يشبه عنوان "الإلياذة" عناوين كثيرة أتت فى عصور لاحقة اتخذت من المكان وفضائه الجغرافى مسرحا جامعا للأحداث المختلفة، والشخصيات المتناقضة، والأزمنة المتعاقبة[77]. ولما كان العنوان عبارة عن رسالة تشى بما أراد المرسِل (هوميروس) أن يرسلها للمتلقى (الجمهور)، فرسالة هوميروس واضحة من عنوانه: إنه يتحدث فى هذه الملحمة عما مرت به المدينة من أحداث، وما ستنتهى إليه فى المستقبل، لم يقف هوميروس كثيرا أمام أسباب الحرب، ولم ينتظر لينهى الملحمة بعد موت أخيليوس، فالأحداث معلومة للجمهور، ولكنه كان بمثابة الواقف أمام أسوار المدينة يصف اللحظات القاسية والأحداث الحاسمة فى تاريخ القتال، الذى دام لعشر سنوات، حيث يقف المقاتلون فى مواجهة بعضهم البعض، ويتساقط القتلى من الجانبين، وتتجسد البطولات، وتستعد المدينة ذات الماضى التليد المنهكة من طول الحصار إلى التسليم بقرب النهاية، بعد أن سقط أشجع

---

[76]- Hom., Il.4.46.

[77]- لا يستطيع الباحث أن يمنع ذهنه من استدعاء عناوين نجيب محفوظ، الذى اكتسبت رواياته شهرتها العالمية، واستحق التكريم من أجلها، من معالجاته لسير الأماكن: "زقاق المدق" و"بين القصرين" و"قصر الشوق" و"السكرية" و"خان الخليلى"...الخ.

المدافعين عنها وأبسلهم. كانت المدينة هى الهدف المنشود للمغيرين عليها والصامدين فى الدفاع عنها.

لماذا اختار هوميروس أن يجعل المدينة موضوع القصيدة؟

عاش هوميروس فى أوائل القرن الثامن أو أواخر القرن السابع ق.م؛ أى بعد أحداث الحرب الطروادية- وفقا للتاريخ المقترح- بحوالى خمسة قرون. وكان يدرك تمام الإدراك أن الحكم سيؤول لسلالة أينياس، إذ إن ذلك أصبح بالنسبة لعصره تاريخا واقعيا[78]، فكان حريصا على الإشارة لذلك من خلال حديث بوسيدون التنبؤى[79]. أنشد هوميروس ملحمته فى آسيا الصغرى، التى كان حكام مدنها وسكانها ينحدرون إما من السلالة الإغريقية أو السلالة الطروادية، الذين من مصلحته كمنشد متجول أن يحظى بشرف الإنشاد فى بلاط قصورهم على حد سواء، ويحظى برضائهم وعطاياهم، ذلك أن مصدر قوت المنشد كان من فضل إحسان رعاته، الذين كان إرضاء أذواقهم وخطب استحسانهم هدفه المنشود[80]. فكيف ينشد في بلاط نسل الطرواديين عما يحط من قدر أسلافهم، أو يظهرهم في صورة المنهزمين؟ يبرر لنا هذا الدافع عدم انحياز هوميروس فى عرضه للبطولات لجانب على حساب الآخر، فبدا موضوعيا فى سرد الأحداث والبطولات، ناقلا المشاهد من كلا الجانبين بشكل يبدو فيه إنصاف، وقد ساعده فى ذلك اختياره لمدخل السرد، الذى أتاح له المجال، بعد تنحى أخيليوس عن القتال، لتسليط الضوء على أبطال أخرين من الجانبين. فيما يعرف بالثنائيات المتقابلة[81]. فلم يجنح إلى إظهار الإغريق أفضل من الطرواديين لا فى الفضائل ولا فى القتال، وقد أظهر فى تصويره لمصير هيكتور تعاطفا لا يقل عن تعاطفه مع مصير أخيليوس[82].

---

[78]- Smith (P.M.), "Aineiadai as Patrons of Iliad XX and the Homeric Hymn to Aphrodite", Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 85 (1981), p. 17-58.

[79]- Hom., Il.20.300-308.

[80]- تعترض بينلوبى فى الكتاب الأول من "الأوديسية" على ما ينشده فيميوس، حيث كان إنشاده عن رحلة العودة يعتصر قلبها، وطلبت منه أن ينشد عن موضوع آخر غيره (Hom.,Od,1.325ff.). وقد استوقف الملك ألكينوس ديمودوكوس مرتين: عندما رأى دموع أوديسيوس تنهمر بعد أن سمع إنشاد ديمودوكوس عن النزاع بينه وبين أخيليوس، وبعد إنشاده عن خدعة الحصان الخشبى فى الكتاب الثامن من "الأوديسية". تظهر مثل هذه الشواهد تدخل الجمهور فى موضوعات الإنشاد، ونقدهم المباشر لما لا يروقهم من الموضوعات.

[81]- أحمد عتمان (وآخرون)، سبق ذكره، ص 85.

[82]- Rutherford, op.cit., p.30-33.

لم يكن هوميروس يملك تغيير الأحداث، فما وقع أصبح واقعا، وما تم لا يمكن تزييفه، ولكنه يملك التغنى بنبل أصول الطرفين ومآثر الأبطال من كلا الجانبين. فالحرب بها منتصر وخاسر، ولكن الخسارة بشرف وبطولة لا تقلل من المنهزم، والحرب خدعة، وقد انتصر الإغريق بالحيلة والذكاء، وليس فقط بالشجاعة والمهارة فى القتال، اللتين يتساوون فيهما مع الطرواديين، وهو ما يجعل الإغريق عند هوميروس قد أنتصروا بالذكاء والطرواديين قد خسروا بشرف.

عنوان الإلياذة مقارنة ببعض عناوين الدائرة الملحمية الطروادية

بالإضافة لعنوان "القبرصية"، الذى تحدثنا عنه سابقا، يأتى عنوان ملحمة "الإلياذة الصغرى" Ἰλιὰς μικρά [83] ليؤكد ما ذهبنا إليه فى هذا البحث، وقد تم تحديد عنوانها بالوصف للتمييز بينها وبين "الإلياذة" الأكثر شهرة، التى نفهم مجازا أنها "الإلياذة الكبرى"، ووصفها بالصغرى يأتي- من وجهة نظرنا- من كونها تركز على أحداث تدور فى فترة زمنية أقصر مما عرضته "إلياذة" هوميروس. تدور أحداث "الإلياذة الصغرى" فى نفس فلك "إلياذة" هوميروس، إذ تتناول مصير إليون: اشتراطات سقوطها، ومصير بعض أفراد السلالة الحاكمة من ذرية برياموس، مما يجعل الوضع يسير فى اتجاه الخلافة لسلالة أنخيسيس Ἀγχίσης. وتتعرض كذلك لمصير بعض القادة الإغريق، الذين قضوا نحبهم مثل أياس الأكبر، كما نفهم من ملخص بروكلوس Πρόκλος (412-485 م) والأبيات الثلاثين المتبقية. وربما كان العمل الأصلى ليمدنا بتفاصيل أكثر لو قدر له البقاء، أو تم اكتشافه ذات يوم. ما تزال المدينة هى محور الأحداث بين هجوم ودفاع، وتنتهى الأحداث بالإعداد لخدعة الحصان الخشبى، حيث توشك المدينة على السقوط، لتأتى بعدها أحداث تركزت فى موضوعها على السقوط الفعلى للمدينة، فنجد عنوان الملحمة "سقوط إليون" (=سقوط طروادة) Ἰλίου πέρσις فبسقوط إليون تسقط المنطقة الطروادية بالكامل، إذ تمثل إليون وفقًا لمفاهيم العصر الموكينى المدينة المركزية، ولذا جاء عنوانها مركزا على حدث سقوط المدينة.

يمثل العمل الثانى المنسوب لهوميروس دليلا واضحا على ما نرمى إليه فى هذا البحث. فعلى حين كانت "الإلياذة" تتمحور حول مكان واحد، ويحرك أحداثها

---

[83]- يمكننا القول إن عنوان "الإلياذة الصغرى" كفيل بهدم ما ذهب إليه ويست، فإذا كانت "الإلياذة" اتخذت عنوانها من انتساب كاتبها لمدينة إليون، فكيف يمكن أن نفسر عنوان "الإلياذة الصغرى"، التى تنسب إلى ليسيخوس Λέσχης من بيرا Πύρρα أو كينايثون Κιναίθων من اسبرطة أو ديودوروس Διόδωρος من إريثراى Ἐρυθραί أو ثيستوريديس من فوكاياى وجميعهم ينتسبون إلى مدن غير إليون؟ ، وكيف نفسر وصفها بالصغرى؟، وكيف نفسر عنوانا مثل "الإيثوبية" Αἰθιοπίς ؟ فهل كان مؤلفها إثيوبيا؟!.

أبطال عدة، فإن "الأوديسية" تتمحور حول بطل واحد وتتنقل بين أماكن متعددة. كان أوديسيوس هو البطل الأوحد الذى تدور حوله الأحداث فى حضوره وأثناء غيابه، حيث يشارك فى الأحداث فى كل مكان تطأه قدماه، ولا تغيب سيرته فى الأماكن التى يغيب عنها، سواء فى قصره، أو فى الأماكن التى راح يبحث تليماخوس عنه فيها. وعنوان ملحمة "الأوديسية" يؤكد أن هوميروس كان يستطيع أن يعنون ملحمته "الإلياذة" بـ"الأخيلية" إذا كان مقصوده أن تدور أحداث "الإلياذة" عن أخيليوس وليس المدينة، كما أشار لذلك بورفيريوس. لا شك أن هوميروس كان مدركا لمضمون كل عمل على حده، واختار عنونة العمل نسبة للمكان، عن قصد[84].

هوميروس وبلاغة الاستهلال

لم يكن أخيليوس بطل هوميروس الأوحد- كما سبق وأشرنا- ولكنه بطله الأثير. لم يكن اختيار هوميروس غضبة أخيليوس لبداية السرد- من وجهة نظرنا- بغرض استحضار سيرته وبناء الملحمة عليها، بقدر ما كان بغرض استبعاده لإظهار بطولات غيره من الأبطال، ليعود ويركز الأضواء على دور أخيليوس فى الجزء الأخير من الملحمة. ولما كان هدف هوميروس- من وجهة نظرنا- هو معالجة سيرة المدينة انطلاقا من لحظاتها العصيبة، فإن غضبة أخيليوس وانعزاله بداية تتسم بالبراعة، إذا إنها تسمح لهوميروس باستعراض نضال المعسكرين الإغريقى والطروادى فى فترات توازن القوى وتكافؤ الطرفين، ذلك أن عودة أخيليوس ستمثل بعد ذلك بداية الانهيار لقوات الطرواديين، على وجه الخصوص مع نهاية الملحمة عند مقتل هيكتور، حيث ستوشك المدينة على ملاقاة مصيرها المعروف مسبقا للجمهور، وسيتغير معه مستقبلها الذى أشار إليه هوميروس على لسان بوسيدون [85]، ويعايشه هوميروس فى وقت إنشاده. وظف هوميروس كذلك مخطط زيوس للاستجابة لتضرع ثيتيس في تحريك الأحداث وإعطاء الفرصة لإظهار بطولات الطرواديين واستبسالهم في مقابل شجاعة الأبطال الإغريق وبسالتهم، فظهرت الحرب سجال بين الطرفين، فزيوس غلب كفة الطرواديين في بعض الأحيان ليشعر الإغريق بحاجتهم الملحة لقوة أخيليوس الضاربة. وهو ما يمثل فرصة ذهبية لهوميروس ليعطى الطرواديين حقهم من البطولة والفخر، مما يخدم عرضه في بلاط الأمراء ذوى الأصل الطروادى.

---

[84]- لا يهدف هذا البحث إلى تناول عنونة الدائرة الملحمية بالكامل، ولذا فإن الباحث يستدعى للمقارنة ما يناسب الحالة.

[85]- Hom., Il.20.300-308.

كات الاستهلالية هي الموضع المناسب كذلك الذى آثر المؤلف أن يعلن فيه عن وحى إلهامه، ومصدر معلوماته، والذى يعود مرة أخرى ليعلن عنه فى مواضع أخرى[86]، ليذكر المتلقى أنه لا ينطق عن الهوى ولا يلفق روايته، وإذا ما اعتراها نقص أو شابها شائبة فلا لوم عليه.

وظيفة العنوان فى "إلياذة" هوميروس

يحصر جنيت أهم وظائف العنوان في الوظائف التالية: وظيفة التحديد، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية[87]. بينما يرى أنطوان كومبانيون Antoine Compagnon أن الوظيفة المركزية للعنوان هى الوظيفة المرجعية، لأنه يشير إلى نص بأكمله عبر علامة واحدة[88].

يمكننا القول إن عنوان الإلياذة تمتزج فيه وظيفتان: الوظيفة التعينية، وهى الوظيفة التى تضمن تداول النص تحت مسمى محدد، ويطلق عليها الباحثون الوظيفة الاستدعائية، وهذا يعنى أن معرفة العنوان تؤدى إلى استدعاء مضمون النص فى ذهن المتلقى، ويطلق عليه أيضا الوظيفة التمييزية، إذ إنها تميز النص عن غيره من النصوص[89]، أما الوظيفة الثانية فهى الوظيفة الوصفية التى تشى بمضمون النص بطريقة غير مباشرة تحتاج إلى تأويل، والتى لا تختلف كثيرا عن الوظيفة التعينية، ويسمى جينيت هذه الوظيفة أيضا بالموضوعاتية، وقد ضمنها

---

[86]- ابتهل هوميروس على سبيل المثال للموسيات كى يدعمنه فى حصر السفن:
Hom., Il.2.484.

[87]- عبد الحق بلعابد، سبق ذكره، ص 73-88.

[88]- Compagne, A., La seconde main ou le travail décitation, Seuil, Paris, 1979, p.239.

[89]- وتسمى أيضا وظيفة التسمية؛ لأنها تتكفل بتسمية العمل، وبالتالى مباركته، وهى أكثر الوظائف شيوعا وانتشارا، بل لا يكاد يخلو منها أى عنوان، فهذه الوظيفة تشترك فيها "الأسامى أجمع وتصبح بمقتضاها مجرد ملفوظات تفرق بين المؤلفات والاعمال الفنية (مرجع) وهى تقترب من كونها اسما على مسمى؛ لأنها فى أصلها "تحديد لهوية النص وتبدو إلزامية، ولكن دون أن تنفصل عن الوظائف الأخرى"، لذلك كانت أولى الوظائف وأشهرها. ويستعمل بعض النقاد تسميات أخرى مثل استدعائية Appellative عند جريفل Grevel وتسموية Denominative عند ميتران Mitterand وتمييزية Destinative عند جلودينشتاين glodenstein وبومارشيه Beaumarchais وآل Al، ومرجعية Referencielle عند كانتورويكس Kantorowics، كل هذه التسميات وإن اختلفت تتجه إلى معنى واحد وهو التعيين. عن هذه الآراء راجع:
بخولة بن الدين، "عتبات النص الأدبى: مقاربة سيميائية"، Semat، Vol.1، No.1 (May 2013)، ص1o8..

جينيت فى الوظيفة الإيحائية[90]. تتيح الوظيفة التعيينية لعنوان "الإلياذة" استدعاء المضمون فى ذهن المتلقى، الذى يدرك أن مضمون الإنشاد سيكون عن الحرب الطروادية، كما يسهل على المنشد استدعاء الموضوع المطلوب من مكتبة الملاحم التى يخزنها فى ذاكرته ويستدعيها وقتما يشاء. وتتجلى وظيفته الوصفية فى كون العنوان يحتاج إلى تأويل، إذ يصعب إدارك مضمونه المحدد وعلاقته بالنص إلا بعد استدعاء المضمون وفهم رسالة المرسِل/ هوميروس من موضوعه، ذلك أن مضمونه غير ما يبدو عليه من مدخله: فقد كانت غضبة أخيليوس مطية هوميروس للإنشاد عما مرت به المدينة فى ماضيها البعيد ووقت الحرب وتغير مصيرها بعد ما شهدته من أحداث. وهو ما كان يصعب استنتاجه من العنوان دون تأويله.

هل يمكن اعتبار "الإلياذة" عنوانا فرعيا؟

لا تحتوى "الإلياذة" على عناوين فرعية، وإن كان قد تم تقسيمها فيما بعد إلى أربع وعشرين أنشودة على يد الشراح السكندريين، الأرجح على يد أريستوفانيس Ἀριστοφάνης البيزنطى (257-180 ق.م) أو زينودوتوس[91]، ولكنها لم يتم تقسيمها عند تأليفها. إلا أننا يمكنا أن نفترض أن "الإلياذة" بعد رسوخ نصها كانت في ذهن المنشد الملحمى بمثابة عنوان فرعى تحت عنوان أكبر هو "الحرب الطروادية"، التي تمثل ملاحم الدائرة الملحمية الطروادية محتواها. ذلك أن موضوع الحرب الطروادية بدءًا بإرهاصاتها حتى نهايتها تم معالجته في

---

[90]- وتسمى أيضا الوظيفة اللغوية الواصفة Metaliguistique وهى وظيفة برجماتية محضة، إذ يسعى العنوان عبرها إلى تحقيق أكبر مردودية ممكنة، وهو ما يجعلها "المسئولة عن الانتقادات الموجهة للعنوان، والصادرة عن عدد لا بأس به من المبدعين والمنظرين، الذين أبدوا دوما انزعاجهم أمام التأثير الذى يمارسه العنوان عند تلقى النص بفعل خاصيته التثقيفية الموجهة إلى القارئ (مرجع). غير أن لهذه الوظيفة جانبا إيجابيا وهو حرية المرسِل فى أن يجعلها "مختلطة أو مبهمة حسب اختياره للعلامات الحاملة لهذه الوصفية الجزئية المختارة دائما، وحسب ما يقوم به المرسل إليه من تأويل غالبا افتراضيا حول حوافز المرسِل". ولهذه الوظيفة مسميات أخرى نذكر منها: تلفيظية Econciative عند بوخبزة Bokobza ودلالية Semantique عند كونتروويكز Kontorowicz وتلخيصية Abreviative عند جولدنشتاين، ويسميها جينيت وصفية Dexriptive، حيث يؤكد أنها وظيفة مهمة جدا فى العملية التواصلية، ولا يمكن الاستغناء عنها نظرا إلى أنها كالوظيفة التعينية موجودة بقوة.
بخولة بن الدين، سبق ذكره، ص 108-109.

[91]- أحمد عتمان (وآخرون)، سبق ذكره، ص 89.

عدة ملاحم تبدأ بـ"القبرصية" وتنتهى بـ"التيليجونية" Τηλεγόνεια. وكانت هذه الملاحم مبنية فى موضوعاتها ومعالجاتها على بعضها البعض.

قائمة القواميس والمصادر والمراجع

أولًا: القواميس

Liddell (H.), Scott (R.) and Jones (S.), A Greek- English Lexicon, Carendon Press, Oxford, 1996.

ثانيًا: قائمة المصادر

اعتمد الباحث فى معظم النصوص اليونانية على:

(Thesaurus Linguae Graecae (Tlg.) و Perseus Digital Library)
وفى النصوص اللاتينية على:

(PHI Latin Texts و Perseus Digital Library)

Porphyry	**Porphyrii Quaestionum homericarum ad Iliadem pertinentium reliquias collegit disposuit, Pipsiae, in aedibus B. G. Teubneri, 1880.**
Homerus	**-Iliad**
	-Odyssey
Pindarus	**Olympian Odes**
	Pythian Odes
Tibullus	**Elegies**
Horatius	**-Carmina**
	-De Arte Poetica

ثالثًا: قائمة المراجع العربية والمعربة

أحمد عتمان (وآخرون)، الإلياذة، هوميروس، المركز القومى للترجمة، عدد 2/750، القاهرة، 2008.

أيمن عبد التواب، "قدر طروادة: تعليق على الشذرة (39) عند أكوسيلاوس الأرجى Ἀκουσίλαος Αργείος "، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد 13، القاهرة، 2017، ص 55-89.

بخولة بن الدين، "عتبات النص الأدبى: مقاربة سيميائية"، Semat، Vol.1، No.1 (May 2013)، ص104-113.

جميل حمداوي، -شعرية النص الموازى: عتبات النص الأدبى، منشورات المعارف، الرباط، 2013.

-"إشكالية العنوان في الدواوين والقصائد الشعرية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر"، رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا (غير منشورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، تطوان، 1996.
-"السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، المجلد الخامس والعشرون، العدد الثالث، الكويت، 1997، ص79-112.

جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986.

خالد حسين حسين، في نظرية العنوان، دار التكوين، دمشق، 2007.

روبرت شولز، سيمياء النص الشعري: اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة واختيار سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1993

سام قطوس، سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، عمان، 2001.

شعيب حليفي، "النص الموازي للرواية- استراتيجية العنوان"، ص 82 وما بعدها؛ عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص البنية والدلالة، شركة الرابطة، الرباط، 1996.

طه حسين، نقد وإصلاح، دار العلم للملايين، بيروت،1960.

عبد الجليل الأزدي، "عتبات الموت- قراءة في هوامش وليمة لأعشاب البحر"، فضاءات مستقبلية، المغرب، 2-3، (1996).

عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2008.

عبد القادر رحيم، علم العنونة: دراسة تطبيقية، دار التكوين، دمشق، 2010.

عبد المالك أشهبون، عتبات الكتابة في الرواية العربية، دار الحوار للنشر، دمشق، 2009.

محمد بازى، العنوان فى الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، دار الأمان، الرباط، 2012.

محمد بنيس، التقليدية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1989؛ سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1989.

محمد عويس، العنوان في الأدب العربي: النشأة والتطور، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1988.

محمد فكرى الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبى، سلسلة دراسات أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988.

مصطفى لطفى المنفلوطى، " خداع العناوين" ورد في: مؤلفات مصطفى لطفى المنفلوطى الموضوعة، النظرات والعبرات، دار الجيل، بيروت، 1984.

رابعًا: قائمة المراجع الأجنبية

Adorno, T., **"Les titres", in: Notes sur la littérature, Flammarion, Paris, 1984.**

Barth, J,. **"The Title of this Book et The Subtitle of this Book", in: The Friday Book: Essays and other Nonfiction, Johns Hopkins University Press, 1984.**

Bassett, S.E, **" The Three Threads of the Plot of the Iliad", Transactions and Proceedings of the American Philological Association, Vol. 53,(1922), p.52-62.**

Benardete, S., **"Achilles and the Iliad, Hermes, 91. Bd., H. 1 (1963), p. 1-16.**

Blum, R., **The Alexandrian Library and the Origins of Bibliography, University of Wisconsin Press, 1991.**

Brown, J., **Homeric Sites Around Troy, Parrot Press, Indiana, 2017.**

Clarck, M., **"The Concept of Plot and the Plot of the Iliad", Phoenix, Vol. 55, No. 1/2,(Spring - Summer, 2001), p. 1-8.**

Clay, J.S., **Homer's Trojan Theater: Space, Vision, and Memory in the Iliad, Cambridge University Press, 2011.**

Compagne, A., **La seconde main ou le travail décitation, Seuil, Paris, 1979.**

Cowell, S. **"The Legendary Library at Alexandria", In: Biblio: Exploring the world of books, 3, no.5, (May 1998), Aster Publishing Co., p. 17-21.**

Derrida, J., **Dissemination, Translated by Barbara Johnson, The Athlone Press, Oxford, 1981.**

Duchet, C., **"La fille abandonnée et la bête humaine: éléments de titrologie romanesque", Littérature,12, (1973), p.49-73.**

El-Abbadi, M., **The Life and Fate of the Ancient Library of Alexandria, United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Mayenne, 1990.**

Eliot, S., and Rose, J. (eds), **A Companion to the History of the Book, Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts, 2007.**

Genette, G., **Seuils, Seuil,Collection Poétique, Paris, 1987.**

Grivel, C., **Production de l'intérêt romanesque, La Haye-Paris, Mouton,1973.**

Hélin, M., **"Les livres et leurs titres", Marche Romane, sep-déc, no.3-4,(1956), p.139-152.**

Hoek, L.H., **-"Pour une sémiotique du titre", Documents de travail et pré- publications 20/21. Urbino: Centro Internazionale di Semiotica e di Linguistica, Università di Urbino. 1973.**

	-La marque du titre: Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Approaches to Semiotics, 60, Mouton Publishers, New York, 1981.
Josette, R.D.,	**"Essai de Typologie sémiotique des titres d'œuvres", in: A Semiotic Landscape, Panorama sémiotiquem Chatman, Seymour, Umberto Eco and J. M. Klinkenberg, eds.: Proceedings of the First Congress of the International Association of Semiotics, Milan 1974, Approaches to Semiotics, 29, Mouton Publishers, New York, 1979.**
Kantorowicz, C.,	**"Eloquence des titres", Ph.D. diss., New York University, 1986.**
Kirk, G.S.,	**Homer and the Epic: A Shortened Version of 'The Songs of Homer', Cambridge University Press, 1965**
Levenston, E.A.,	**"The Significance of the Title in Lyric Poetry", The Hebrew University Studies, in Literature, 6, (Spring 1978).p. 63-87.**
Levin, H.,	**"The Title as a Literary Genre", The Modern Language Review, 72, (1977), p. xxiii–xxxv.**
Marks, J.R,	**Divine Plan and Narrative Plan in Archaic Greek Epic, Ph.D. diss, University of Texas at Austin, 2001.**
Mitterand, H.,	**"Les titres des romans de Guy des cars", in : Sociocritique, C.Duchet (ed.), Nathan Université Press, 1979.**
Molino, J.,	**"Sur les titres de Jean Bruce", Langages,35, (1974), p. 87-116.**
Moncelet, C.,	**Essai sur le titre en littérature et dans les arts, POF, la Roche Blanche, 1972.**
Nagy, G.,	**Pindar's Homer: The Lyric Possession of an Epic Past, The Johns Hopkins University Press, 1980**
Nagy, G.,	**Homer's Text and Language, University of Illinois Press, 2004.**
Pope, M.W.M.,	**"The Parry-Lord Theory of Homeric Composition", Acta Classica, Vol. 6 (1963), p.1-21.**
Ricardou, J.,	**"Naissance d'une fiction", Nouveau Roman: hier, aujourdhui, UGE collection 10/18, no. 725, (1972), Vol. 2, p. 379–392.**

Roemer (C.), **" The Papyrus Roll in Egypt, Greece, and Rome", in A Companion to the History of the Book, Simon Eliot and Jonathan Rose (eds.), Blackwell Publishing, Malden, Massachusetts, 2007.**

Rutherford, R.B., **Homer, Greece and Rome, New Surveys in Classics, No. 26, Cambridge University Press, 1996.**

Smith (P.M.), **"Aineiadai as Patrons of Iliad XX and the Homeric Hymn to Aphrodite", Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 85 (1981), p. 17-58.**

Staikos, K., **The Great Libraries: From Antiquity to the Renaissance, Oak Knoll Press, Newcastle, Delaware, 2000.**

West, M.L., **Studies in the Text and Transmission of The Iliad, K - G -Saur München, Leipzig, 2001.**

Winifred, G.F., **The present status of the Homeric Question, MA Thesis, Boston University, 1923.**

Witty, F.J., **"The Other Pinakes and Reference Works of Callimachus". The Library Quarterly,43, (July 1973), 237-244.**

Wright, A., **Glut: Mastering Information Through the Ages. Joseph Henry Press, Washington, 2007.**