كتابة النساء أو الاستعارة المتعدِّية
من حياكة بينيلوبه الى حكاية شهرزاد وحيلة موللي بلوم

وضاح شرارة

أَحمدُ الترعة تترك نهارات برمتها تهوي في مائها، فلا تُحمَل على الخسران ولا يمر بالخاطر ظل ندم[1]. (ما لارميه)

يصطفي القَصَص الملحمي، المتحدر من إسم هوميروس والمحمول عليه، رحلتي عودة الى الديار والدار فيروي خبريهما روايةً مستفيضة، ويضيف واحدتهما الى الأخرى، وينيطهما من وجه او آخر بامرأة العائد وزوجه.

رحلتا العودة

رحلة العودة الأولى هي رحلة عوليس، أوديسيوس، إبن لاويرت، ملك إيثاكا و« صخرتها »، مرعى الماعز فالثيران والخنازير، الضيّقة الحرث والقليلة الأشجار. وهي مثال العود « السعيد » الى البيت وهنائه، ومسارح الصبا والفتوة، والى حضن بينيلوبه بنت إيكاريوس المقيمة على الانتظار والترقب، وإن بعقب أهوال ومخاطر « تشيب لهولها الأولاد »، على قول الملاحم العربية الرتيب بعض الشيء. فالرحلة العوليسية، وهي عينها *الأوذيسة*، حقيقةً واستعارة، صورةُ العود على بدء واستئناف الأخير الأولَ فيتعرف الخليل خليلَه، من طريقَ علامات لا تنكر، ويفيَ حليلا الفرش الواحد « حقوق » الفراش وأيامه الغابرة، وينتظران « أعذب المنايا » من البحر فلا يقضيان إلا هرماً وشيخوخة[2].

أما رحلة العودة الثانية فهي رحلة آغاممنون، راعي الشعوب، وملك مدينة آرغوس وشيخ أبطال الآخيين، وفيهم عوليس نفسه،

الزاحفين الى طروادة الحسنة التحصين، ثأراً لشرف مينيلاس، أخي أغاممنون، من باريس، إبن بريام ملك طروادة وخاطف هيلينا إمرأة مينيلاس هذا. يركب أغاممنون مراكبه، بعد تحريق طروادة وتقسيم غنيمتها وسبي أهلها، وفيهم كاساندرا بنت بريام وهي في سهم أغاممنون، ويمم الى أرغوس، موطنه ومملكته. فتستقبله زوجه، كليتيمنستير، ومعها إبن عمه إيجيست، وتقتله في الحمام وتقتل محظيّته وسبيّته. فخاتمة الرحلة هذه، على خلاف رحلة عوليس، إنما هي الموت في الحال، قتلاً وغيلة، وتوريث القتل للإبنين، وَلَدَي أغاممنون وزوجه، أوريست وإليكترا[٢].

وإذ تروي الملحمة، الأوذيسة، رحلة عوليس المتعرجة، وتنشئها مثالاً للعودة السعيدة، في أمان الآلهة ورعايتهم، الى كنف المرأة الحكيمة، بل « أكثر النساء حكمة » على ما لا تنفك الرواية تصف وتنسب، تتولى المأساة او الجزءان الأولان من أورستية اسخيلوس أغاممنون والساكبات، رواية عودة أغاممنون التاعس الى بيته وزوجه. وتستبق الملحمة ترتيب الرحلتين على مرتبتين، وأحدة ملحمية والأخرى مأساوية، وإنزالهما منزلتين متباينتين، فتقص خبر المرأة القاتلة، كليتيمنستير زوج أغاممنون، في العالم السفلي، دار الموتى وأطيافهم المشتهية الدم الأسود، حيث ينزل عوليس في ضريق عودته الجامعة والمحيطة الى إيثاكا. ففي العالم السفلي يسمع عوليس من فم الظل، أغاممنون، المنيح عليه ليلَ من الموت، خبر المرأة الذي يقوم من خبره هو مقام الضد والنقيض[٣]. أما خبره هو او أخباره، الصحيح منها والموضوع بحسب السامع وبحسب ما بعد عوليس له العدة، فيُروى الى الموائد وفي مجالس السمر. والراوي هو عوليس نفسه، بعقب سكوت الشعراء المغنين، حين تدور الأنخاب على الملوك، ويحبحب الشراب فيها، وينتظر أهل المدينة جلاء اعتكار الليل عن يد الفجر وأصابعه الزهرية.

فيميم عوليس شطر المرأة الوضيئة المناديل، بينيلوبه، ويروح أغامنون الى كليتيمنيستير، المجللة بسواد الحداد على بنتها المنحورة إيفيجيني. ويلد انتظار بينيلوبه إياب عوليس، ومدافعتُها الخطّاب ثلاثة أعوام تامة وابتداء العام الرابع، الإياب، والإقتحاص من الخطّاب النهمين. وصورة الخبر عن هذه الأمور كلها أي الملحمة. أما استعجال كليتيمنيستير الثأر لبنتها

فيتصور بصورة القَتام واللعان المصبوغ بدم الأرحام المسفوك من قبل ومن بعد.

خلافة شهرزاد

وتجمع *ألف ليلة وليلة*، من طريق مباينة القص والعلل، بعض بينيلوبه الى بعض كليتيمنيستير. فشهرزاد خَلَفت بفراش شهريار، الملك القاتل والسافك دم البنات مرتين : الأولى عشية افتضاض بكارتهن والأخرى صباحاً حين جز رقابهن فوق النطع، خلفت على فراش الملك المرأةَ الخائنة التي وجدها شهريار، المستضيف أخاه شاه زمان. ومعها عشرون جارية وعشرون « عبداً »، تعانق عبداً أسود ويعانقها ويواقعها محتسبة والجمهرة الناسقة معها أن الملك خرج في رحلة صيد. وكان على شهرزاد، جامعة « ألف كتاب من كتب التواريخ المتعلقة بالأمم السالفة والملوك الخالية والشعراء » والمسافرة في « الكتب والتواريخ وسير الملوك المتقدمين وأخبار الأمم الماضين »، ان تنسي الروج المغنم والأصفر اللون والنحيل الجسم مواقعة امرأته الأولى في جمع من الجواري والعبيد عبداً يؤمر بالمواقعة فيواقع ؛ وعليها ان تخرج شهريار من أسر النساء اللواتي حققن تحت نظره ونظر شاه زمان جموح شهوات جنسهن، وأولهن « الصبية الغراء اليهية » التي خيرت الملك المستخبر وأخاه بين « رصعها رصعاً عنيفاً »، شأن خمسمائة وسبعين رجلاً سبقوهما تركوا خواتمهم في عقد تحمله الصبية في كيس معها، وبين إيقاظها الجني الطويل القامة والنائم بجنبها فيقتلهما".

وعلى هذا حملت شهرزاد الملك، وقد أصابته زوجه الأولى بسبعتين، ضبعة الأبكار وضبعة قتلهن، على مطاولة غلمته المثنّاة والمشنبكة هذه. وعلى تعليق قضائها الى حين فراغها من قص أخبارها وحكاياتها بعد ألف ليلة وليلة. وفي الأثناء « كانت شهرزاد (...) خلفت من الملك ثلاثة ذكور (...) واحد منهم يمشي وواحد يحبو وواحد يرضع »، على ما تخبر الحكاية في خاتمة الليلة الأولى بعد الألف ليلة. وفي ختام القص الآسر وبتلية الإنجاب السوي يسع المرأة التوجه بالكلام الى الملك والقول : « إن هؤلاء أولادك وقد تمنيت عليك ان تعتقني من القتل إكراماً لهؤلاء

الأطفال... » فتَضَافَرَ اتساع القص وانعطاف الرحم على منع دم شهرزاد وحفظ رأسها، من وجه، وعلى منع دماء « بنات جنسها » وبكاراتهن وحفظ رؤوسهن جميعاً، من وجه آخر.

وتنتهي شهرزاد الى هذا، أي الى إبدال المرأة العفيفة الفرج والمنجبة من المرأة الجامحة الشهوة والخالية من الذرية فتلجم ضبعتَيْ الملك، من طريق تعليق نازع الملك الى الثأر لنفسه من خيانة زوجه الأول، وزمّ شهوته المميتة بشهوَة ليست أقل قوة من الأولى، موضوعة على المعرفة. فشهريار إنما يكفه عن قتل إبنة وزيره، الطالع بكَفن بنته « تحت إبطه » غداة دخول الملك عليها، ويمنعه من إلحاقها بسائر « بنات جنسها »، قوله في نفسه : « والله ما أقتلها حتى أسمع بقية حديثها »، وبياتهما هو وشهرزاد « تلك الليلة » (الأولى) وتليتها من الليالي (الألف) « متعانقين ». فكان « اشتهاء » الحديث، والحديث المشتهى هو السُلَّم الى اشتهاء صاحبته والى استبقائها، أقوى من النفرة من نساءٍ كلامُهن إما أمر بالمواقعة (« يا مسعود » على ما تقول زوج شهريارٍ على مسمع من شاه زمان في مقدمة القصص) او إدلالٌ بعدد المواقعين قبل ليلة العرس على رغم الحبس في علبة وجعل العلبة في صندوق عليه سبعة أقفال وجعل الصندوق بـ « قاع البحر العجاج المتلاطم بالأمواج » (صبية الجني). فإذ يحيط الحديث بأحوال الجن والناس، وينبغي ان يكون هذا شأنه وهو الصادر عن « ألف كتاب » في التواريخ والشعر، ويقتص غريب أخبارهم وعجيبها ويعرضها على السمع، يوقظ نهماً سلطانياً الى العلم.

الموازنة

تكاد الموازنة بين بينيلوبه وبين شهرزاد تكون تعسفاً خالصاً ؛ وهي، حقيقةً، أقرب الى التعسف إذا قُصرت على المرأتين وعلى الصورتين الحسيتين اللتين تتصور بهما اليونانية والفارسية (الهندية). فالمرأة اليونانية تقوم في وسط عالم جلي الرسوم والخطط، ولاينفك أهله يجهرون، بعضهم على مسامع بعضهم الآخر، مسالكَه التي يسلكونها وممالكه التي يتنقلون بينها، العلوي منها والأرضي والسفلي. وما غمض من مسالكهم وممالكهم، واستغلق تأويله وتعليله من أفعالهم وأهوائهم، وُسم بميسم الغموض، وأنزل

منزلة الإبهام. فشف عن معانٍ لا تُجهل قسمتها ولا مبانيها وإن جهلت بعض عواملها وأجزائها، أو معظم العوامل والأجزاء في بعض الأحيان. ويصح هذا في الناس على نحو ما يصح في المواضع والمحال. فالناس الذين يأتون أفظع الأعمال وأبعدها من العقل، شأن آغاممنون وزوجه كليتيمنيستير ومن بعدهما ولديهما أوريست وإليكترا، تردهم الرواية الى بعض الفَهْم وتحملهم عليه إذ تنسبهم الى آلهة وآباء وأجداد، وتسلكهم في حوادث، وتبعثهم على أفعال. فينعقد من هذا كله قص، او اقتصاص (أثر)، ويُعمَل الإقتصاص في عمارة الرواية وفي تعلق أجزائها بعضها ببعض. فإذا وُضع بعض هذه الأجزاء، ونُحلت إسم الشاعر الأوَّل او الشعراءَ الأولين – وهذا شأن الأناشيد الأربعة الأولى من الأوذيسة والأحد عشر نشيداً الأخيرة منها على زعم مترجمها الكبير الى الفرنسية – جرى الوضع والنحل منها مجرى استتمام الحوادث او مجرى تعليلها بواسطة سوابق تقوم منها مقام العلل. ولا يخفى موضعٌ واحد، مهما اختص، عينَ الخبر او تعقبَه. فدارة عوليس تتناول الرواية فناءها، وبيت سلاحها، وفراش بينيلوبه وزوجها، بالوصف، وتجلو دقائقها ظاهرة لعين التصور والتخيل. فيأتلف من الصفة ومن القص سكن يتبين السامع، فالقارىء، أجزاءه، ويتبين نشأةَ الكُلِّ عن الأجزاء.

أما في *ألف ليلة وليلة* عامة، وفي التمهيد والخاتمة : عشية الليلة الأولى وغداة الليلة الأولى بعد الألف، خاصة، فالناس منسوبون الى ماهياتهم وطبائعهم ومراتبهم. فالأخ يشتاق أخاه بعقب عشرين سنة ؛ والأخ « الكبير »، البكر يبتدىء الشوق او يبتدئه الشوق ؛ والكبير « أفرس » من الصغير... أما النساء فتمثيل على معانٍ، ويقتصرن على هذا التمثيل لا يتعدينه الى تخصيص ولا الى تعيين. فزوجة شاه زمان، أخي شهريار « الصغير »، إذ يخرج زوجها من مملكته اوقصره قاصداً مملكة أخيه، ترقد « في فراش (شاه زمان) معانقة عبداً أسود من العبيد »، وذلك لما « كان نصف الليل ». فتجمح الرواية الى أقاصي التمثيل، وتبلغ أبعدَ أمثلة المبالغة، حال ابتدائها القص. فالمعانقة بفراش الزوج انتهاك أحرم الحرام ؛ والمعانَقُ « العبد » نقيض الملك مرتبة وعلى الضد من علوالمرتبة الملكية ؛ وسواد العبد يحط العبد به عن الإنسية الى البهيمية او الى قريب منها.

وهذه المسألة، والرواية تحجم عن تلقيبها بلقب الملكة بخلاف كليتمنيستر، إذ يقول الملك « في نفسه » فيها وفي فعلها : « إذا كان هذا الأمر قد وقع وأنا ما فارقت المدينة فكيف حال هذه العاهرة إذا غبت عنها أكثر مدة ». إنما يكْفي بنا من جمع وجوه الانتباه العظيمة في شخص واحد، وعلى امرأة واحدة، فهي ترتكب أعظم الحرام بمهد الحلال، وتخلط أعلى المراتب بأدناها وأخسها، ولا تميز الإنسي من البري، الروحي. ويُوقِع هذا كله ويُوضَع على ما يناط به الفَرْق بين الإنس وبين البهيمة، أي على اشتباه الذكر والأنثى، احدهما الآخر. فإذا لم يجر هذا الاشتباه على حدود معينها، ولم ينازل على أن يكون إلا كنحو تمييز الحلال من الحرام، والنكاح من الزنا، والقريب من البعيد، والأسود من الأبيض (عرقاً ومرتبة، وكذلك لوناً أي كناية عن التمييز بإطلاق)، بَطُل كل استدلال، على أي وجه كان الاستدلال، وضاعت الحدود واختلطت، وتضييع الحدود هو اختلاطها آية على الجنون. وينتفي مع الجنون التكليف، وإذا انتفى التكليف تصدع الاجتماع على أركانه. وهذا كله يناط بشهوة المرأة « العاهرة ». وهي، الى هذا وبسببه، لا تلد ولا يعرف لها ولد على رغم تقضي عشرين عاماً. ونظير العهر العقيم وعلى خلافه تلجم شهرزاد شهوتي شهريار، في الأبكار وفي القتل، طوال ألف ليلة وليلة، وتمهد السبيل لاستواء الاجتماع والسلطان على أركانهما واستئناف هذا الاستواء. فالمرأة الراوية امرأة عاقلة، وزوجة فاضلة، وبطن منجبة حملت في أثناء القص بثلاثة ذكور وهو ضعتهم فهم، في خاتمة القصص، « واحد (...) يمشي وواحد يحبو وواحد يرضع ». فتنزل شهرزاد من « عاهرات » شهريار رشاد زمان والجنّي منزلة الضد والنقيض الصريحين وتتفرع عن الضدية الأولى والجوهرية أضداد ونقائض هي تَبَع الأولى. فصمت النساء الثلاث على الضد من حديث شهرزاد المسترسل، وقيامهن من قتل الأبكار مقام السبب فيه على الضد من قيام شهرزاد مقام السبب في بقائهن، واتخاذهن موضوع رواية وخبر على خلاف استواء شهرزاد في محل صاحب الرواية.

والمسألة الأخيرة، أي انتصاب شهرزاد للرواية ووقوعها هي تحت القص عَرَضاً او ابتداءً وخاتمة، هذه المسألة تَبين بها بينيلوبه من شهرزاد مباينة مُعْلَمَة وظاهرة. فبينيلوبه يتناولها القص تناولاً

مسهباً، ويعرضها على الأحوال المتغيرة والمتقلبة وعلى البشر والآلهة، فيجلوها عرضها هذا جُملةً من الحوادث المتماسكة على مبنى واحد. وليست هي، بينيلوبه، إلا إسم هذه الجملة وحدّها الجامع. لذا لا تأمن المقارنة بين المرأتين التعسف والتحكم. وهي، أي المقارنة، تقع حتماً في التعسف والتحكم إذا حُملت على المرأتين او على الأعيان، وإذا افتُرضت المرأتان ترديداً مكتوباً لأعيان ووقائع وحوادث او لمواد نفسانية. وتناولهما على هذا الوجه، وزنتهما بهذا الميزان، أشبه بالقياس بواسطة مقدمتين لا يشتركان في حدٍ مشترك، او بتقريب المظلة وآلة الخياطة الواحدة من الأخرى، على فعل بعض المحدثين.

أما القياس الذي تتشارك فيه المرأتان، على قدر وعلى وجه، فهو القص ومحلهما منه. فالإثنتان، كل واحدة في معرض قَصَص فريد، ترجئان فعلاً كان ليقطع الرواية لو وقع وحدث. فلو امتثلت بينيلوبه لإلحاح الخطّاب عليها في اتخاذ واحد منهم بعلاً، هي الخالية من زوج ورجل منذ رحيل عوليس الى طروادة وحربها وراء ملكي إسبارطة، أغاممنون ومينيلاس، قبل ستة عشر عاماً، لما أقام الخطّاب، وهم أشراف الآخيين وفتية أعيانهم وملوكهم، يأكلون مال عوليس ومال ابنه تيليماك ؛ ولما توسلوا بضيافتهم الثقيلة هذه طوال ثلاثة أعوام تامة ورأس السنة الرابعة، حين انقطع كل رجاء في عودة عوليس عشرة أعوام بعقب تحريق طروادة وتخريبها وسبي أهلها، الى حمل الملكة على اصطفاء واحد منهم حليلَ فراشها المهجور والبارد. وهي، لما نصَّت السنوات الست على ختام الحرب ورجع الأبطال الآخيون وشَبَهُ الآلهة الى ديارهم، وحرب طروادة كانت بمنزلة حرب إبادة استأصلت شأفة شَبَه الآلهة هؤلاء وطوت صفحتهم وزمنهم، عدمت الذريعةَ تتذرع بها الى صد الخطاب عن طلب يدها واشتهاء فراشها والى صرفهم. فتهافتوا على دارة عوليس، حيث تيليماك على وشك بلوغ أشده ورشده وخلافته أباه على ملكه وماله، وتباروا في أكل موارد البيت ووريثه، وفي إفساد خدمه ووصيفاته، لعل نهبهم ميراث الرجل ذي الألف حيلة، على ماتُتبع الروايةُ إسمَ عوليس في كل مرة يعرض فيها إسمه، يصرف المرأة عن انتظار صاحبها فتترك بيته وماله ولدها الذي ولدته من أبيه، وقد يئست من عوده. إذ ذاك تفتق عقل المرأة، وهي أعقل

النساء وأجملهن ولم يزدها تقادمُ السنين إلا بهاءً على بهاء ولم يزد الخطّاب إلا كَلَفاً بها واشتهاء لها، تفتق عقلها عن حيلة ما كان عوليس، المليء الجراب بضروب الحيل والتضليل، لينكرها.

روايتا الحيلة

يروي آنطينوس[٦]، مقدَّم الخطاب شرفاً ومكانة، حيلة بينيلوبه هذه، رداً على استحلاف تيليماك الخطّاب بزفس الأولمب وبتميس « الالهة التي تدعو مجالس الشورى ونواديها الى الانعقاد وتصرفها » تركه وحده وكفهم عن نحر ثيرانه وخرافه وماعزه وشربهم خمره الحالكة الأنوار، فيقول : السبب في بلواك هذه إنما هو أمك وليس الخطّاب، فهي لا تجارى في ميدان الخداع والمخاتلة، فمنذ أربعة أعوام عما قريب وهي تبعث الرجاء في قلوب الآخيين واحداً واحداً، وتسرّ غير ما تبدي ؛ وأنت تعلم إحدى خدعها، فهي نصبت في دارها نولاً عظيماً، وزعمت أن ما يصرفها عن إجابة الخطّاب هو رغبتها في استتمام نسيج عظيم كفناً « لسيدنا لاويرت » والد عوليس، وقالت : إذا قُبض ودفن من غير كفن يليق بالرجل « الموسر » وبسخائه فلا ريب في أن النساءالآخيات سيرفعن بوجهي عويلهن ولومهن ؛ فكانت تدفع بقولها هذا إلحاح الخطاب وتسكت رغباتهم الجامحة ؛ وهي كانت تقضّي نهاراتها في نسجها العظيم أما في الليل فتفك على ضوء المشاعل ما عقدته نهاراً ؛ وطوال ثلاث سنوات جاز سرُّها على الآخيين، فإذا آذنت السنة الرابعة الابتداء، في الربيع المنصرم، أفشت إحدى نسائها ومؤامراتها خدعتَها، فجاء الخطاب ليلاً على غرّة منها ورأوها رأي العين وَهيَ تنسل حياكة القماشة ؛ فاضطرت، وقد افتُضح أمرها، الى ترك ما كانت فيه، فما عليك إلا إخراجها من بيتك ودارك وتزويجها ممن ترضى هي ويرضى أبوها، أما مضيها على ما هي عليه من تعليل فتيان الآخيين بالآمال وتضليلهم وخداعهم والاستقواء عليهم بما تفيض عليها آثينا الإلهة من المواهب وفنون الشطارة فثمرته ربحُها، هي مستودع ظنون الآلهة، صيتاً عظيماً وخسارتك أنت مالك ؛ ونحن الخطاب لن نقفل الى بيوتنا وملكنا قبل ان تختار المرأة واحداً من الآخيين.

كانت هذه الرواية الأولى لحيلة بينيلوبه. والراوي هو آنطينوس

« الإلهي »، مقدَّم الخطاب ولسانهم وصاحب حجتهم وقتيلهم الأول حين يحم الخطب.

وتروي الرواية الثانية[٧] بينيلوبه نفسها، في النشيد التاسع عشر، وفي الصفحات الأولى منه، وقد جرى العرف على تدوينها تحت عنوان هو « غسيل القدمين ». كان عوليس طلب الى ولده تيليماك نقل السلاح الى المخزن، بيت السلاح، بعيداً من الأدخنة البيتية التي تتآكله. فصدع تيليماك بالأمر، وطلب بدوره الى أوريكليه، المرضعة المسنة والوفيَّة، حبس النساء في جناحهن بالقصر او الدارة. وبقي عوليس، المتخفي بمرقَّعة السائل المستعطي، وهو لم يعرف بأمره إلا ولده وراعي ماعزه، أوميه، على باب سيدة الدارة تَستوضحه ما يُستَوضَحه الضيف أي إسمه وقومه ومدينته ونسبه، علىَ ما تكر الأسئلة في كل مرة ينزل فيها ضيف على مضيف. فيرد عوليس « الحصيف »، هذه المرة، وليس المراوغ[٨]، عن الأسئلة المعروفة بترديد ما يُقال عنها هي من انها، في مرآة أحاديثهم، مَلك تام الأوصاف الملكية « يخاف الآلهة ويمسك بالمنهاج القويم » (اَلعَدْل). فتقص الملكة، إذ ذاك، على الضيف الذي سبقه صيتُ لسانه الذَّرِب وحبَّبه الى أهل البيت حملةُ الخطاب عليه وتوجّسهم منه، أمرهاَ وتقول : الخطّاب يستعجلون الزفاف وأنا أكثِّر وجوه المراوغة، ولا ريب في أن من ألهمني الحيلة إله، فنصبت نولي الكبير وصرت أنسج عليه ثوباً عظيماً وأقول لهم بين الحين والحين : « أيها الخطّاب الفتيان ! أعلم أن عوليس الإلهي قضى، وأنكم تستعجلون زفافي الى واحد منكم ! أستميحكم الإذن في استتمام هذا الثوب، فهو لأجل دفن سيدنا لاويرت، فإذا لم أستفرغ كباكب الخَيْط هذه كلها في حياكة الثوب ذهبت من غير نفع، وإذا قبضت آلهة الموت سيدنا، وثوى بمرقده، واضطجع على طوله ولم يجهز كفنه، علا صراخ الآخيات بوجهي » ؛ كنت أقول قولي هذا فتهدأ فائرة قلوبهم ؛ أما أنا فكنت أنسج طوال النهار على القماشة العظيمة رسومي، فإذا جاء الليل رجعت على ضوء المشاعل على أعقابي وفككت عرى ما نسجت وربطت ؛ فكانت هذه سُنَّتي ثلاثة أعوام بتمامها، وخدعتُ الآخيين عن استتاري ؛ فلما أهلَّ العام الرابع، وكان ذلك في الربيع المنصرم، أنذرتْ نسائي، تلك الكلبات العاويات كل حرام، الخطّاب بحقيقة الأمر، فاغتروني، وعلا صياحهم

ولومهم، فكان التمام حتماً عليَّ ؛ لم أرد ذلك ! لكنهم عرفوا كيف يقسرونني عليه ! واليوم لا سبيل للهروب من هذا الزفاف وقد بلغت منتهى حيلتي، وأهلي يلحون عليّ في اختيار زوج، ويجهر ابني برمه من أكل ماله على مرأى منه وهو بلغ سن الرشد ويوشك ان يباشر تدبير شؤون بيته بنفسه ؛ ومهما كان من أمر نسبك وبلدك فأنت لم تخرج من السنديانة المزعومة ولا من صخرة...

الملك الشاعر المحل

لا يخفى على القارىء وعلى السامع قبله، قليل الفرق بين الروايتين، على اختلاف موضعهما من الملحمة الهوميرية واختلاف الروايتين. فالمرأة، أخبرت هي عن نفسها او أخبر عنها سيد فتيان الآخيين وشبابهم، تدهمها رغبة الخطّاب فيها وفي فراش عوليس، ويدهمها، من وجه ثانٍ، بلوغ تيليماك، ابنها، رشدَه والسنّ التي يحق له فيها ان يخلف أباه على المُلك وينفرد بتدبير أمر ماله وأرضه. فهي، منذ بلوغ تيلماك رشده، عالة عليه وعلى إرثه من أبيه. فعليها ان تتدبر أمرها إما بالعودة الى بيت أبيها، حيث لأولاد الأعيان ان يخطبوا ودَّها وان يسترضوا والدها بإغلاء مهرها، على ما يهدد الخطّاب، او بقبول أحد أولاد الأعيان هؤلاء زوجاً وهي بدارة عوليس ودارة ولده. فإذا أفلح الخطاب في حملها على ترك دار زوجها وابنها، وانتهابُهم مال الدار وارتكابهم الفاحشة في بعض نسائها إنما هما من قبيل السعي في ذلك، صار من اليسير عليهم بعث والدها على تزويجها أحدَهم، وهو أنداهم يداً وأكرمهم على ما يقدّر الخطاب. فاستمالة الوالد ليس دونها شيء، وتعالج من طريق معروفة هي طريق السخاء. أما حمل الإبن على تزويج أمه – إذ الشك في مصير عوليس لم يبت ولم يحسم، والأناشيد الأربعة الأولى، الموسومة بـ« رحلة تيليماك »، مدارها على قطع الشك او السعي فيه – فدونه أمر عظيم هو لعان الأم ولدها.

يرد تيليماك الجواب على نصيحة أنطينوس الإبن بطرد أمه من داره الى بيت أبيها حيث ليست المرأة في خيرة من أمر تزويجها، فيقول[1] : كيف أخرج من داري من ولدتني وأرضعتني ؟ وهل أبي الغائب حيّ أم ميت ؟ وأي خسارة خسارتي إذا أنا رددت على إيكاريوس، ومن تلقائي، بنته، أمي، وحملتُها ما مهرها إياه عند

زواجها ؟ وما يكون من أمري إذا استنزلتْ أسي على رأسي اللعنات الصارخات من دم الأهل المسفوح ؟[١٠] لا ! إن غيظ السماء ثقيل الحمل ! أما أنتم، فإذا كان في قلوبكم بقية من خوف الآلهة فارحلوا او استنزلتْ عليكم سخطها. ودعوتها الى ان تميتكم موتاً لا يُثأر لكم منه[١١] !

ينبغي ان يُخلص من هذا كله الى استحالة رد الخطاب عن المرأة. وقد ضاعت آثار زوجها ما خلا تلك التي يقتفيها الكهان وزاجرو الطير ويسخر منها أصحاب الحجاج من الخطّاب[١٢]. وهذه الاستحالة صحّت قبل تقضّي الأعوام التسعة عشر واستقبال العام العشرين على رواح عوليس الى حرب الطرواديين، وأمارتها عودة الأبطال الإلهيين الى مدنهم وشعوبهم وأهاليهم وبيوتهم غداة الإستيلاء على طروادة. ودامت هذه العودة، على تقضّ، سنوات، بعد العشر التي دامتها الحرب العظيمة، وعودة عوليس خاتمتها السعيدة. لكن لا الخطّاب يعرفون ولا بينيلوبه ولا تيليماك ولا غير هذين وأولئك. وفي الأثناء تكاثر الخطاب، وتداعوا الى دار عوليس المستباحة. فعوليس هو المَلك، الشاغر المحل، وهو بمنزلة الوالد العطوف من فتيان القوم الذين عرفوه قبل رحيله وهو في سنهم اليوم، وسبقته الى العودة أخباره وسبقه صيته الذائع وشهرة أحدوثته. وأوّلَ الفتيان غيابَ الملك ووريث السيد، لاريرت، تجويزاً وتحليلاً، من غير جزاء، لأفعال ما كان يحل إتيانها لو كان الملك، رب الدار، يستوي بمحله.

وحين طلب تيليماك الى المبلّغين والمؤذّنين دعوة الآخيين الى الاجتماع بالساحة العامة، وجلس حيث كان يجلس عوليس، حجب بعض صحب عوليس، وقال إيجيبتيوس، أحد هؤلاء الصحب : لم يلتئم لنا نادٍ ولا مجتمعٌ منذ سفر عوليس الإلهي، فلماذا ندعى ؟ ألتداول الرأيَ في الحرب وفي عودة الجيش أم في خبر يحمله رجل حكيم او فتى ؟ أم للكلام في ما فيه مصلحة الشعب[١٣] ؟ ويصيح تيليماك، متوسطاً الساحة العامة، وهذه تتوسط مدينة الأشراف والأعيان من المقاتلة، وحاملاً صولجان الملك دلالة على نطقه ما ينطق قائماً بصفته الملكية والإلهية ومتلبساً بها. فظير زيوس رب السحب والصواعق والبروق، فيقول معتذراً : ليس كلامي في الجيش وأنا لا أعرف عنه شيئاً، ولا في أمر فيه مصلحة الشعب، بل

كلامي في تَعْسي والمصيبة التي حلت بداري، فأنا لم أخسر أبي العظيم الشرف وملكَكم من قبل ومن كان لكم الوالد العطوف وحسب، فبيتي يتصدع ويوشك على السقوط، والخطّاب يخوِّفون أمي من العودة الى دار أبيها...

الخاص والعام

وليس أقوى دلالة على الأثر الذي خلَّفه غياب المَلك، وشغور محله، في أهل إيثاكا وفتيانها فخلّى هؤلاء بين أنفسهم وبين نازعهم الى نهب ملكهم وأكل ماله واشتهاء زوجه، من وقوف تيليماك، خليفة الملك، خَطيباً في شعب إيثاكا وأعيانها وحكمائها ليكلمهم في شقائه ومصيبته، أي في ما يعود الى منزله والى تدبير خاصه[١٤]. فهو يتخذ ساحة المدينة، او صحنها، حيث يتداول أهل المدينة الرأي في شؤونهم العامة والمشتركة، على ما يقول إيجيبتيوس، أحد صحب عوليس، منبراً للشكوى مما يصيبه في ماله وأهله. والساحة العامة والمشتركة ليست الموضع المناسب لمثل هذه المداولة ولا للقضاء فيها برأي او حكم. فالقضاء في شؤون البيت والمنزل مناطه إرادة رب البيت واستبداده بالرأي والقول وحده - على الضد من المداولة والاحتجاج للرأي والاقتراع والانتخاب والتكهن والهَدْي التي تختص بها الساحة العامة وسياستها[١٥]. وإقحام الشأن المنزلي على الشأن المديني قرينة على انحطاط الأبطال عن مرتبتهم العلوية والشريفة الى درك بشري، إنسي، ودنيوي عامي[١٦].

وإذ يرد أنطينوس الجواب على تيليماك، وينعته بـ« قصّاص (الساحة) العامة، ضعيف الحلم »، يروي على الملأ، بالساحة العامة، الحيلة التي احتالتها بينيلوبَه الى مماطلة الخطّاب، على ما مرَّ. فهو كذلك، شأن تيليماك، يذيع على العامة ما تسره طوية البيوت ودواخلها، وتؤذن هذه الإذاعة، ويؤذن شَبْك البيتي بالمديني والعامي بالبطولي، بإخراج القَصَص مُخرج الكوميديا وصبغه بصبغتها ؛ فالكوميديا سرْحُها الأثير هو البيت والأسرة، على نحو ما يُرى من بعض أجزاء *الأوذيسة* نفسها[١٧]. ولعل تصدع المُلك، ونفي كل قدس عن المَلك على نحو ما يجهر أحد الخطاب، ليوكريت إبن إيفينور، إذ يتهدد عوليس لو عاد وأراد كنس الخطّاب من داره بجزاء هو ميتة الكلاب الضالة - هما السبب في خلط الخاص

بالعام، والهوى بالعقل[١٨]. وهذا الخلط سمة من سمات الطغيان المخصوصة. فالطاغية، اليوناني، هو من يحكم بالهوى، أي بخاصه، في العام والمشترك. والغمز من الكهانة والزجر والقيافة، على لسان أحد الخطاب، أوريماك، بحجاج خطابي وعقلي، يطعن على قدس المُلك، من وجه، ويسوغ انتهاك الحد الديني، راعي الحرم، من وجه آخر. فتُحمل بينيلوبه، من هذه الطرق المجتمعة، على الرغبة في ألا يرجع عوليس الى بيته وملكه وأهله، إذا كان بَعْدُ حياً، لأن رجعته « ولو كان فيه العدد » (ليوكريت) إنما تورده مورد القتل، فلا يُعقل بهذه الحال ان ترغب المرأة في قتل صاحبها وزوجها إذ قتله حتم لا راد له، على ما يزعم الخطاب ويُجمعون[١٩].

وعلى خلاف رواية آنطينوس خبر بينيلويه واحتيالها على رغبة الخطّاب وعجلتهم، على الملأ والأشهاد في وضح النهار وحمى الخلاف والتفرق، تروي بينيلوبه خبرها هي حين تختلي بالضيف السائل، وقبيل غسل الحاضنة المسنة والوفية قدميه، مبالغةً في الإكرام وتعويضاً عما ألحقه الخطّاب الجامحون به من مهانة. فنظير إقحام الخاص على العام والدار على الصحن والساحة تطمئن الرواية الثانية الى الإسرار اطمئنان الخِل الى خله والطير الى عشه. فبينيلوبه تروي وكتفها الى جدير حجرةٍ داخل البيت، قريبة من جناح النوم، وبين يديها حاضنة عوليس وحافظة علامات جسمه التي يُعرف بها - أثر الجرح في قدمه -، وقبالتها ضيف يغلب ألا يكون غير قناع إله، او زفس نفسه متخفياً، على ما لا تنفك الملحمة تقول وتكني وتستعير وتمثل[٢٠]. وعلى حين تسبق الرواية الأولى (آنطينوس) سفر تيليماك الى بيلوس، حيث مينيلاس، وتسهم في إظهار حمّى الخطّاب ومأزم الحال وإعضالها من غير حسم، تمهد الرواية الثانية سبيلَ الحل، وتتوجه على من وحده يقدر، بعون الآلهة عامة وآثينا خاصة، على حسم مادة الفتنة المستشرية والناجمة عن فوضى من « لا إمام لهم » ولا وازع لهم من أنفسهم، أي من دينهم[٢١]. ويسبق قص بينيلوبه خبرها مديح عوليس خوفَ الملكة الآلهة وتمسكها بالمنهاج العدل والقويم، شأن المَلك التام الأوصاف الملكية ؛ وتمييز الخاص من العام يتصدر الأوصافَ الملكية. أما إفشاء آنطينوس خبر الملكة فيلابس اختلاط حابل الخطّاب بنابل دار عوليس، وينم باضطراب الحال. فلا سيد يحكم في الحدود

وبقضي، ولا سيما يردّ أهل الأهواء عن الجري مع أهوائهم عدواناً وظلماً وانتهاباً وفسقاً.

الحياة الجميلة

أي أن الروايتين تعارضان الملك بالطاغية، والعدل بالظلم، والمدينة بوليمة الخطاب المقيمة واستباحتهم حرم الملك وماله. وتنعقد الأضداد هذه على مضادة أولى تنزل منها منزلة الركن: مضادة « أجمل حياة » يحياها « شعب كله في وئام وإلفة، فيرى في القصور والدور صفوف الصُّحُب الضيوف جالسين يصغون الى المنشد الشاعر [وهذا بمصف الآلهة]، وعلى الموائد أطباق الخبز واللحم الوفير، ويدور الساقي عليهم بالشراب »[٢٢]، بحال « قوم همج من غير إيمان ولا شرائع، لا يزرعون ولا يحرثون من فرط تسليمهم للآلهة، ولا مجلس لهم يقضي في أمورهم او يتداول النظر فيها، فواحدهم يقيم بأعالي الجبال في غاره ولا شأن له بغيره، يأمر وينهي في أولاده ونسائه... »، ولا يتّجر مع غيره، ولا يجير مستجيراً او يقري ضيفاً[٢٣].

« الحق أن التقابل بين حياة جميلة وفاضلة، مثالها حياة الشعب الذي يستضيف عوليس العائد الى بلده وملكه وأهله، وبين حياة همج من غير شرائع ولا مدينة او آلهة، إلا على وجه التسليم والجبر، لا يستنفد مضادة الملك بالطغيان، والعدل بالظلم، إلخ. الطغيان، من الصورة التي يمثّل عليها الخطّاب وعيثهم الفساد في دار عوليس، يفترض سبقَ الملك والعدل والمدينة والآلهة، وهو تحقيق الانقلاب عليها وانتهاك شرائعها وسننها. فيحل الطغيان بمدينة إيثاكا وساحة أهلها، على معنى الساحة حقيقةً من غير استعارة، حين تسكت كثرة أهل المدينة عن خَرَق القلة الجامحة والمسلسة قيادها لحمّى المنيَّة الوشيكة؛ فإذ يعتب مينتور، صاحب عوليس وولي بيته بعد سفره، وهو المتكلم متوخياً ما يعود بالخير على الجميع، لا يعتب على الخطّاب ولا يتوجه اليهم بالكلام[٢٤]، فهم قلّة، من وجه، وهم، من وجه آخر وأوْلى، مهجهم ونفوسهم في كفة الميزان: فهم إذ ينهبون دار عوليس ويغصبونها إنما يحسبون أنه لن يعود أبداً، فإذا عاد ولي بقضه وقضيضه، على ما يقول ليوكريت ابن إيفينور، أحد وجوه الخطّاب، لما رغبت زوجه في عودته، ولما

فرحت بها، لأن عودته مصيرُته لا محالة الى قتله بيد الخطاب. أي أن الطغيان، طغيان واحد فرد اوطغيان قلة تتبع هواها، لا بد مفضٍ الى الاقتتال حتى الموت. ويعزو مينتور فشو الحال الطغيانية هذه واستشراءها الى ترك الكثرة، وهم العدد والقوة ومناط اجتماع المدينة على آلهة وسنن وشرائع، القلةَ تخرج من حد التحكيم والمداولة و« الأبوة الرؤوفة » وتدخل في حد الاقتتال حتى الموت.

تعليق القتل

وما يسعى فيه الخطّاب هو موت عوليس، وتحقيق هذا الموت وبته على وجه الكناية والقرينة والتمثيل. ومناط هذه جميعاً هو بينيلوبه. فما لم تُنْكَح بينيلوبه، على ما تقول اليونانية في « الزواج »[٢٥] شأن العربية، ولم تترك بيت بعلها وصاحبها و « زوج صباها »، حَجَز عوليس، عشرين عاماً بعد رواحه الى الحرب وانقطاع خبره، بين الخطّاب وبين المرأة، ومنعهم منها، وامتنعت هي به منهم. فالمرأة تبقى موقوفة على إسم الزوج، وفراشه وبيته، ما دام زوجها حياً. وعلى هذا تنصح آثينا – المتصورة بصورة مانتيس، سيد جزيرة تافوس القريبة من إيثاكا والمتَّجربينهما وبين تيميس بكالابريا الصقلية بالحديد والبرونز – تَيليماك باقتصاص أثر والده ببيلوس حيث نسطور الإلهي ثم باسبارطه حيث مينيلاس آخر الآخيين القافلين من طروادة ؛ فإذا قيل له، على حسب نصيحة الإلهة، إن أباه عائد، لينتظر ختام السنة « على رغم فراغ صبره »، وإذا قيل له إن أباه قضى فليقفل عائداً، وليرفع مدفناً يليق بالراحل، ثم فليزوِّج أمه رجلاً ترضاه[٢٦]. وما على الإبن، القلق على صحة نسبته الى عوليس[٢٧]، إلا الحذو على رسم المشورة الإلهية وعلى أوقاتها ومراحلها : الاستخبار، الجواب، إما الانتظار، إذا كان الجواب إيجاب حياة عوليس، او رفع المدفن، ثم تزويج بينيلوبه، إذا كان الجواب خلاف ذلك. ويردد تيليماك الرسم نفسه حين يخطب جمعَ الآخيين بساحة إيثاكا، ويزيد عليه تعليلاً، فيقول : إن الخطّاب يخيفون أمه من العودة الى دار أبيها، إيكاريوس، فإذا تركت دار زوجها الى دار أبيها خرجت من عهد الزوج الى عهد الوالد ووسع والدَها ان يفعل ما لا يسع الزوج فعله وهو تزويجها. فدخولها في عهد أبيها، مرة أخرى، شأن التيقن من وفاة زوجها،

يعتقها من قيد الزوج الأول، ويولّي عليها وليٌّ أمر يلي نكاحها الجديد، هو إما والدها او ولدها.

فما مطاولة بينيلوبه الخطّاب، ولجاجتهم في الطلب، من طريق حياكة الكفن العظيم نهاراً وفك نسيجه ليلاً، إلا من قبيل تعطيل التولية هذه، كان الوليُّ الوالد او كان الولد، ودفعها. وما أفلحت المرأة في الحؤول دون تولية ولي عليها، يحق له تزويجها، حفظت عوليس، الكناية والقرينة والتمثيل، حياً. وما يقوله تيليماك، وينقله عن الإلهة في صورة صاحب تافوس، من أنه إذا تيقن موت عوليس « وهب » أمه الى زوج، إنما يدل على التعلق الشرطي بين إثبات موت الزوج وبين جواز تزويج المرأة التي توفي عنها. وهذا يعكس ما تسعى فيه المرأة ويقلبه الى خلافه، ويثبّت ما تتخوفه ويحققه. فعلى الضد من سعي الخطاب في وأد عوليس، او إسمه زوجاً وحليلاً، وبخلاف رضوخ الإبن على مضض لما يترتب على وفاة والده، تتوسل بينيلوبه بكفن لاويرت، والد عوليس، وبتبعتها عن توسيده الثرى على النحو الذي يليق به، الى تعليق قتل عوليس، الزوج، وإرجائه.

الكفن والنكاح

واختارت بينيلوبه، او اختار لها الآلهة على ما يحسب أنطينوس وعلى ما لا ترتاب بينيلوبه، التوسلَ الى حفظ الحياة على عوليس بحياكة كفن أبيه. وهذا طباق "إلهي" ؛ وهذه الصفة هي صفة الحياكة كذلك[٢٨]. فيستمر عوليس على قيد الحياة ما أقام أبوه الجليل مستقبلاً الموت الاستقبالَ اللائق به وبأسرته من بعده. والمرأة التي تتولى إعداد لاويرت، والد عوليس، للموت، ليست بنته صليبة، او من صلبه ولحمه ودمه، بل هي قريبة بالصِّهر والعقد. فما يضمّها الى بيت لاويرت، ويحمِّلها تبعة مواراته الثرى على نحو ما يواري الإنسيون موتاهم، هو تعاقد، وليس من الطبع، ولا من الطبيعة، في شيء. وينجم التعاقد، على المواراة والدفن، عن تعاقد سبقَ على الزواج او النكاح وعلى الإنجاب. ويترتب الأول، أي تعهدَ المواراة، على الثاني، أي على عقد النكاح. فتجانس المرأة الحائكة بين حياكتها، وقوامها عقد الخيطان بعضها ببعض، وبين ما دخلت به، وهو عقد النكاح، في عهد عوليس وآله، فصارت منهم

وحَصُنت بهم، فترعى إسمهم ونسبهم وشعائر مرتبتهم، ويمنعونها من بغي القوة ومن تعسف الاشتهاء المحض.

ويُحمل هذا الجناس على طباق آخر. فالحياكة نهارية، والنهار وقتُ تَشارك الإنسِ في عالم واحد ومدينة واحدة. أما الحلّ فليلي، والليل هو الوقتُ الذي ينفرد فيه كل امرىء برؤاه وأحلامه[٢٩]. فتجمع المرأة عملَ النهار، وهي توجِّهه على رعاية الأبوة وقَدْرها وعلى إحياء الانتساب الذي يحمي من حُمَّى الاستيلاء، الى حلِّ الليل، وتنيط به تبديد الإنجاز والنتاج النهاريين والعودة عنهما. ذلك أن عمل النهار يحصي الزمن، ويَعْقد أجزاءه وأوقاته على وجهة وقصد، فيقرّب منهما لامحالة، ما التزم منطق النهار ومنطق العمل، ولا ينفك من الإحصاء ومن الحساب. أما حلُّ الليل فيحتسب عمل النهار كَلا شيء، ويبدد إنجازه ونتاجه، ويقيس زمن النتاج والقصد على زمن الرغبةالثابت، ويحمل ذاك على هذا. وإذ تنزل بينيلوبه ليلاً، على ضوء المشاعل، هي ووصيفاتها، الى حيث النول الكبير، فتحلّ ما نسجت وحاكت وعقدت نهاراً، او معظمه، لتربح على الخطاب المستعجلين والمبددين بعضَ اليوم، وترجىء ترك بيت عوليس وإسم عوليس الى بيت غيره وإسمه – إنما ترعى دوام المحل الذي لا يتم خبر عوليس إلا بدوامه. ومبنى الخبر على عودة عوليس الى داره ومدينته وملكه، غنياً بما لابس وعرك وشهد وسمع[٣٠]، وقتله فتيان الآخيين المستعجلين موته والمتربصين به وبابنه ونسبه وماله الدوائر.

الحقيقة سبباً

وعلى هذا فبينيلوبه هي السبب في خبر عوليس، على معنى السبب الغائي او العلة الغائية والتمامية ؛ ومتناوَل المعنى قريب ويسير : فالخبر لا يتم إلا بفعل بينيلوبه وصنيعها، أي بانتظارها وقسر الخطّاب على الانتظار ثلاثة أعوام تامة واستهلال العام الرابع. وبينيلوبه هي السبب في خبر عوليس على معنى أدق وأغمض. فهي السبب في الخبر على نحو القول : إن « حقيقة » المرء هي السبب في حدوث العَرَض المرضي (النفسي) الذي يصيبه، وهي السبب في تعاقب الحوادث عليه على سمت واحد فكأنه موسوم بميسم صورة مجتمعة او معنى واحد يطبع الحوادث

المتفرقة بطابعه ويصبغها بصبغته[٣١].

فبين بينيلوبه الحائكة نهاراً والحالّة حياكتها ليلاً، والمتعهدة – إسمَ عوليس ووالده والمطَاولة الخطّاب الجامحين، والراعية بلوَغ ابنها سن الرشد والمتعرِّضَة لخروج المدينة عن مبانيها – بين بينيلوبه هذه، الجامعة الأضداد والوجوه في نفسها، وبين رحلة عوليس وتقلّبه بين أظهر الأرض والناس، نسب قوي كنحو النسبة بين متضايفَيْن : الشمال واليمين، الفوق والتحت، البر والبحر، الخ. ورحلةَ عوليس، ذهاباً الى طروادة وإياباً منها الى إيثاكا، إنمابَرُّها الثابت، في الذهاب والإياب، بينيلوبه. فالإلهة كاليبسو، صاحبة الغار، الجنية والحورية، استضافت عوليس، حين رماه الموج ورمته الرياح على الشاطىء، وأطعمته، ووعدته الشباب والخلود الى الأبد، ولم تتركه يركب البحر عائداً الى أهله وبلد آبائه وظل داره العالية إلا بأمر من زفس، نقله إليها إله الطرق والمفترَقات والبريد والسرّاق والترجمة، هرمس. وقالت له، حين أخذت في إعداد العدة لسفره، ترهّبه : لو علمتَ كل الشقاء الذي أنت مقبل عليه قبل وصولك الى دارك لما رضيت بغير البقاء الى جنبي وحراسة البيت والتألُّه مهما بلغت منك الرغبة في ملاقاة زوج تتمنى ملاقاتها. فيقول عوليس : أعلم أن بينيلوبه بإزائك من غير عظمة ولا جمال فما هي إلا إنسية، أما أنت فلا تتطاول إليك السنون وليس الموت من شأنك، لكن منتهى أمانيّ ان أعود الى هناك وان أحضر يوم عودتي الى داري وبيتي[٣٢]. ولا يجيب الضيف الغريب، عوليس، دعوةَ آلكينوس، ملك جزيرة فياقيا، إياه، وقد رآه « جميلاً » ووقع من نفسه ورأيه موقعاً مناسباً، الى هبته بنته، نوسيقا، والى إقامته بمدينته وجزيرته « تحت إسم (الصهر) »[٣٣]، وهولم يجب دعوة الإلهة الحورية من قبل.

وإذ ينزل عوليس الى بلاد الموتى ودارهم، ويدعو من أمسوا « رؤوساً من غير قوة » الى الكلام، يتقدم أولاً ظل رفيقه القتيل لتوه، ويطلب مواراته قبراً تحت التراب "بمحاذاة الطرق السابلة"، وحرقه مع سلاحه، وغرز دفة المركب في ثراه – وإلا لم تغادر نفسه عالم الأحياء الى عالم الموتى وبقيت قلقة تتردد بين العالمين وتتعذب. ثم يتقدم ظل أم عوليس، آنتيكليا بنت أوتوليكوس، فتتكهن له، شأن كبير العرّافين تيريزياس (« الخلاص والعودة قد

تحصل عليهما ولكن متى ؟ وعلى أي حال بائسة ! كل رجالك غرقى، والتعس مقيم بساحتك ودارك حيث اللصوص يأكلون مالك ويريدون امرأتك وثمنها باليد »). ولا تَبين عرافتها وكهانتها من عرافة تيريزياس. فإذا بادرها ابنها بالسؤال قال لها : أخبريني عما يدور بخاطر امرأتي وعما تنوي ؟ هل بقيت على مقربة من ولدنا ؟ هل حفظت أموالي ورعتها ؟ أم أنها اتخذت لها زوجاً أحد أشراف الآخيين ؟ فتقول الوالدة، وهي لم تمت من مرض ولا من وهن بل من أسف وخوف عليه انتزعا منها « حياة أطيب من العسل وأحلى »، مقارنة بين الأهوال التي لا بد ان يلقاها عوليس وبين الجزاء الذي ينتظره : ما زالت [بينيلوبه] حافظة عهدك بجماع قلبها، وهي مقيمة بقصرك تقضّي نهاراتها ولياليها تبكي، ومُلكك البديع ما زال من غير سيد، وتيليماك يرعى صوافيك ويأخذ بنصيبه من المآدب التي جرى العرف بدعوة حكام الشعب إليها (...)، ووالدك يقيم بالريف ولا ينزل المدينة[٣٤].

اختلاف الجنس

فرحلة عوليس، في الذهاب والإياب، لا تتم إلا ببينيلوبه، وذلك على الوجه الذي عليه المرأة في رواية تدور على رجلها وصاحبها. وقد يؤوَّل ذلك تأويلاً شرطياً ووجودياً فيقال : إن احتياج الرحلة الى المرأة المنتظرة كنحو احتياج الرجل او الذكر الى الأنثى لينشأ الزوجان عن الذكر والأنثى، ولا ينشأ المثنى، او التثنية، إلا عن اثنين. فليست بينيلوبه، على هذا، إلا استعارة لازمة لانتظار المرأة أوبة رجلها المغامر من أسفاره ومغامراته. وهذا من وجه، صحيح. وهو، إذا صح من غير تحفظ، دَفَع الكلام على "الكتابة"، على أي معنى حُمل الكلام او أُجري، وأبطله وأحبطه. فلو اقتصرت بينيلوبه على الانتظار وحفظ العهد والبكاء لما أوجبت شيئاً، ولكانت تتمةَ عوليس على نحو ما تُتمُّ المرأة تثنية الزوجين عدداً، من غير ان يكون لمادة أنوثتها ولجَنسها واختلافه شأن. لكن بينيلوبه لا تقتصر على هذا وإن هي اشتملت عليه. والرواية لا تلم ببينيلوبه، ولا بأحوالها وأعمالها، ولا تُوضَع عليها، ما اقتصر أمرها على الانتظار المحض. فما دام أمرها على هذا لم نُخْبر عنها فوق ما نخبره عن امرأة سندباد. فالسنوات العشر الأولى التي

قضّاها عوليس يحارب تحت أسوار طروادة، والسنوات السبع التالية التي حبسته في أثنائها كاليبسو بجزيرتها، ليس في الملحمة خبرٌ عنها ولا أثر. فما يؤثر عن بينيلوبه إنما يؤثر عن مدافعتها الخطّاب، وعن احتيالها على إلحاحهم، وإيقاعِها بهم، ومطاولتها شهوتهم وعجلتهم.

فالوقتَ الذي تربحه بينيلوبه على استعجال الخطّاب البتَّ، وقتُ نسائي، شأن الألف ليلة وليلة التي تعلِّق في أثنائها شهرزاد سيفَ شهريار وتملأها أخباراً ممتعة وأولاداً، أي رغبةً في استتمام ما ابتدأته المرأة. وإضافة هذا الوقت الى النساء، أي نسويّته، لا يسوغها تعهدُ بينيلوبه أعمالاً نسائية وبيتية، وقيامها بتبعة المرأة عن والد زوجها، او استظلالُها البيتَ ونقضُها النهارَ بالليل والمرئيَّ بالمستور، وحسب. فإلى هذه كلها تَكْني بينيلوبه عن دوام الحياة والإسم بالموت والكفن، وتدافع الظلم والعدوان بالحيلة وليس بالحرب.

تحجم بينيلوبه عن مقارعة البغي بمثله وشَبَهه او بمراوغة صريحة كتلك التي يتوسل بها عوليس الى فقء عين العملاق ذي العين الواحدة ثم الى الهرب منه بتنكير إسمه[٣٥]. فالالتحام او الاشتباك، ولو في ساحة مراوَغة، يفترضان ما يفترضه عوليس إذ يحاور سيرسيه، الحورية الساحرة والحائكة، في التخلص من القارعتين شاريبد وإسكيلا[٣٦]. تخبر سيرسيه عوليس بما يعرض له ولأصحابه بعقب تركهم شاطىء الحوريات المسحور والأبيض جراءَ عظام البشر المتهافتين على سماع صوتها الخلاب. فتقول له : امعس شمعاً طرياً وسُدَّ به آذان أصحابك فلا يسمع واحد منهم غناء الحوريات ؛ أنت وحدك، إذا شئت، اسمع، على شريطة ان تكون مقيَّد اليدين والقدمين، وموثوقاً الى الصاري، فإذا طلبتَ حل وثاقك مُرْ أصحابَك بأن يجيبوا طلبك بشد الوثاق شَدةً. وهذا الضرب من التحوط لا ينكره عوليس، فهو أشبه بحيله هو، ويعالج السحر او الفتنة بتعطيل فعله، او فعلها، من غير موارية. فإذا شاء ان يخلي بين نفسه وبين امتحانها، وبينها وبين اختلابها، وهذا شأن عوليس دوماً، احتاط للأمر وحال دون تركه نفسه الى نوازع لا يملك من أمرها شيئاً. وهو يصدر في هذا عن أصل هُوِيَّة ذكري : فالشيء هو نفسه، وللشيء هذا مكافىء يساويه من غير زيادة ولا

نقصان فإذا قام بإزائه عطَّله وجعل نتيجة التعطيل صفراً.

يحسب عوليس أن ما يصح في الحوريات وغنائهن يصح مثله في القارعتين او الجانحتين، شاريبد وإسكيلاّ. فمن جهة تبيت إسكيلاّ، وهي مسخ أشوه قوادمها المقطوعة والدامية إثنتا عشرة ورقابها الضخمة ست عليها ستة رؤوس مخيفة وفي فم كل رأس ثلاثة مصاف من الأسنان الملزوزة والمليئة بظلال الموت ويخرج عواء رهيب من أفواهها، تبيت إسكيلاّ في مغارة، ومحال على أمهر الرماة ان يرسل سهمه من قاع المركب الى المغارة. لذا لم يسبق لرجل بحري ان مرَّ بمركبه، بحيال المغارة، وسَلِم ؛ ففي وسع كل رأس من رؤوس إسكيلاّ ان يخطف الرجل من قاعَ المراكب الزرقاء الدفّة. وتُرى شاريبد، من الجهة الثانية، وهي أخفض وأوطأ من الأولى، في شجرة تين عظيمة وفي عز نباتها تعبّ المياه السوداء ثلاث مرات في النهار وتتقيأها ثلاث مرات، فيحسن بالمرء ألا يحضرها ساعةَ عبِّها المياه لأن مزلزل الأرض نفسه، بوزيدون، عاجز عن مد يد العون لمن يكون آنذاك على مقربة من شاريبد وبمتناولها. وتخلص الحورية الساحرة من وصفها هذا الى نصيحة عوليس بما يحسن ان يفعله فتقول : انتحِ ناحية إسكيلاّ ومر تحت قارعتها وحاذها ثم اهرب ولا تلو على شَيء، فخير لك ان تبكي ستة من صحبَك من ان تخسر المَركب كله. يقول عوليس : وإذا تجنبت الجنوح ناحية شاريبد وانتصبتُ متصدياً للأخرى ومنعتها من مهاجمة أصحابي ؟ فترد سيرسيه جواباً قد يصح إجراؤه على لسان بينيلوبه : يا صديقي المسكين ! لا ترى إلا الحرب والصراع، ولا ترضى النزولَ عن شيء ولو كان نزولك عنه للآلهة أنفسهم ! من المحال ان تموت إسكيلاّ، إنها شر خالد على مرّ الأيام وواقعة عظيمة ومسخ لا يوصل إليه. فالقوة من غير طائل بهذه الحال، وأَسْلَمُ الطرق الهرب...

الحرب والهوية والشر

يفترض عوليس إذاً، على لسان المتألِّهة سيرسيه – الحورية الساحرة وصانعة العقاقير التي تُنْسي شاربيها كل ذكرى عن ماضيهم قبل ان تضربهم بعصا تحيلهم خنازير، رأساً وصوتاً وشعراً وصورة، أما روحهم فيبقى روح إنسان – يفترض أن الحرب، على معنى المصادمة، هي ميزان كل شيء[٣٧]، وأنها رد الجواب الناجع على

كل مكروه وكَرَب، ويأخذ بأصل هُوِيَّة ثابت يساوي الشيء بنفسه ويكفئه وعدله. فعلى مذهب عوليس الحربُ وأصلُ الهوية واحد. وتُبطل سيرسيه، وهي امرأة وساحرة وترعى من هذين الطريقين الإنقلابَ من حال الى حال والجمعَ بين الحال والحال، أصلَيْ عوليس، الحرب والهوية، بالتنبيه على أصل ثالث لا يجوز عليه النقض ولا فيه، هو أصل الشر. فإذا صح أن الشرَ والإجتيازَ بين جهتي الممرات البحرية (أي السفر، أي التقلب بين أظهر الأشياء والبشر، أي مجرد العيش) صنوان لازمان، لَزِم عنه المفاضلةُ بين شرّين واحدهما شرٌّ من الآخر، وحملُ الهربَ الضعف على الضرورة وربما على الحرب نفسها، وعلى فن من فنونها، أذا سُلِّم بأن الحرب هي القانون الحاكم في كل شيء وأمر.

ومهما كان من غرابة إلقاء هذا الدرس على عوليس، وهو صاحب « الألف خدعة » او« الحصيف »[٣٨]، يصح درسُ سيرسيه هذا وصفاً لصنيع بينيلوبه مع الخطّاب ولتعليلها إياهم بنيل أمنيتهم وتعريس أحدهم بها. فهي كذلك تمر بين شاريبد وبين إسكيلاّ : فإما ان ترضى بتبديد الخطّاب النهمين إرث ابنها عن أبيه او تسلِّم بترك دار زوجها وابنها الى دار أبيها ثم الى دار زوج يخلف عوليس على فراشها. وكان عليها طوال نيف وثلاث سنوات إرساءُ اجتناب الأمرين والامتناعِ منهما على نهج متصل، وعلى طريقة، دون إجابة أفعال الخطّاب مرةً بعد مرةً والمرة بعد المرة. فالخطّاب إذ ينزلون دار عوليس، حين المرأةُ والولد القاصر والخدم يعجزون عن صدهم ووالدُ عوليس شيخ بعيد وضعيف وأهلُ المدينة لا يجتمعون ولا يتشاورون وليس من يقوم على شرائع المدينة وسننها او يرعاها، يستظهرون ببعض الحق، وإن كان حقاً ناجماً عن شغور المرتبة التي تُحقُّ الحقوق وتقضي فيها وتحمي أصحابها[٣٩]، وهي مرتبة المَلك المتألَه (« ند الآلهة » على قول تيليماك في أبيه)[٤٠].

وهم، الخطّاب، إذ ا كانوا ينتهكون السنن والأعراف، فيتبارون في نهب مضيفهم وماله، وهذا ما يجمع عليه أوميه راعي الخنازير وبينيلوبه الملكة الحكيمة[٤١]، لا يبعد انتهاكهم كثيراً من انتهاك بينيلوبه نفسها سنناً وأعرافاً شبيهة. فمن المتعارَف كذلك ان تترك المرأة بيت زوجها وتُنكح نفسها من شاءت، إذا نبت الشعر بخدَّي ولدها ولم يرجع الزوج، على ما أوصى عوليس بينيلوبه قبل

رواحه الى حرب الطروادِيين[٤٢]. ويُرَجِّح الأمرَ، أي انتهاكَ بينيلوبه الأعرافَ بدورها، إحجام تيليماك، في ختام مشادة عوليس، المتخفي بثياب السائل، والخطّاب، عن طرد أحد، واقتصاره على القول : أي إله وحزكم ! إذهبوا وناموا فلن أطرد أحداً ![٤٣] ولو أقْدرت السنن والأعراف الولد الموشك على البلوغ على طرد الخطّاب لما تردد تيليماك، ولما شد الرحال الى نسطور ومينيلاس متقصياً خبرَ أبيه. ويقضي بترجيح لزوم الخطّاب حدود الحق، إذا استُشهد ظاهرُ أفعالهم دون ما يبطنون من إرادة قتل تيليماك الإبن وعوليس الأب ويبيِّتون من فحش في الوصيفات والخادمات وإفساد لأهل الدار عامة، وقوف معظمهم في قتل تيليماك. فيقول أونفينوموس، يجيب آنطينوس المتخوفَ تجريمَ الشعب الخطّاب وحكمَه فيهم بالقتل والنفي إذا وقف تيليماك بالساحة العامة وأعلمَ الناس بتبييت الخطّاب الموت له، يقول : الإيقاع بأولاد الملوك غير جائز وليس بالأمر اليسير ![٤٤] فلو كان انتهاك الخطّاب بيِّناً ولا مشاحة فيه، على نحو ما قتل أولاد الملوك بيِّن ولا خلاف في حكمه، لخاف الخطّابِ إظهارَ ولائمهم ومحاصرتهم زوج ملكهم على قدر خوفهم شهرةَ تبييتهم قتل ابن ملكهم[٤٥].

حراسة الإرجاء

أرست بينيلوبه اجتنابَ الرضى بتبديد الخطّاب مال عوليس، والتسليم بترك دار الزوج الى دار غيره، على حياكة كفن عظيم في النهار وحل معظم الحياكة في الليل. فعلّقت القبول بالزوج العتيد والتسليمَ بضرورة اختياره على استتمام نسيج كانت ترجىء، خفيةً، تمامه، وتتعمد نقصانه. وحملت استتمامَ الكفن العظيم على فرض يوجبه عليها، ما أقامت بدار الزوج وفي ذمته، عقدُ زواجها ؛ وكان عوليس أوصاها، في ما أوصاها، ان اعتني بأبي وأمي وابقي أنت أنتِ لهما وحوطيهما بفضل عطف إذ ولدُهما بعيد. فأسندت ذريعَتها، من هذا الطريق، الى سند قوي ومتين هو القيام بواجب البنوة والمصاهرة وبتبعة المرتبة. وهما أمران لم يكن ليَسعَ الخطّاب التنكر لهما، او الطعن عليهما، على رغم ضعف تدينهم وتشكك بعضهم في تأول العرافين العلامات الإلهية بل وفي كون هذه العَلامات إلهية. وأقامت حرَمَ البيت واختصاصَ النساء

بالحياكة والليلَ حراساً على ما تنسج وتحل، أي على إرجاء التمام الى لا أجل يُرجأ إليه. وجمعت التمام الى النقصان، وخرجت من قطع المنطق النهاري وقضائه بأصل الهوية والزيادة. فرضيت بالتضحية ببعض ممتلكات عوليس، وتيليماك، وثَقَلهما، لقاءَ حفظ نسبتها الى عوليس. فهذا نظير نصح الساحرة سيرسيه عوليس : خير لكَ ان تخسر ستة من أصحابك من ان تخسر المركب كله. فلا وجه لمدافعة شهوات الخطّاب كلاً وجميعاً، ولا سبيل الى هذه المدافعة. فبعض هذه الشهوات لا يجافي الحق إلا على وجه التوسع في التأويل ؛ وبعضه إنما تستدرج إليه بينيلوبه نفسها، من تلقائها هي او من عند إله، متوسلة به الى محاربة شهوات أقوى وأشد. فرضيت، على مضض، بطعامهم الى مائدتها، وشربهم خمرة كرمتها، ومراودتهم بعض وصيفاتها عن أنفسهن، شريطة ألا يصيب أذاهم تيليماك وألا يقسروها هي على قطع انتظارها عودةَ عوليس.

ليست بينيلوبه صاحبة(ة) أعمال عظيمة يرويها المغنون والشعراء على مسامع الصَّحب والضيوف وتلهمها الآلهة من لا يحتاجون الى معلِّم ليرووا ما يروونه، وهذا تعريفُ الملحمة كبارَ الرواة والمغنين والشعراء حين يجتمعون في واحد. وقد لا يَكون الانتظار، على وجه انتظار المرأة الرجل – إذ الرجل يدخل مغارة كاليبسو والجنيةَ الى جنبه فيبيتان « واحدهما بحضن الآخر متحابَيْن » او يعلو فراشَ سيرسيه « الفخم » ويستحم تلية « اتحادهما » واختلاطهما[٤٦] – فضيلة عظيمة تمدح المرأة بها. ولا تطلب بينيلوبه على وجه الدقة مديحَها بالانتظار المرسَل او بالرجاء العنيد. فهي ليست على يقين من شيء، لا من حياة عوليس ولا من موته. ولا تقطع في شيء، حتى لو كان هذا الشيء نفرتها من فتيان الآخيين الذين تصطك ركابهم اشتهاءً ووَلَهاً حين تبدو المرأة المقبلة على سنٍ هي سن أمهاتهم وتظهر عليهم[٤٧]. بل إن بينيلوبه تتخوف انتحالَ غيرِ عوليس صفةَ عوليس، بعقب عقدين من السنين على غيابه، واغترارَها بأخباره وحكاياته. فاللؤماء، والخبثاء، الذين بالهم دوماً في المراوغة والاحتيال، كثرة. فلا تسلِّم له بكونه هو، ولا تقرّ بهويته، وهي العليمة باحتمال الهوية الواحدة الازدواجَ او الإثنينية، على رغم اختبار القوس التي يعجز عن وترها الخطّاب جميعاً وتيليماك معهم ورمي الإثنتي عشرة

سهماً في حلقات الفؤوس، إلا حين يصف لها « علامة خَفية » لا يعلم أحد بها إلا هما، هي سر صناعة سريرهما - فالسرير أدخله عوليس في الجدار المصنوع من خشب الزيتون ووشى إطاره بالذهب والفضة والعاج وغطاه من داخل بجلد أحمر - صناعة مَلَكية[٤٨].

أي إن بينيلوبه هي راعية العلامات، وراعية اشتباهها، جميعاً. ورعاية العلامات، المُحْكمة المعاني، هي شريطة رعاية الاشتباه. فلولا المُحكم، ولولا نزول الكلمات والأفعال وهيئات الاجتماع عليه وعلى الأوجه التي يستنها الدينُ والعرافة والشعر والغناء، لجاز للخطّاب الإقامة على تبديدهم وفحشهم وعدوانهم من غير مجازاة لا بالموت ولا بغيره ؛ وجاز لكاليبسو ان تستبقي بغارها « صاحب الألف حيلة » التواق الى ملاقاة زوجه وولده ووالده وآلهته ؛ وحق لكليتيمنستير، زوج « راعي الشعوب » آغاممنون، ان تستقبله بالغدر والقتل... والملحمة، *الأوذيسة*، لا تتناول الإحكام على وجهه الخلقي والعملي وحسب، بل تتناوله على وجهه الروائي، وإن هي لم تفصل وجهاً عن وجه ولم تميز واحداً من الآخر. فالجزء الذي يدور على بينيلوبه، ويُعرف بها وتُعرف به، إنما مبناه، ومبنى قوته القصصية وحقيقته الأنثوية، على انضباطه بعوامل مُحكَمة منها حَرَم البيت، وواجب الغوث والضيافة، وحقوق النسب والبنوة والصِّهر، وتبعة المرتبة، واختصاص النساء بالحياكة، وتعلقهن بالليل والتحول، ومقابلتهن أصل الحرب والهوية بأصل الشر والأثنينية. وتمسُّكُ القَصَص بالعوامل المحكمة هذه يؤدي الى بنائه بناءً متصِّلاً ومُجْمَلاً، ويوكَل به تخليصُ جُمَل مفردة، او أبطال، تعرِّفها سيرُها وترجماتها وأخبارها على قدر ما تعرفها الأضداد التي تُدخَل تحتها وتحمل عليها (بينيلوبه / كليتيمنستير، آغاممنون / آخيل...).

سيدة الوقت

فعلى خلاف القَصَص الشهرزادي، وهو قصص تمثيلي ينسب الناس الى ماهيات وطبائع ومراتب تستغرق التعريف من غير بقية، يقوم القصص البينيلوبي، على فرض جواز النسبة، بمبانٍ محكمة تُنزل الناس، او من تقص قصصهم وأخبارهم، على منازلَ متباينة. وتجتمع خِططُ المنازل، ويجتمع رسمُ الخططِ المتصلُ، من

جماع أحوال الاختلاف وأحوال الائتلاف. فيتحدر الآلهة، شأن البشر، من أنساب، وشرائع، وشعائر، ومن أفعال سابقة ينوءون بثقلها وآثارها وتبعاتها، ويؤدون الحساب عنها[٤٩]. ويجوس الآلهة والبشر، ومثل هؤلاء وأولئك المتألهات والمتألهون والحيوانات، بممالك ومسالك وسع بعض المعاصرين إثباتها على شريط فوتوغرافي، وتسميتها بأسماء يتداولها أهل عصرنا وأيامنا[٥٠].

وعلى هذا فبينيلوبه جزء من الخبر الملحمي الكبير. وهي تتصل به من طرق كثيرة أحصي بعضها للتو. وحملُها الخطّاب على إرجاء طلبهم الملحاح واللجوج، وحفظها نفسها منهم، ورعايتها إسم عوليس، ليست من حوادث الرواية وحسب بل تقوم منها مقام الأركان. وهذه الحوادث، بما هي أجزاء من الرواية وبما هي بعض أركانها، فروع على أصل أنثوي يفترض الولادة والوضع. فالنول الذي تحوك عليه بينيلوبه كفنَ لاويرت العظيمَ، وهو في حفظ النساء وعهدتهن، إنما يُفترَض فيه أن ينحو نحو المرأة الحامل والمشتملة على جنين، أي يفترض فيه ان ينتهي الى كون تام الخلقة، هو الثوب بهذا المعرض والسياق. وإذ تُترك بينيلوبه، ومعها نساؤها، حاكماً في أمر النول وثمرته ونتاجه، ولا تُراجَع في حكمها هذا على رغم انعقاد ثمرة الحياكة انعقاداً بطيئاً وعلى غير القياس المعروف والمشهور، فالسببُ في ذلك هو حسنُ توسل بينيلوبه الى بغيتها بما شأنه موقوف على النساء ولا شأن لغيرهن به. فالرواية تنسب الى المرأة حيلة تحاكي صورة المرأة، وحدَّ المرأة، على نحو ما يجتمعان في ثقافة اليونان وآدابهم وفي أحد أوقات الثقافة والآداب هذه ؛ والرواية تحمل على المرأة ما لا يكذبه التخييل ولا ينكره الخُبُر.

فالمماطلة البينيلوبية صادقة بضرب من الصدق لا يحتاج الى نظير من عين ولا الى شبيه قائمٍ خارج الرواية وسياقتها. فهي، أي المماطلة، تترتب على معنى بدئ تتوالد منه المعاني الفرعية توالد الأشباه والنظائر على رسوم محكمة، ميزانُ إحكامها منها وليس من خارج. لذا تبدو المرأة، على المثال الذي تتصور عليه بينيلوبه، سيدةَ النتاج الذي تنتجه اويُتوقع ان تنتجه، ويخرج من بين يديها او من رَحمها. وهي سيدة الوقت الذي يحتاجه النتاج ليكتمل ويتم. فإذا بها، وهي العالة على طبع لا راد لحكمه فيها، على ما

يُزعم، والمحمولة على نسب يعرِّفها برجل هي وعاء نسبه واسمه، على جاري عرف غالب – قوّامة على ما تصنعه يداها وبطنها. فلا يعقل تصديق الخطّاب مزاعم بينيلوبه عن الثوب الذي لم يكتمل لولا تسليمهم بقوّاميتها هذه وصدوعهم لها بهذه القوامية. ومعنى التسليم والصدوع هذين أن فتيان الآخيين لا يصدقون ما يقولونه في النساء وفي ضعفهن وتعويلهن على الرجل. فهم يتوهمون في المرأة، بينيلوبه، قوة على الحمل والاشتمال لا قيد عليها من الطبائع او من مجاريها ومسالكها. فتتفوَّق المرأة على هؤلاء الرجال مرتين : الأولى إذ توهمهم بملكها مثل هذه القوة، والأخرى إذ تعلم أنها إنما تشبِّه عليهم القوة وتُلبِّسها. فهي سلَّمهم الى المُلك، من طريق خلافة عوليس على فراشه وعلى مكانته من إيثاكا، وهي، من طرف أخفى وأغمض، سلمهم الى سلطان عظيم، تعلمه محالاً، على الاشتمال والولادة والوقت.

لكن الرواية الهوميرية لا تعزل هذه المسائل بعضها من بعض، ولا تفردها الواحدة من غيرها، فتتحاشى تجريد الرمز والمعنى من المواد والأعيان المحايثة والملازمة. فليست بينيلوبه صورة القدرة على الاشتمال والولادة والوقت، على نحو ما عين الحياة هي صورة الفتوة المتجددة التي يسعى فيها الإسكندر وأهل الكيمياء وفيروز شاه إبن الملك ضاراب ؛ ولا هي رمز على شيء من هذا[٥١]. ولا ينتهي القارىء الى افتراض هذا التعليل، أي الى هذا الوجه من موضع بينيلوبه من الخطّاب، واحتماله، إلا من طريق تخمين يخامره على الدوام تشكك في محاذاة الرجم بل في الوقوع فيه.

التعدّي

وقد يكون هذا وجهاً من وجوه كتابة النساء، على معنيي الإضافة. فالنساء يكتبن. والنساء يُكتبن. والمرأة الكاتبة ليست ضرورةً واضطراراً أقرب الى كتابة النساء (وحفظ الاشتباه متعمَّد) من المرأة المكتوبة، عُرف كاتبها أم لم يعرف، او لم يُعرفوا شأن كتبة *الأوذيسة* او *ألف ليلة وليلة*. فقد يكون شأن المرأة الكاتبة شأن العمّال والكادحين والفقراء إذا كتبوا، فلا يتعدون محاكاة « كتاب البورجوازية » المقلِّدين من أهل الصنعة او التصنع. وهذا شأن معظمهم ومعظمهن. ولم يراجع جان جينيه، الكاتب والشاعر

الفرنسي الكبير، مقدِّم أعماله الكاملة، جان بول سارتر، حين قال فيه : إنه كاتب كبير فكأنه سرق من البورجوازية كتابتها فيما كان يسرق ؛ وجينيه كان لصاً وسراقاً يعتاش من اللصوصية والسرقة. أما كتابة النساء - على وجه الإرسال والاشتباه وحين تصح النسبة، وهي في بينيلوبه ويترجح الرأي في شهرزاد - فمبناها على ما قد يقدر عليه بعض الرجال ولا تقدر عليه معظم النساء، وهو الاستعارة المتعدية.

والصفحات التي تقدمت هي تحقيق هذا الزعم، أي حمل النساء، كتابةً، على الاستعارة المتعدية، على خلاف الاستعارة اللازمة وهذه أشبه بقَصَص شهرزاد. فتقليب بينيلوبه على أوجه التأويل، والاحتكام في هذه الأوجه الى المباني التي يُعملها القَصَص او الجمل القصصية في بينيلوبه (ولا يعملها في شهرزادَ)، يجلوان بينيلوبه استعارةً من المحال إثباتها او إيجابها على وجه الإحكام وأصل الهوية، على ما تقدم. وليس مرد الأمر الى استرسال التأويل، وإحالةحصره وضبطه - فإنزال التأويل على مباني الكلام يمنع من الإرسال غير الدال ومن خبط العشواء في ليلٍ كل بقراته سود وكل فئرانه رمادية - بل مرده، على الأرجح، الى عصيان الاستعارة العبارةَ النازلة على حكم الهوية ومنطقها. فالمرأة المحتكَمة الى تمامَ كفن، ترجيء حياكته النهارية ببطن الليل وكنفه، والمتَّعدة هذا التمامَ موعداً لخطّاب بالكاد يكبرون ولدها ويشتهونها اشتهاءهم موت زوجها، ملكهم ومرقِّص بعضهم بحضنه قبل رواحه الى حرب طروادة... هذه المَرأة، وهذا شأنها وشأن معانيها، تُعمل في الاستعارة ما يتعدى الإحاطة « ولايجتمع في صدر رجل واحَد »[٥٢]. ولا ريب أن المبرَّد، الرجل، كان قال في الشاهد من مالارميه، بصدر المقالة، ما قاله في شعر الشاعر.

فلا يكاد الواحد، والواحدة، يجمعان بعض معاني الاستعارة النسائية، ويثبتانها على نحو إثبات الرائي ما يرى، حتى تتعدى معانٍ غيرُها تلك التي أُثبتت وجُمعت للتو. وقد تكون هذه المعاني المتعدِّية أحصيت من قبل، فليس العدد هو مدار الأمر، ولكنها تعصى، على رغم الإحصاء، الجمعَ والنزولَ على رسم المعاني الواضح وعلى حدِّها القاطع والمحكم. فالفرق، المقيم، او ما ليس في مستطاع الاستعارة جمعه واحتواؤه، هذا الفرق هو ما يتصور بصورة المرأة،

بينيلوبه، وبصورة كتابتها، كتابة النساء.

وقد لا يكون من باب الاتفاق ان يمثِّل جايمس جويس، في روايته الموسومة بـ *عوليس*، بالمرأة موللي بلوم، وهي نظير بينيلوبه في الملحمة، على كتابة النساء وعلى استعارتها المتعدية. فالجزء الأخير من رواية جويس، الفصل الثامن عشر، تكتبه (تقوله) موللي بلوم. ويُخرج جويس كتابتها مُخرَج العبارةالمتعرجة والطويلة وغير المنقَّطة، المؤلِّفة من طريق الجوار والاستطراد والشواهد معاني وأجزاءً لا يستقيم جمعها على الرسم الحسابي.

تقول موللي :

« ... أنا أحب الأزهار وأود لو فرشت المكان كله بالورد يا إله السموات لا شيء مثل الطبيعة الجبال البرية ثم البحر والأمواج تتدافع ثم الريف الجميل بحقول الشعير والقمح وكل أنواع الأشياء وكل المواشي الجميلة ترعى مما يشرح صدرك لترى أنهراً وبحيرات وأزهاراً جميع أصناف الأشكال والروائح والألوان تطلع حتى من الحفر والورود والقرنفل إنما الطبيعة لمن يقولون أن ليس خالق فلن أعطيهم نقرة من إصبعي في مقابلة كل معرفتهم ولماذا لا يروحون ويخلقوا شيئاً طالما سألته الملحدون او أي إسم يطلقونه على أنفسهم عليهم ان يفيقوا لأنفسهم أولاً وبعدها يروحون يصرخون طلباً في القسيس وهم يموتون (...) أنا أعرفهم حسناً من كان أول شخص في العالم قبل ان يكون هناك أي واحد ليخلق كل شيء هيه هذا ما لا يعرفونه أيضاً ولا أنا (...) وربما حاولوا كذلك ان يوقفوا الشمس عن الشروق غدا فالشمس تشرق من أجلك قال يوم ان استلقينا بين أشجار الجهنمية على سنمة تل هوث في حلته الصوف التويد الرمادية وقبعته القش اليوم الذي جعلته يعرض علي فيه الزواج مني نعم وأعطيته مضغة من فطيرة الينسون من فمي وكانت سنة كبيسة كما نحن الآن نعم ١٦ سنة مضت يا إلهي بعد تلك القبلة الطويلة كدت أفقد أنفاسي نعم وقال إنني زهرة جبل برية نعم إذ فنحن كلنا زهور كل جسد المرأة نعم وكان ذلك شيئاً صادقاً حقيقياً قاله في حياته الشمس تشرق من أجلك اليوم نعم وكان هذا السبب في إعجابي به لأنني تحققت أنه يفهم او يحس ما تكون المرأة وعرفت أن في مستطاعي دوماً ان أتسلط عليه ومنحته كل ما قدرت عليه من مسرة استدرجته الى ان سألني ان

أقول نعم ولم أجبه في ابتداء الأمر بل سرَّحت نظري بصفحة البحر فحسب والى السماء وكنت أفكر في أشياء كثيرة جداً لا يعلم بها مالقي ومستر ستانهوب وهيستر وأبي وكابتن جووڤز والبحارة يلعبون العصفورة في العش ولا طارت والثعلب وغسيل الصحون (...) وهؤلاء المغاربة في غاية الوسامة كلهم في ملابس بيضاء ناصعة وعمامات كالملوك يسألونك الجلوس في حوانيتهم الصغيرة ودورية الدرك ونوافذ الخانات القديمة ونواحظ ترمق خفية تحجبها مشربية ليقبل حبيبها حديد السور وحانات النبيذ نصف مفتوحة بالليل والصناجات وليلة فاتنا فيها القارب عند ألْجسيراس والحارس يعسّ في هدوء بفانوسه وآه من ذلك السيل العميق المخيف آه من البحر والبحر القرمزي كأنه النار وغروب الشمس الرائع وشجر التين في بساتين آلاميدا نعم وكل الطرق الضيقة الغربية والمنازل وردية وزرقاء وصفراء وحدائق الورد والياسمين والجيرانيوم والصبّار وجبل طارق وأنا شابة لمّا زلت زهرة الجبل نعم حين شككت الوردة في شعري على عادة الفتيات الأندلسيات أم إنني كنت مزمعة شك واحدة حمراء نعم وكيف قبلني عند قدم الجدار المغربي وقلت لنفسي إذاً هو إذاً خير من غيره وسألته بعينيّ ان يعاود سؤالي نعم فسألني أترضين نعم لأقول نعم يا زهرتي الجبلية ووضعت أولاً ذراعي حوله نعم وضممته إليّ فيحسّ صدري كله عطر نعم وكان قلبه يخبط كالمجنون ونعم قلت نعم أرضى نعم »[٥٣].

---

١ – من رسالة الى بول فرلين، في ١٦ تشرين الثاني (نوفمبر) ١٨٨٥، المراسلات، باريس، دار غاليمار، ١٩٩٥، ص ٥٨٨ – ٥٨٩.

٢ – أواخر النشيد الثالث والعشرين، ص ٤٢٦ – ٤٢٧، من *الأوذيسة*. أنقل عن تحقيق فيكتور بيرار نص الملحمة وترجمته الفرنسية ؛ وهو أعيد نشره في كتاب الجيب الفرنسي غير مرة. أشير الى المواضع من الأبواب والأناشيد تيسيراً لتعرف النص على من أراد تعرفه من ترجمة أخرى. لم أتبع نص عنبرة سلام الخالدي، وأعدت النقل على تبعتي، فهي تنقل عن الإنكليزية، أي عن لغة ثانية وثالثة.

٣ – أسخيلوس : *أغاممنون*، الأبيات ٨٠٠ وتليتها. رواية الملحمة في النشيد الحادي عشر، الهامش التالي.

٤ – يقسم بيرار *الأوذيسة* ثلاثة أقسام : الأناشيد الأربعة الأولى، ويرى أنها موضوعة في وقت متقدم، والأناشيد الثمانية التالية، وهي نواة الملحمة الأصلية، والأناشيد اللاحقة ويرى أنها موضوعة على غرار الانتحال الأول.

٥ – *ألف ليلة وليلة*، « حكاية الملك شهريار وأخيه الملك شاه زمان »، وهي

التمهيد الذي يسبق الليلة الأولى، في كل طبعات الكتاب. والرد الى الليالي، دون الصفحات، بسبب اختلاف الترقيم.

٦ – مطلع النشيد الثاني، ص ٣٠ – ٣١.

٧ – ص ٣٥٢ – ٣٥٤، النشيد التاسع عشر، عنوان الباب : « غسيل القدمين ».

٨ – يأخذ سقراط على هوميروس مدحه عوليس أوجده لأمه بالسرقة، *الجمهورية*، ٣٢٤ ب.

٩ – النشيد الثاني، تليه رواية أنطينوس، ص ٣١ – ٣٢.

١٠ – Les Erinys – آلهة الدم المسفوح المطالبة بالثأر العادل من قَتَلة الأهل، الجزء الثالث، من *الأورستية* يحمل إسمهن عنواناً، وفي كتاب *التحولات* لأوفيد، الكتاب الأول البيت ٢٤١ ثم البيت ٧٢٥، الكتاب الرابع البيت ٤٩٠. تظهر اللعنة « المتوحشة » حيث الجريمة والدم والثأر.

١١ – الحق أن تيليماك يستنزل اللعنة على الخطّاب، فلا يكاد يقول حتى يعلو صياح نسرين جلبة الساحة، ويؤول العرّاف الزاجر الأمر علامة فظيعة، ص ٢٢.

١٢ – يقول أحد عقلاء الخطّاب، أوريماك، رداً على هاليتيرسيس، أمهر الناس في علم الطير والزجر، وقد رأى على الخطّاب نذير الويل مسرعاً : كم من طير تحت الشمس ؟ أهي كلها علامات ؟ إحذر (...) توكل الشاب [تيليماك] في مسعاه على الطير ! أواخر النشيد الثاني، ص ٣٣. ونقد العرّافة والزجر قديم، من الأمثلة عليه مفاخرة أوديبوس العرّاف تيريزياس بفكه لغز « الكلبة » من غير ان يكون من أهل الصنعة وبقوة تفكره، سوفوكليس : *أوديبوس ملكاً*، الأبيات ٣٩٠ – ٣٩٤.

١٣ – كلام إيجيبتيوس وتعقيب تيليماك، كلاهما في مطلع النشيد الثاني، ص ٢٨ – ٢٩.

١٤ – تدبير المدينة، او السياسة، على خلاف تدبير المنزل، او الاقتصاد، على معنى الكلمة الاشتقاقي، إكزونوفون : *الإيقونوميقا* (أو تدبير المنزل، وهو الإقتصاد)، باب الحدود والتعريفات الأول.

١٥ – أرسطو : *السياسيات*، الكتاب الأول ١٢٥٥ أ، الكتاب الثالث ١٢٧٩ أ و ١٢٨٨ أ.

١٦ – على حسب تعليل جيانباتيستا فيكو لتعاقب « عهود » التاريخ وتأويله للقصص الديني ولا سيما الروماني منه، *العلم الجديد* (١٧٢٥)، الكتاب الثاني (في الحكمة الشعرية)، باب : « فروع على اللغة بالعلامات » (١)، ص ١٥١ – ١٥٢ من النص الفرنسي. واعتني فيكو اعتناء شديداً بهوميروس « الحقيقي »، وأرّخ لأجزاء الملاحم والأوقات التي وضعت فيها على حسب العهود هذه.

١٧ – مثال هذه الأجزاء خبر عشق آريس وأفروديت، برواية الشاعر المغني بين يدي آلكينوس، ملك فياقيا، حيث رمى البحر الغاضب عوليس الراحل عن غار كاليبسو ؛ يروي الشاعر المغني دعوة آريس، إله الحرب، أفروديت، إلهة الحب، الى متعة الغرام بفراش زوج أفروديت، هيفايستوس، الإله الصانع و « مجد العرجان »، فيطبق السرير، من صناعة الإله الماهر، على العاشقين، أوائل النشيد الثامن، وعنوان الجزء *أخبار عشق آريس وأفروديت*، ص ١٤٤ – ١٤٧.

١٨ – أواخر النشيد الثاني، ص ٣٥.

١٩ – نفس المصدر.

٢٠ – المواضع التي يظن بها في ألوهة الضيف كثيرة.

٢١ – العبارة في تعريف الفوضى للماوردي، في *الأحكام السلطانية* ؛ وتسليط وازع الدين على الناس، وهو يقصد العرب، توسلاً الى حكمهم، من مقالات ابن خلدون المشهورة. والقصص اليوناني يمثل على هذا.

٢٢ – الأبيات الأولى من النشيد التاسع، وهي ابتداء إجابة عوليس السؤال عمن يكون وعن « الإسم الذي سمّاه به أبواه وأهل مدينته وجوارها »، ص ١٥٥ و١٥٤.

٢٣ – معارضة بلاد العيون المدورة (سيكلوب) بالفيقيين بصدر النشيد التاسع كذلك، وهي تتمة مديح « أجمل حياة »، ص ١٥٩ – ١٦٠. ومن القرائن على

التوارد بين قوم العيون المدورة وبين الخطّاب المولين والمقيمين بدار عوليس، عدا قرينة خلو الجماعتين من الانتداء وعقد المجالس للتداول في الشؤون العامة والمشتركة، إزراء الجماعتين بالآلهة وبرعايتها حق المستجير وحق الضيف ؛ فعلى هذا يقول عوليس للعملاق ذي العين المدورة : خف الآلهة أيها الصديق فأنت ترى مستجيرين، وزفس يثأر للمستجير والضيف، زفس قاري الضيف ومكرمه... ويرد العملاق بأكل البحارة وتقطيعهم أحياء منتهكاً حق الضيف والمستجير. والتذكير بحق هذين يلازم عودة عوليس الى داره متخفياً بمظهر مستعطٍ وضعيف.

٢٤ – أوائل النشيد التاسع، ص ١٥٩.

٢٥ – ماريا دراكي، *ديونيسوس* (بالفرنسية)، باريس، دار فلاماريون، ١٩٨٥ ثم ١٩٩٠، ص ١٦٨.

٢٦ – في ابتداء النشيد الأول، تحت عنوان فرعي هو "نصائح آثينا"، ص ١٣ – ١٩.

٢٧ – يسأل تيليماك مانتيس : أأكون إبن عوليس ؟ (...) بم يتعرف الولد والده ؟ ص ١٤.

٢٨ – في مطلع النشيد الخامس ترسل الآلهة هرمس، « الرسول ذا الأشعة المضيئة »، الى الحورية كاليبسو بغارها، حيث تحبس عوليس عن العودة الى « داره ومضجعه »، فإذا الحورية قرب موقدها، تغني بصوتها الجميل، وتحيك على نول ذهبي، ص ٩٣ – ٩٥. وفي الصفحات الأولى من النشيد العاشر، يروي النشيد، تحت عنوان « عند سيرسيه »، وهي الحورية الساحرة التي يحيل صوتها البشر حيوانات من حجر، دخول بحارة عوليس الى بيت سيرسيه فيقول إن البحارة سمعوا غناء سيرسيه ورأوها تحيك على نولها قماشة إلهية، « عملاً باهراً وكبيراً تنم دقته بيد إلهة »، ص ١٨٣ – ١٨٤.

٢٩ – بحسب هيراقليطوس وتوقيع شهير له.

٣٠ – يصح صرف *الأوذيسة* كلها الى مديح التجريب والسعي في مناكب الأرض.

٣١ – على ما يقول جاك لاكان في مناط تعليل فرويد للأعراض والزلات والعثرات والنسيان، في مقالته : « العلم والحقيقة »، من *كتابات* (١٩٦٦)، باريس، دار سوي، ط ١٩٧٣، ج ٢، ص ٢٦٠ – ٣٠٠. فخروج المكبوت والمحذوف الى العبارة الملتوية إنما السبب فيه مبنى العبارة على التمام وعلى الصحة، فإذا حمل المدلول على الحذف والتنقيص استدركت العبارة عليهما، وحاكت التمام والصحة من طرق الاستعارة والكناية، وأفشت، من هذه الأوجه، ما تتستر عليه.

٣٢ – الجزء الأول من النشيد الخامس، وعنوانه « غاركاليبسو »، ص ٩٤ – ١٠١، ويليه الجزء الموسوم بـ « خشبة عوليس » [العائمة].

٣٣ – آخر النشيد السابع، ص ١٣٣.

٣٤ – منتصف النشيد الحادي عشر، ص ١٩٨ – ٢٠٤.

٣٥ – مطلع النشيد الثاني عشر، ص ٢٢٣ – ٢٢٥.

٣٦ – أوائل النشيد العاشر، تحت عنوان جزئي : "عند سيرسيه" ص ١٨٣ – ١٨٥.

٣٧ – على قول شهير آخر لهيراقليطس كذلك.

٣٨ – تنسب اليه *الإلياذة*، على ما هو مشهور، صنع الحصان الخشبي، وشحنَه بالمقاتلة، وتركه على شاطئ طروادة بعد تواري أهل اليونان عن الأنظار ورفعهم خيمهم. وكانت خدعته هذه هي التي جرت نهاية الحرب الأهلية اليونانية الفاجعة.

٣٩ – لا يصح هذا في الهدي الذي يهدى الى الآلهة وفي القرابين التي تزجى إليها، فالخطّاب يهدون الى الآلهة ويتقربون منها، على ما يصف النشيد العشرون، لكنهم لا يعتقدون زجر الطير، على ما تقدم.

٤٠ – وهو يكلم مينيلاس، أوائل النشيد الخامس عشر، ص ٢٧٧.

٤١ – أوميه في أوائل النشيد الرابع عشر (« المحاورة عند أوميه »)، ص ٢٥٨ ؛ وبينيلوبه في أواخر النشيد الثامن عشر، ص ٣٤٣. تقول بينيلوبه للخطّاب،

على مسمع من عوليس المتخفي : أمري مع خطّابي غريب، فمن يريدون استمالة بنت البيت الشريف يتبارون في الكرم (...) ولا يرتمون على مالها الذي لا حامي له ؛ ويقول الراوي معقباً : سر عوليس لقولها، فهي تتقرب إليهم بالكلام المعسول ظاهراً وتستدرج هداياهم وتخفي مقاصدها عنهم.

٤٢ – قبل الموضع السابق، ص ٣٤٢.

٤٣ – في ختام النشيد الثامن عشر، ص ٣٤٧.

٤٤ – أواخر النشيد السادس عشر، ص ٣٠٧ – ٣٠٨.

٤٥ – لن يعدم هذا الأمر، أي قتل أولاد الملوك، من وجه، وقتل النفس البشرية عامة، من وجه آخر، بثّ القلق في نفس عوليس وفي الرواية نفسها. ففي النشيد الرابع والعشرين، وهو نشيد لا يشك أحد من دارسي *الأوذيسة* في وضعه وصناعته « على غير دراية ولا علم » (تقديم بيرار للنشيد، ص ٤٢٩)، يهرب عوليس وأهل بيته الى بستان لاويرت، بظاهر المدينة، خوفاً من ثورة أهل إيثاكا وطلبهم الثأر لأبنائهم المقتولين بيد عوليس ؛ وكان والد أنطينوس أول الطالبين بدم ابنه غداة دفن أهل إيثاكا القتلى، وحين اجتماعهم بالساحة العامة. ويتطارح الأهالي الرأي ويختلفون، ويؤذن اختلافهم بحرب أهلية او « حزبية »، على ما تقول الإلهة آثينا (ص ٤٥٠)، فلا يخمدها إلا قضاء زفس وقوله : كان جزاء الخطّاب عادلاً وها نحن نسكب النسيان في قلوب أخوة القتلى وأبنائهم فتعود إليها الصداقة (ص ٤٥١ – ٤٥٢). لكن قضاء زفس لا يحول دون قتل لاويرت، والد عوليس، اوبيثيس، والد أنطينوس، وهجوم عوليس على مقدمة أهالي إيثاكا... ويعود الوئام بأمر من آثينا وتوعدها بغضب زفس. وهذه خاتمة مبتسرة تحمل المشاعر على فعل الآلهة وعلى تعسف أحكامها، وتخرجها من اختلاط وتدافع لا حقيقة لها، أي للمشاعر، إلا بهما. واستعادت المأساة الكبيرة المسألة نفسها، أي إرساء المدينة على إطفاء الثارات والإحتكام الى الآلهة الجدد، فحفظت على المشاعر والأحوال اختلاطها وتدافعها. الجزء الثاني والأخير من اللاعنات، لأسخيلوس، الأبيات ٧٣٠– ١٠٤٧.

٤٦ – منتصف النشيد الخامس، قبل الجزء الموسوم بـ « خشبة عوليس [العائمة] »، ص ١٠١. ويصف النشيد العاشر تخليص عوليس أصحابه من سحر سيرسيه فيروي « اتحاد » الحورية والبطل الإلهي بفراش الحورية "الفخم" وامتناعه من الأكل والشرب بعد الاغتسال الى حين مسح سيرسيه الخنازير بعقار... ص ١٨٧ – ١٩٠.

٤٧ –أوائل النشيد الثامن عشر، الموسوم بـ « الصراع » ص ٣٣٩ ؛ تقول الرواية أن آثينا رمت في قلب بينيلوبه الرغبة في الظهور على الخطّاب، فتزيد أوار رغبتهم اشتعالاً، وتزيد إعجاب ابنها وزوجها بمهارتها ومراوغتها ؛ فإذا ظهرت عليهم في وسط وصيفاتها، بعد أن غسلت وجهها وصيغته بأصباغ أزالت آثار البكاء في قسماتها، اصطكت الركب منهم عشقاً واشتهاء، ص ٣٤١.

٤٨ – منتصف النشيد الثالث والعشرين، ص ٤٢٥، ثم ٤٢٣ – ٤٢٤.

٤٩ – مثل سيرسيه وكاليبسو، الجنيتين والحوريتين الساحرتين ؛ ومثل بروتيه الذي يتحول بين يدي عوليس على صور كثيرة ولا يصدق القول إلا إذا ثبت أرضاً ؛ ومثل إيول، خازن الرياح وراتقها في قميص... والحيوانات شأن البقر الذي يرعى بلاد الشمس...

٥٠ – كتب فيكتور بيرار، ناقل *الأوذيسة* الى الفرنسية، كتاباً في رحلة عوليس زينه بصور فوتوغرافية. وضمن المترجم نصّ الملحمة الفرنسي نظائر المواضع التي يجوبها عوليس العائد الى إيثاكا. فإذا روى عوليس، بين يدي ألكينوس، مطلع النشيد التاسع، أن شعب الكيكونيس هجموا عليه وعلى أصحابه حين تركوا طروادة ومروا ببلاد الإيسماروس، وضع بيرار نظير هذه البلاد « جبلا بتراقيا »، ص ١٥٧ ؛ أما بلاد اللوتوفاج، حيث يرسو عوليس وأصحابه، فهي موضع بطرابلس الغرب، ص ١٥٨ ؛ والعالم السفلي

نفسه، او دار الموتى، مدخله من بحيرة أفورنو، غير بعيد من خليج نابولي، أواخر النشيد العاشر، ص ١٩٤ ؛ إلخ.

٥١ – قصة فيروز *شاه إبن الملك ضاراب*، نشر المكتبة العلمية الحديثة من غير إشارة الى تاريخ طباعة ولا الى محل، في أربع مجلدات. تروي القصة أن فيروز شاه، ملك فارس وممالك أخرى، رأى في منامه « عروس الليل » ثلاث مرات، فسألها عن اسمها وبلادها، فأعرضت عن الجواب مرتين، ثم باحت باسمها في المرة الثالثة وكتمت إسم بلادها. فسار فيروز شاه في الأرض ثلاثين عاماً يفتح البلدان، ويدوخ الأمصار، و« القصد »، على قول وزيره ووزير أبيه « نشر كلمة الحق في تلك البلاد ودخولها في طاعتنا (...) ولو لم يكن لله سبحانه وتعالى غاية بك لما أعطاك من القوة والمقدرة ما لا يوجد لغيرك ».

٥٢ – قال المبرِّد، صاحب *الكامل في الأدب*، يذم شعراً وينتقص شاعر الشعر : « فأعمل فيه من التقديم والتأخير ما لا يجتمع في صدر رجل واحد ». أتكون المرأة المكتوبة، او كتابة النساء ومعانيها، ما لا يجتمع في صدر رجل واحد (او اثنين او ثلاثة...) ؟

٥٣ – جيمس جويس : *عوليس*، ص ١٣٨٠ و ١٣٨١ و ١٣٨٢ من ترجمة د. طه محمود طه الى العربية، القاهرة، المركز العربي للبحث والنشر، ١٩٨٢، ج ٢ (ببعض التصرف في مواضع قليلة). ينبغي الإعتذار عن طول الشاهد، ولا عذر إلا الرغبة في « نزول » نص جويس « كنزول الندى »، على زعم وضاح اليمن على لسان صاحبته.

والشاهد من جويس يدعو شواهد من غيره قريبة بعض القرب، ثقافة إن لم يكن وقتاً وزمناً، من بينيلوبه. فالآنسة بامبينيا حملت صواحبها الخمس وخادماتهن وثلاثة فتيان، وخدمهم، الى ترك فلورنسا، ووباء الطاعون يفتك في أهاليها، في العام ١٣٤٨، الى ضاحية آمنة ؛ وقبيل تداول القصص، عشرة أيام تامة اجتمع منها *ديكاميرون*، كتاب بوكاتشيو، ومئة حكاية، تنص بامبينا على أحكام اللقاء : لا يدوم الاحتفال بالعيد طوال الأيام العشرة إلا بالنزول على سنن تجمع وطأة العناية بتدبير الملذات الى متعة الولاية على رعية، وليس مثل انتخاب ملك يتملك علينا، نهارا وليلة، جامعاً للأمرين ؛ جيوفاني بوكاتشيو : *ديكاميرون* (١٣٤٩ – ١٣٥١ م) ص ٥٣ من الترجمة الفرنسية، اليوم الأول، تمهيد. وينسب دانتي الى الآنسة بياتريس الدلالة على وجهِ معراجه من الجحيم الى الفردوس، فإذا مثل بحضرة عينيها الجميلتين عَلِم « كل سفَر حياته »، *الجحيم*، النشيد العاشر، البيتان ١٣١ و ١٣٢.

وضاح شرارة

* لبناني.
* متزوج وله بنتان.
* إجازة في الفلسفة وعلم النفس التربوي ودكتوراه حلقة ثالثة.
* أستاذ في الجامعة اللبنانية.
* من مؤلفاته :
  – اجتماعات عاشوراء، معهد العلوم الاجتماعية، الجامعة اللبنانية سنة ١٩٦٩.
  – أصول لبنان الطائفي، دار الطليعة، ١٩٧٥.
  – الأهل والغنيمة، دار الطليعة، ١٩٨١.
  – المدينة الموقوفة، دار المطبوعات الشرقية، ١٩٨٥.
  – وعدد من المقالات في مسائل فلسفية وتاريخية وسياسية.

*LA METAPHORE TRANSITIVE**

Waddah CHARARA

Au cœur des récits du retour d'Ulysse et dans ceux des Mille et Une Nuits, *l'astuce de Pénélope ou de Schéhérazade consiste à retarder l'acte fatal par l'art de la parole. La narration (acte) et la femme (sujet agent) forment l'unité centrale de l'œuvre. A cet art, l'auteur donne le nom de* métaphore transitive, *porteuse d'une réalité symbolique. Elle représente pour l'auteur l'essence de l'écriture féminine dont peu d'hommes et de rares femmes sont capables...*

*THE TRANSITIVE METAPHOR***

At the heart of the stories of Odysseus's return home as well as in the Thousand and One Night, *Penelope and Sheherazade's craftiness lies in delaying the fatal action by the art of speech. The narration (action) and the woman (subject who acts) form the unity of the literary work. Sharara calls this feminine art the* transitive metaphor. *It represents for him the essence of feminine writing mastered by few men and much fewer women...*

* La version originale en langue arabe p. ١١١

** The original Arabic version p. ١١١