أسطورة حرب طروادة فى نصوص أدبية وسينمائية معاصرة

د. فريدة جاد الحق

كلية الآداب – جامعة القاهرة

يعتبر مجال "تاريخ الذهنيات" (أو "تاريخ العقليات") مجالاً هاماً يتيح للباحثين الفرصة لفهمٍ متعمقٍ للحضارات المختلفة. وتدخل هذه الدراسة في إطار الإهتمام بالحضارة الغربية بشكل عام، وبالحضارة الفرنسية بشكل خاص. ومن بين الأسس الجوهرية للحضارة الغربية، تبرز حضارة الإغريق والرومان بما أنتجته من فكرٍ وأدبٍ وفنٍ. وكما نعلم جميعاً، تحتل ملاحم هوميروس مكانةً متميزةً في الثقافة الكلاسيكية الأوروبية. وتلعب الأسطورة دوراً هاماً كأحد مكونات الوعي البشري. ورغم التقدم العلمي، فلا يزال الإنسان يلجأ إلى الأسطورة، ولذلك فهي تعتبر عنصراً ضرورياً بالنسبة للثقافات الإنسانية في كل مراحل تطورها.

وفي حالة "الإلياذة"، فقد أوضح الأستاذ الدكتور أحمد عتمان – في مقدمته لترجمة هذا النص الأسطوري إلى اللغة العربية[1] – كيف أن هذا العمل الأدبي كانت له أصداء واسعة ومتعددة في الآداب العالمية. وقد حاولت في هذه الدراسة تتبع كيفية إعادة إنتاج ملحمة "الإلياذة" في الفترة المعاصرة، وذلك من خلال تحليل مضمون عملين إبداعيين، أحدهما ينتمي إلى المجال الأدبي، فهو نص مسرحي للكتاب الفرنسي جان جيرودو Jean Giraudoux، وعنوانه La guerre de Troie n'aura pas lieu (أي "لن تقع حرب طروادة")، وقد نشره عام ١٩٣٥. والنص الآخر ينتمي إلى المجال السينمائي (وكلمة "نص" تستخدم هنا بمعناها الشامل)، وهو فيلم أمريكي يحمل عنوان Troy،

وهو للمخرج الألماني الأصل فولفجانج بيترسن Wolfgang Petersen. والفيلم من إنتاج عام ٢٠٠٣. وقد تم عرضه على الجمهور في شهر مايو من عام ٢٠٠٤. وقد سمح إختيار هذين النصين، ليس فقط بالمقارنة بين نص هوميروس المتعلق بحرب طروادة (والذي يرجع للقرن الثامن قبل الميلاد) ونصين غربيين معاصرين، ولكن هذا الإختيار سمح أيضاً بإبراز العلاقة الوطيدة بين الآداب والفنون. ويعتبر الفن السابع اليوم من أهم الفنون إن لم يكن أهمها، من حيث عدد المتلقيين ومدى تأثرهم بالعمل الإبداعي.

ولقد تطرقت الدراسة المقارنة لعدة نقاط، منها على سبيل المثال:

أولا: مدى تطابق مضموني المسرحية والفيلم مع مضمون النص الأصلي لهوميروس. وإستخلاص التعديلات من إضافة أو حذف، وكذلك محاولة "تفسير" هذه التعديلات.

ثانيا: مدى تأثير السياق – بكل عناصره – على كل من العملين المعاصرين.

ثالثا: مدى أهمية اختلاف الشكل بالنسبة لكل من العملين: فنص جيرودو عبارة عن مسرحية نثرية مكونة من فصلين. ونص بيترسن هو فيلم بكل ما يحتوية هذا الشكل الفني من عناصر خاصة، حيث تلعب الصورة دوراً أساسياً.

رابعا: كيفية استقبال هذين العملين من قِبلَ المتلقيين الغربيين من نقاد وقراء أو متفرجين.

خامسا: محاولة تلمس مدى تطور الذهنية الغربية من خلال تحليل هذين النصين.

تبدأ الدراسة بمقارنة عناوين النصوص الثلاثة لما لهذه العناوين من دلالةٍ ووظيفة هامة، فالعنوان هو أول "إتصال" بين المرسل والمتلقي، وهو يلخص بشكل ما، محتوى العمل الإبداعي. يحمل نص هوميروس إسم "الإلياذة". وهذه الكلمة مشتقة كما نعلم من كلمة إليون Ilion. وهو اسم من

أسماء مدينة طروادة، وتعني قصة الحرب التي دارت رحاها في إليون. أما عنوان الفيلم فهو Troy (أي طروادة). فهو يركز إذاً على المدينة نفسها. ويأتي عنوان المسرحية مختلفاً إلى حد كبير عن العنوانيين السابقين، فقد اختار جيرودو العنوان التالي: "لن تقع حرب طروادة". وهو عنوان يحمل بتركيبته النَحْوية معنى حاسماً ومؤكداً بالنسبة لما سيحدث في المستقبل. وعند قراءة المسرحية، يتضح لنا سبب إختيار هذا العنوان الذي يبدو غريباً وغير مطابقاً للأحداث، فحرب طروادة قد وقعت بالفعل تبعاً لنص هوميروس.

ماذا قدم جيرودو في مسرحيته؟ في الواقع، نجد أن هذا الكاتب الفرنسي اختار أن يتوقف عند فترة ما قبل وقوع الحرب، وهو اختيار سوف يوجه المسرحية وجهةً خاصةً. ويلفت جيرودو الأنظار إلى الأسباب السياسية والميتافيزيقية للحدث. وتكمن موهبة المؤلف في اجراءه لنوعٍ من المقابلة ما بين فترة ما قبل الحرب وفترة ما بعد الحرب، وذلك بشكل غير مباشر. فيوضح جيرودو أنّ السعادة العابرة التي تنعم بها مدينة إليون هي شئ لا يذكر بالمقارنة بالتعاسة التي سوف تَحُل على هذه المدينة مع وقوع الحرب. فكل شخصيات المسرحية التي لديها آمال عريضة والتي تكافح من أجل السلام، هي شخصيات محكوم عليها مسبقاً – كما يعلم قارئ أسطورة الإلياذة – سواء بالنفي أو الرق أو الموت.

والكلمات الأولى في النص تكرر ما جاء في عنوان المسرحية. فالجملة الأولى تقولها أندروماخا زوجة هيكتور لأخت زوجها: "لن تقع حرب طروادة يا كاسندرا!"[٢]. أما الكلمات الأخيرة في المسرحية فهي لهيكتور الذي يقول، وقد خاب أمله: : "سوف تقع الحرب"[٣]. وتنتهي المسرحية بفكرة الحرب القادمة المخيفة. ويكمن ما يدور في المسرحية، ما بين الكلمات الأولى والكلمات الأخيرة. فالمحاولات مستميته لمنع وقوع الحرب ولكنها تبوء كلها بالفشل.

يبرز تساؤل لدي متلقي هذا النص، وهو: لماذا اختار جيرودو أن يتوقف فقط عند فترة ما قبل الحرب؟ في الحقيقة، لا نستطيع أن نفهم سبب هذا الإختيار إذا لم نضع هذا العمل في سياقه. فقد تمت كتابة المسرحية عام ١٩٣٥ (كما أشرنا من قبل). وهذا العام يقع في الفترة التي يطلق عليها المؤرخون الغربيون فترة "ما بين الحربين" (l'entre-deux-guerres): الحرب العالمية الأولى والحرب العالمية الثانية. وتحمل المسرحية أثر أهوال حرب ١٩١٤-١٩١٨، والرعب الذي خلفته لدي الناس، وتحمل أيضاً أثر القلق الشديد من وقوع حرب أخرى. وإذا رجعنا للسياق التاريخي، نجد أن معاهدة فرساي التي تم فرضها على ألمانيا المهزومة في الحرب العالمية الأولى، قد أدت إلى تأجج المشاعر بدلاً من حل النزاع. وإذا كانت المحاولات الدبلوماسية في العشرينيات من القرن العشرين قد استهدفت إحلال السلام، فإن عواقب الأزمة الاقتصادية في الثلاثينيات، وصعود النازية والفاشية في تلك الفترة، قد جعلت تجنب الحرب أمراً صعباً للغاية، بل يكاد يكون مستحيلاً. وفي عام ١٩٣٥، وبينما كانت إيطاليا الفاشية تقوم بالهجوم على أثيوبيا، كان مؤتمر ستريسا Stresa[٤] يبدو كما لو كان مقدمةً لإعادة تسليح ألمانيا. وانقسم حينئذاك الرأي العام وبرزت التساؤلات الآتية: هل يجب الحفاظ على السلام أياً كان الثمن؟ هل يستطيع الإنسان أن يمنع وقوع حرب تبدو حتمية؟ وقد شارك المفكرون والكتاب في هذا الجدل، ومن بينهم جيرودو التي تعتبر مسرحيته La guerre de Troie n'aura pas lieu، ليس فقط تنويعاً أدبياً مبنياً على أسطورة قديمة، ولكن أيضاً تأمل عميق لمسائل فلسفية متعلقة بأحداث الساعة، وخاصة بالفعل السياسي وبمفاهيم مثل الحرية والضمير. ومن خلال الأفكارالتي يطرحها جيرودو في مسرحيته، تبرز قضية فلسفية جوهرية هي قضية وضع الإنسان في هذا العالم. والجدير بالذكر أن المؤلف يقدم أفكاره في إطار الملهاة، وذلك بالرغم من احتواء

العمل على العديد من عناصر المأساة/التراجيديا. ويلجأ جيرودو إلى السخرية وإستخدام المحاكاة الهزلية. ويخلط ما بين الجد والهزل، والشعري والنثري، واللغوي وماوراء-اللغوي (métalinguistique) بموهبة خلاقة تجعل من مسرح جيرودو مسرحا ذا طبيعة خاصة. ويتنقل المؤلف سريعاً من التراجيدي إلى الكوميدي، ومن الواقعي إلى الخيالي.

ويقدم جيرودو من خلال إبداعه صورة مختلفة للشخصيات الهوميرية، ويطرح من خلال هذا التقديم عدداً من القضايا (الحديثة بالنسبة لهذه الفترة)، مثل قضية العبث، ففي المشهد الثامن للفصل الثاني، تتوسل أندروماخا إلى هيليني كي تعطي الأخيرة معنى لهذا الصراع الذي لا مفر منه. فبالنسبة لأندروماخا، فإن الحرب كان سيكون لها معنى أو مبرر للوجود لو إنها كانت قائمة على قيمة حقيقية مثل الحب، ولكن في مسرحية جيرودو لا وجود للحب بين هيليني وباريس. وبالتالي فالمسألة عبثية فآلاف البشر سيتقاتلون وسيموتون من أجل حب كاذب أو وهمي. وتعكس المسرحية تحولاً هاماً في فكر جيرودو، فبعد أن كان قد آمن – حتى هذه الفترة – بوجود نوع من التجانس والتناغم في العالم، سواء كان هذا التناغم مبنياً على فكرة الطبيعة أو الآلهة أو القدر ، يعيد المؤلف النظر في هذه الفكرة ويشكك في وجود هذا التناغم. ونستطيع أن نقول أن فكر جيرودو يمثل نوعاً من الربط ما بين الفكر الكلاسيكي والفكر الحديث المتعلقين بوضع الإنسان في العالم. فهو يقع بين إنسانية الكاتب الفرنسي مونتين Montaigne المتشككة، وارتيابية الكاتب الفرنسي كامو Camus العدمية[٥]. هذا بالنسبة لقضية العبث. أما القضية الأخرى المطروحة عند جيرودو، فتخص تأملاته بشأن الإيديولوجيات. فالمؤلف كان يكتب في فترة إنتشار هام لوسائل الاتصالات بفضل التقدم العلمي. ولقد أعطى اختراع مثل المذياع للكلمة فاعلية وأهمية لم تكن لديها من قبل، فلقد أتيح لهتلر أن يوسع دائرة متلقي خطبه من خلال الإختراعات

التي تم توظيفها على نطاق واسع. ويوضح جيرودو خطورة إستخدام الأقوال وتوظيف الخطاب لخدمة أفعال معينة. ويتأمل بشكل متعمق المخاطر والتجاوزات السياسية للكلام، وللغة الشعرية بصفة خاصة بما لها من تأثير على المتلقيين. وفي واقع الأمر، يدعو جيرودو إلى الحذر من الخطابات المؤثرة فهو يرفض كذب الكلمات التي توظف لتحريك الجماهير ولقلب العالم رأساً على عقب، والتي تؤدي إلى مزيد من الاستبداد والظلم.

وكما رأينا من هذا التحليل، استخدم جيرودو أسطورة الإلياذة لتقديم رؤيته الخاصة للعالم الذي عاش فيه، فالمسرحية لا يمكن قراءتها وفهمها بدون الرجوع إلى سياقها.

هل نستطيع إستخلاص نفس النتيجة من تحليل العمل الآخر (فيلم Troy)؟ نحن أمام عمل يستند إلى أدوات متعددة من أهمها النص المكتوب (السيناريو والحوار)، والنص المسموع، والنص المرئي أي الصورة بكل ما لها من أهمية في الفن السابع. يبدو للوهلة الأولى أن المخرج فولفانج بيترسن قد احترم النص الأصلي لهوميروس، فهو يقدم قصة حرب طروادة. وكما نعلم، فإن ملحمة الإلياذة تصف غضب اخيليوس وما أصاب اليونان من نتائجه. ويمكن تلخيص موضوعها بأنها تبدأ بخلاف شديد بين أجاممنون، قائد الحملة اليونانية ضد طروادة، وبين أشجع أبطال اليونان اخيليوس الذي يقرر الإنسحاب إلى خيمته والتوقف عن القتال لغضبه من أجاممنون. ونتيجة لإنسحابه يتعرض اليونان لخسائر فادحة، فيقررون إرسال وفد لإسترضائه، ولكنه يردهم فاشلين، فيضطر صديقه الحميم باتروكلوس إلى التدخل، فيسمح له اخيليوس بأن يرتدي درعه ويحارب مع صف اليونان. ويلقي باتروكلوس مصرعه على يد البطل الطروادي هيكتور. فيحزن اخيليوس حزناً عميقاً، فتأتي إليه أمه ثيتس تواسيه وتخفف من أحزانه وتعده بأنها ستطلب إلى اله الحدادة هيفايستوس أن يصنع لإبنها درعاً جديداً. ثم ينسى البطل غضبه

ويصفح عن أجاممنون ويشترك في المعركة ولا يخرج منها إلا بعد أن يقتل هيكتور. وبعد أن ينتقم لباتروكلوس يدفنه في حفل مهيب. ثم يستجيب لتوسلات الشيخ الحزين بريام والد هيكتور وملك طروادة ويسلمه جثة ولده. وتنتهي الإلياذة بوصف مؤثر لدفن هيكتور وسط نحيب الطرواديات وعويلهن.

ماذا قدم بيترسن في فيلمه؟ في الواقع، نجد أنه قدم أغلب الشخصيات الهوميرية – وفي مقدمتهم بطل أبطال الإغريق اخيليوس – في حين أن الأخير لم يظهر قط في مسرحية جيرودو بالرغم من أهمية هذه الشخصية المحورية عند هوميروس – والسبب في ذلك هو أن جيرودو لم يركز على حرب طروادة نفسها بل على أجواء ما قبل الحرب وعلى حتمية وقوع هذه الحرب الرهيبة.

وقبل الخوض في تفاصيل الفيلم، نبدأ بإلقاء نظرة على ملصقات الفيلم (أو الأفيشات). ونتوقف عند الملصقين الرئيسيين: فنرى في أحدهما البطلين اخيليوس وهيكتور وهما يتبارزان، وتُكَوِن أسلحتهما شكل المثلث الذي نرى بداخله باريس وهيليني، وهما يحتضنان بعضهما، في إشارة واضحة إلى سبب الحرب/المبارزة. أما في الملصق الآخر، فنرى فقط البطّل أخيليوس واقفاً، مرتدياً ثياب الحرب، ومتحدياً... ماذا أو من؟ لا ندري. ويتميز هذا الملصق باللون الذهبي الخاطف للأبصار، فيشد أنظار المتلقيين إليه وإلى أخيليوس، والذي يلعب دوره في الفيلم الممثل الشـــهير براد بيت Brad Pitt. ونلاحظ في الملصقين أن بطل الأبطال الإغريق أشقر، في حين أننا إذا رجعنا إلى الصورة اليونانية القديمة لهذا البطل، نجد أن لون شعره كان أسود[٦]. وسوف نكتشف بعد قليل أن هذا اللون الذي يبدو تفصيلاً غير ذي أهمية، له في الحقيقة دلالة وأهمية كبرى.

يروي فيلم "تروي" قصة "الإلياذة"، ولكن مع بعض الإختلافات. فالنص الهوميري يبدأ بتقديم نفسه كأناشيد لربة الشعر تروي فيها قصة "غضبة أخيليوس المدمرة والتي الحقت بالآخيين مآس تفوق الحصر"[٧]. ويتم الحديث عن سبب هذه الغضبة وهي الشقاق بين أجاممنون "ملك الرجال" وأخيليوس "شبيه الآلهة"، كما يقول النص. ومنذ الوهلة الأولى، يقرأ قارئ "الإلياذة" تأكيد هوميروس على أن ما حدث في حرب طروادة هو "تحقيق لمشيئة زيوس"[٨]، ونتيجة لغضب أبوللون. إذاً يتم إبراز دور الآلهة في الحدث منذ اللحظات الأولى. وتنتهي "الإلياذة" بسرد مراسم دفن هيكتور "مروض الخيول" كما كان يطلق عليه.

أما الفيلم، فيبدأ بعدة أسطر مكتوبة على الشاشة، توضح الموقف في هذه المنطقة من العالم، وفي هذه الفترة المليئة بالصراعات. ونرى أن القوتين المتصارعتين – الآخيين والطرواديين –تقرران وقف الحرب، بعد مبارزة فردية بين أخيليوس، بطل أبطال الإغريق، وأقوى رجل في المعسكر الطروادي المضاد ، والتي تنتهي بإنتصار الأول. ولكن سرعان ما تشتعل الحرب مرة أخرى، فلا يدوم السلام إلا ساعات قليلة. ففي نفس ليلة احتفال الجانبين بالسلام، يقوم باريس ابن بريام ملك طروادة بإختطاف هيليني زوجة منيلاوس ملك اسبرطة. ويؤكد الفيلم منذ اللحظات الأولى على حب باريس وهيليني. وينتهي الفيلم – مثل النص الهوميري – بالتركيز على مراسم دفن، ولكن الأمر يتعلق هذه المرة باخيليوس وليس بهيكتور.

وطوال الفيلم، يتم إبراز فكرة المجد، فيتابع المتفرجون قصة سعي أخيليوس إلى المجد الأبدي، وذلك من خلال تخليد اسمه. هو شبيه الآلهة، ولكنه ليس إلهاً، فقدره أن يموت مثل كل البشر بالرغم من قوته الجبارة. ويبدو أخيليوس كشخص لا يقهر، ولكن المتلقيين يعلمون أن عَقِبَه هو نقطة ضعفه (تبعاً للأسطورة)[٩]. وبالفعل، يقتل في آخر الأمر، بعد أن يكون

المتفرجون قد رأوه طوال مدة عرض الفيلم، يقوم بأفعال تنم عن قوته، ولكن هذه الأفعال تقربه شيئاً فشيئاً من الموت، فكأنه ذاهب بنفسه لحتفه، ولكنه المجد الذي يسعى إليه طوال حياته القصيرة. ويرى المتلقون/المتفرجون مشهد هذا المجد الذي يتم عرضه واستعراضه. ويقوم الفيلم بتقديم هذا المجد فعلياً عن طريق الصورة. وينتهي الفيلم بالتركيز على النار المتصاعدة من المحرقة، وربما يذكرنا هذا المشهد بأسطورة العنقاء، هذا الطائر الخرافي الذي يحرق نفسه بنفسه لكي يبعث حياً. وفي حالة أخيليوس، يتحقق هذا البعث من خلال ذاكرة الأجيال التي تحافظ على قصة مجد أخيليوس وتحكيها دوماً. فهذا السرد السينمائي يجعل البطل الإغريقي حياً للأبد. وينتهي الفيلم بأغنية تقول كلماتها: "تذكرني (أو تذكروني) – سوف أبقى هنا طالما أبقيت أنت عليّ في ذاكرتك". وتكرر الأغنية: "تذكرني، تذكرني".

وبهذه النهاية يؤكد مضمون الفيلم على مجد أخيليوس (وليس على غضبه كما في "الإلياذة"). ونرى مدى تسلط فكرة الذاكرة وعملها. وذلك هاجس واضح في الذهنية الغربية، وخاصة المعاصرة، فالإهتمام بمجال الذاكرة والتذكر شديد للغاية، ولا يمكن فهمه ما لم يتم ربط هذا الإهتمام بخصوصية الثقافة الغربية. هذه الثقافة التي انفصلت شيئاً فشيئاً عن الآلهي، وعن المقدسات، ولم يزدها هذا الموقف إلا خوفاً أكبر من الفناء، فرأت أن السبيل الوحيد هو المحافظة على الأمجاد في الذاكرة الجماعية. وذلك عن طريق السرد الشفهي والمكتوب، وأيضاً عن طريق الصورة من خلال كل الوسائل التكنولوجية المتاحة حالياً.

والجدير بالذكر أن مرسل الخطاب السينمائي قام في هذا الفيلم بتنحية الآلهة جانبا، فبالرغم من ذكرهم من آن لآخر، فهُمْ لا يقومون بدورٍ يذكر. هم غائبون عن الساحة في حقيقة الأمر، ويبدو كما لو أنهم "مسجونون" في جبال الأولمب، ومنعزلون عن البشر. وإذا تم الحديث عن أحدهم في الفيلم،

فإما يكون الحديث عابراً، وإما يكون بالسخرية منه (أو منهم)[١٠]. فعلى سبيل المثال نرى أخيليوس لا يكتفي بأن يسخر منهم، بل يقول في أحد المشاهد لبريسييس خادمة معبد أبوللون[١١]: "إن الآلهة تخشاني"، وأن هذه الآلهة "(...) تحسد البشر لأن البشر يفنون"، الخ.... ويعيب على بريسييس أنها اختارت أن تحب إلهاً، ويؤكد لها أن هذا الإله لا يحبها، ولذلك يرى أخيليوس أنه من العبث أن يقوم إنسان بوهب حياته لخدمة الآلهة.

ويعكس هذا الحديث بشكل ما رؤية الثقافة الغربية المعاصرة "للآلهي" و"للديني". ونستطيع أن نستخلص من الحوار ومن الأفعال، أمثلة عديدة لما يسمى بنزع القداسة désacralisation وهو ما يميز الذهنية العربية المعاصرة التي لا يمكن استيعابها إلا من خلال دراسة تطورها عبر العصور – من العصور الوسطى إلى عصر النهضة – مروراً بالعصر الكلاسيكي ثم بفلسفة التنوير ووصولاً إلى القرن العشرين، ومن خلال تطور علاقة أوروبا مع الكنيسة الكاثوليكية بشكل خاص.

إن نزع القداسة ليس الفكرة الوحيدة التي تعكس الحضارة الغربية المعاصرة، فالفيلم يحتوي على العديد من "قيم" هذه الحضارة، التي تتمركز حول ذاتها وتمجد نفسها[١٢]. وتظهر هذه الحضارة في عالم اليوم كحضارة تستند على القوة العظمى، ألا وهي الولايات المتحدة الأمريكية. وتفسر هذه الرؤية للذات مثلاً سبب اختيار بطل أشقر، حيث يمثل الرجل الأبيض. ونستطيع في هذا المقام أن نقارن هذا الفيلم بأفلام أمريكية أخرى، من بينها على سبيل المثال فيلم ملك الغابة The Lion King، وهو فيلم رسوم متحركة يتوجه بالأساس للأطفال، ويحمل رسالة واضحة عن عبء الرجل الأبيض/الأمريكي. ويمثل الأسد الصغير سمبا Simba كل القيم الإيجابية. ونلاحظ أن سمبا أشقر في مواجهة العدو، وهو عمه ذو الشعر الأسود[١٣].

وإذا رجعنا إلى فيلم "تروي"، نجد أن مخرجه بيترسن وأحد بطليه، وهو براد بيت، قد اتفقا على أن الفيلم يعكس السياق السياسي الحالي، وذلك في إطار ردهما على أسئلة بعض النقاد السينمائيين[١٤]. لقد سبقت الإشارة إلى أن الفيلم قد تم إنتاجه عام ٢٠٠٣، أي في أجواء هيمنة القطب الأوحد الأمريكي على العالم ، وقيامه بإحتلال العراق . وقد أبرز عدة نقاد غربيين المقارنة التي يمكن القيام بها بين ذريعة حرب طروادة المتمثلة في اختطاف باريس لهيليني، وذريعة حرب العراق المتمثلة في أسلحة الدمار الشامل[١٥]. مرة أخرى، لا يمكن قراءة هذا الفيلم بعيداً عن سياقه السياسي والذهني/الثقافي. ولا بد أيضاً من التأكيد على أهمية السياق النصي، فمضمون فيلم Troy متشابه في بعض الأوجه مع مضمون أفلام غربية أخرى من نفس النوعية، نذكر منها على سبيل المثال: Brave Heart،Gladiator أو حتى Kingdom of Heaven، حيث تشترك هذه الأفلام في خاصية إبراز جانب "العنف"، والذي يعد سمة هامة في العقلية الغربية[١٦].

رأينا إذاً كيف اختلف مضموني المسرحية والفيلم عن مضمون النص الأصلي لهوميروس. وهذه الاختلافات تعكس رؤية أصحاب هذه الأعمال الإبداعية "للإلياذة"، كما تعكس بصورة أكبر، مكونات الذهنية الغربية المعاصرة. وقد ظهر أن السياق – بكل عناصره – يلعب دوراً أساسياً لفهم هذه الأعمال الأدبية والفنية. وهكذا يتم توظيف أسطورة قديمة من منظور معاصر، وتسمح "الإلياذة" بتفسيرات متباينة، مما يدل على ثراء هذا النص وقدرته على مخاطبة الإنسان في أزمنة وأمكنة مختلفة تماماً عن الزمان والمكان الأصليين لها.

هوامش الدراسة

[1] د. أحمد عتمان، مقدمة ترجمة *هوميروس: "الإلياذة"*، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٧٤-٩٢.

[2] TIN, Louis-Georges, *Jean Giraudoux. La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Connaissance d'une œuvre, Breal, 1998, p. 27.

[3] Ibid., p. 50.

[4] انعقد مؤتمر ستريسا في شهر أبريل من عام ١٩٣٥. وقد أكدت فرنسا وبريطانيا وإيطاليا فيه على الحفاظ على إستقلال النمسا، كرد فعل على إعادة نظام الخدمة العسكرية الإلزامية في ألمانيا.

[5] TIN, Louis-Georges, Op.cit., pp. 22-24.

[6] بعض النماذج من هذه الصور الفنية يقدمها كتاب *هوميروس: "الإلياذة"*.

[7] *هوميروس: "الإلياذة"*، ص ١٠٥.

[8] المرجع نفسه.

[9] تقول الأسطورة أن أخيليوس هو ابن ثيتس وبيليه. وقد أرادت أمه أن تجعله خالداً، فقامت بغمسه في نهر الستيكس، ولكنها أمسكت به من عقبه، فلم يتم غمس هذا الجزء من جسمه في الماء، ولم يعد إذاً منيعاً على الجروح وخالداً كما كانت تتمنى أمه. وأصبح عقبه هو نقطة ضعفه.

[10] بإستثناء مشهد واحد نرى فيه ثيتس والدة أخيليوس وهي تتحدث معه وتشير من خلال حديثها إلى أن حياته ستكون قصيرة الأمد، ولكنها ستكون مجيدة.

[11] بريسييس هي ابنة عم هيكتور وباريس، وقد وهبت حياتها كخادمة لمعبد أبوللون، ثم وقعت في الأسر خلال الحرب.

[12] .Cf. PREISWERK, Roy et PERROT, Dominique, *Ethnocentrisme et Histoire,* Anthropos, Paris, 1975.

[13] د. ليلي عنان، "الملك الأسد أو .... رسالة "ملك الغابة" الأمريكي"، جريدة الشعب، ١٩٩٥/١/٣١.

[14]- Cf. sitesweb: www.peplums.info
www.warnerbros.fr/movies/troy

[15]- Idem

[16]- Cf. à titre d'exemple : BESSIS, Sophie, *L'Occident et les Autres*, La Découverte, Paris, 2001.

قائمة مختارة من المراجع

أولا: مراجع باللغة العربية:

* ***هوميروس: "الإلياذة"*** المشـــروع القومي للترجمة، عدد ٧٥٠، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤ (المقدمة للأستاذ الدكتور أحمد عتمان).
* بيل نيكولز، ***أفلام ومناهج – نصوص نقدية ونظرية مختارة***، الجزء الأول (النقد السياقي)، ترجمة حسين بيومي، المشروع القومي للترجمة، عدد ٩٠٣، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥.
* تيموثي كريجان، ***كتابة النقد السينمائي، دليل مختصر***، المشروع القومي للترجمة، عدد ٥١٢، ترجمة جمال عبد الناصر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
* سمير فريد، ***أدباء العالم والسينما***، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٤.
* حلمي عبد الواحد خضرة، "خصائص التشكيل الفني في إلياذة هوميروس" مجلة **عالم الفكر**، المجلد السادس عشر، العدد الأول، أبريل – مايو – يونيو ١٩٨٥، ص ٤٧-٦٨.
* د. ليلى عنان، "الملك الأسد أو ..... رسالة "ملك الغابة" الأمريكي" جريدة **الشعب**، ١٩٩٥/١/٣١.

ثانيا: مراجع باللغة الفرنسية:

Ouvrages

* ALBOUY, Pierre : *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin, Paris, 1969.

BACKÈS, Jean-Louis: *Le mythe d'Hélène*, Adosa, Clermont- *
Ferrand, 1984.

* BERSANI, Jacques (et al): *La littérature française depuis 1945,* Bordas, Paris, 1974 (1970).

MARTIN, Frédéric: *L'Antiquité au cinéma,* Paris, 2002. *

* TIN, Louis-Georges: *Jean Giraudoux, La guerre de Troie n'aura pas lieu*, Connaissance d'une œuvre, Breal, 1998.

Articles

* LAFFLY, Georges : « Jules Monnerot, déchiffreur du XX^{ème} siècle », *La Nouvelle Revue d'Histoire*, no.7, juillet/août 2003, pp. 15-17.

« Mythologies d'aujourd'hui », *Le Nouvel Observateur*, no. *
55, no. Hors série, juillet/août 2004.