عودة أوديسيوس بين هوميروس ويانيس ريتسوس
"رؤية تحليلية مقارنة"

د. نسرين أمير سيد

كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract:

Odysseus Return between Homer and Yannis Ritsos: "A Comparative Analytical View"

This research aims to show the influence of the classical epic of Homer (Ὅμηρος) on the Greek poet Yannis Ritsos (Γιάννης Ρίτσος) (1909-1990) by going through the poet Yannis Ritsos's biography and analyzing his poems up to the year 1980, besides tackling some of the works that influenced his poetry. The research also deals with the reasons behind Ritsos's resorting to the old myth in his poetry, and the sources that he relied on. Moreover, the research studies the methods that the poet adopts in recalling these myths to the future and how he blends the past with the present and the future. The importance of this research lies in throwing light on Ritsos's style in handling Homer's Odysseus's (Ὀδυσσεύς) return to his homeland Ithaca (Ιθάκη), through analyzing the poems where he alludes to Homer's Odysseus and comparing Ritsos's poems to the original work, Homer's Odyssey (Ὀδύσσεια).

ملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة كيفية تأثر الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس (Γιάννης Ρίτσος) (١٩٠٩م–١٩٩٠م) بالشاعر الملحمي هوميروس (Ὅμηρος)، من خلال التعرض لسيرة حياة الشاعر يانيس ريتسوس، وعرض أعماله الشعرية حتى عام ١٩٨٠م، بالإضافة إلى الحديث عن بعض أعماله التي كان لها تأثير في مسيرته الشعرية. وسنتطرق كذلك إلى الأسباب التي جعلت ريتسوس يتجه نحو استخدام الأسطورة القديمة في شعره، وكيفية عرض مصادر الأسطورة التي اعتمد عليها في كتابة قصائده، كما سنتعرض للحديث عن أسلوبه وطريقته في استدعاء الأساطير

القديمة إلى الحاضر ليمزج بها الماضي مع الحاضر والمستقبل.

وتكمن أهمية البحث كذلك في تسليط الضوء على أسلوب الشاعر في تناول أسطورة عودة أوديسيوس (Ὀδυσσεύς) عند هوميروس إلى وطنه إيثاكا (Ιθάκη) عن طريق تناول القصائد التي استدعى فيها شخصية أوديسيوس الهومرية وتحليلها ومقارنتها مع نص هوميروس الأصلي في ملحمة الأوديسية (Ὀδύσσεια).

يعود اختيار الشاعر اليوناني يانيس ريتسوس بوصفه محورا لهذه الدراسة المقارنة لسببين: أولهما: وضوح أثر الشاعر الملحمي هوميروس في شعره وقصائده، خاصة ما اتخذ منها الصبغة الأسطورية. وثانيهما: أن الضوء لم يسلط فيما سبق من قبل الكتّاب على تحليل مدي التأثير والتأثر والتطابق والاختلاف بين ما قدمه كلا الشاعرين من خلال نظرة نقدية مقارنة. من هنا كان الشاعر الملحمي هوميروس أنموذجاً ذا دلالة لجوانب التّأثير المختلفة التي ظهرت في قصائد يانيس ريتسوس ذات الطابع الأسطوري.

أولًا: حياة ريتسوس وأعماله:

يُعد يانيس ريتسوس واحدًا من أشهر الشعراء اليونانيين خلال القرن العشرين، إذ أنه يمثل ما يسمى جيل الثلاثينيات، ويعد من الرواد الأوائل للحداثة اليونانية في الشعر اليوناني الحديث. ولقد أنتج الكثير من الأعمال الحافلة بالرمزية والميتافيزيقا، التي تعرض أزمة العالم الحديث؛ ولذا حاز العديد من الجوائز الشعرية داخل اليونان وخارجها، وتم ترشيحه لنيل جائزة نوبل للآداب لكنه لم يحصل عليها.

أ- نشأته:

ولد يانيس ريتسوس في مدينة مونيمفاسيا (Μονεμβασιά) بالجنوب الشرقي من شبه جزيرة البيلوبونيس (Πελοπόννησος) في الأول من مايو عام ١٩٠٩م، وكان والده إليفثيريوس ريتسوس (Ελευθέριος Ρίτσος)، من ملاك الأراضي في مدينة

مونيمفاسيا، لكنه خسر جميع أمواله بسبب ممارسة القمار؛ لذلك دخل مصحة دافنى (Δάφνη) للأمراض النفسية والعصبية عام ١٩٣٢م وظل بها إلى أن توفي بعد مرور ثماني سنوات، وهى المصحة ذاتها التي دخلتها شقيقة يانيس ريتسوس الصغرى لولا (Λούλα) عام ١٩٣٧م، وظلت بها عامين، أما والدته فهى إليفثيريا فوزونارا (Βουζουναρά Ελευθερία) التي ترجع أصولها إلى أسرة أرستقراطية[١].

أكمل ريتسوس دراسته الابتدائية عام ١٩٢١م، وفي العام نفسه توفي شقيقه الأكبر بمرض السُل، وبعد عدة أشهر لحقت به والدته التي لم تتعد الثانية والأربعين من عمرها. وفي عام ١٩٢٥م بعد أن أنهى دراسته الثانوية انتقل إلى العاصمة أثينا Αθήνα ليكتشف إصابته بمرض السل أيضًا الذي تسبب في وفاة كل من شقيقه ووالدته، فيعود مرة أخرى إلى مونيمفاسيا ويمكث بها مدة عام، ومنها إلى العاصمة عام ١٩٢٦م، حيث عمل هناك كاتبًا ينسخ الأوراق والشهادات في نقابة المحامين. وفي عام ١٩٢٧م، دخل ريتسوس مصحة سوتيريا (Σωτηρία) حيث قضى ثلاثة أعوام لتلقى العلاج من مرض السل الذي ظل مصاحبا له طوال حياته [٢].

لقد تأثر ريتسوس كثيرًا بالحياة الاجتماعية القاسية التي عاشها خلال فترة طفولته وشبابه (وفاة والدته وشقيقه بالسل، وجنون والده وشقيقته)، والمرض الذي طارده هو نفسه لأعوام طويلة، وبقائه وحيدًا بين جدران المنزل يتأملها ويتحدث معها، إلى جانب تنقله بين العديد من الوظائف، حيث انضم منذ عام ١٩٣١م حتى عام ١٩٣٣م إلى إحدى الفرق المسرحية وعمل بها بوصفه ممثلاً صامتًا وراقصًا ثانويًا. كما شارك في العمل داخل عدد من المسارح مثل المسرح القومي (الملكي في ذلك الوقت) والمسرح

---

(1) Αργώ, 2013, "Γιάννης Ρίτσος 1909-1990", from:
http://thehistoryofgreece.blogspot.com/2013/09/1909-1990.html
Retrieved on 24/12/2020

(٢) يانيس ريتسوس،١٩٩٧ م، البعيد: مختارات شعرية شاملة، ترجمة وتقديم: رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص١٢ وما يليها.

الغنائي وذلك بين عامي ١٩٣٨م و١٩٣٩م، لكنه وجد لنفسه المخرج الذي دعمه وساعده على مواصلة حياته، وهو الشعر الذي عبر من خلاله عن كل هذه المحن التي كابدها. كما تأثر أيضًا بالحياة السياسية الثورية التي انتشرت آنذاك في بلاد اليونان. إذ انضم إلى الحركة اليسارية عام ١٩٣٣م، وفي عام ١٩٣٤م عمل مصححًا لغويًا في دار جوفوستى للنشر(Εκδοτικός Οίκος Γκοβόστη)، ثم تعاون مع صحيفة الراديكالي(Ριζοσπάστη)، حيث كان يحرر عمودًا تحت عنوان "رسائل إلى الجبهة" (Γράμματα για το Μέτωπο)، وفي العام ذاته انضم إلى الحزب اليوناني الشيوعي الذي ظل منتميًا إليه حتى وفاته، ثم انضم إلى الحزب الديمقراطي المتحد عام ١٩٥٢م، وفي عام ١٩٥٤م تزوج من الطبيبة فاليتسا يورغياذوس (Φαλίτσα Γεωργιάδος) من جزيرة ساموس (Σάμος)، وبعد عام أنجبا ابنتهما الوحيدة إلفثيريا إرى (Ελευθερία Έρη) [١] .

ب-مسيرته الشعرية والأدبية:

بدأ ريتسوس مسيرته الشعرية الأدبية متأثرًا بالشاعرين اليونانيين الكبيرين كوستيس بالاماس (Κωστής Παλαμάς) وكوستاس كاريوتاكيس (Κώστας Καρυωτάκης)، لكن سرعان ما عثر على النهج الخاص به، ورسم أسلوبه وطريقته الفريدة في التعبير عن أفكاره وآرائه. فلفتت إبداعاته الأنظار، ودفع أسلوبه الفريد المميز شعراء العالم العظماء للثناء على شعره وموهبته. وكان من هؤلاء الكبار الشاعر اليوناني بالاماس، والشاعر الفرنسي لوي أراجون[٢] *(Louis Aragon)*، والشاعر بابلونيرودا[٣] *(Pablo*

---

[1] Φραγκή, Μ. 2009, ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ 1909-2009, *Πάπυροι*, 5ο τεύχος, p.10 f.

[٢] شاعر فرنسى كان مؤيدًا للحزب الشيوعى.

[٣] شاعر وسياسى تشيلى.

Neruda)، الأمر الذي جعله واحدًا من أعظم شعراء الأدب اليوناني المعاصر [١].

أما عن أعماله فقد نُشرت له أكثر من مئة مجموعة شعرية وتسع روايات وأربع مسرحيات وبعض الدراسات، إلى جانب الكثير من الترجمات والمقالات الصحفية وعدد من المنشورات الأخرى[٢]. وقد بدأ بنشر قصائده الأولى عام ١٩٢٤م في مجلة "إعداد

---

(١) محمد حمدي إبراهيم، ٢٠٠٠ م، مختارات من الشعر اليونانى الحديث، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ١٧٨، القاهرة، ص ٣٤٩

[٢] من أعمال ريتسوس الشعرية المهمة من بداية كتاباته منذ عام ١٩٣٤م حتى عام ١٩٨٠م:
١٩٣٤م : الجرار Τρακτέρ، ١٩٣٥م : الأهرامات Πυραμίδες، ١٩٣٦م : مرثية Επιτάφιος، ١٩٣٧م : أغنية شقيقتي Το τραγούδι της αδελφής، ١٩٣٨م : سيمفونية الربيع Εαρινή συμφωνία، ١٩٤٠م : زحف المحيط Το εμβατήριο του Ωκεανού، ١٩٤٣م : مازوركا قديمة على ايقاع المطر Παλιά μαζούρκα σε ρυθμό βροχής ، استيلاء Δοκιμασία، ١٩٤٥م : رفيقنا (نيكوس زاخارياذيس) (Νίκος Ζαχαριάδης) Ο σύντροφός μας ، ١٩٥٥م : نجمة الصباح Πρωινό Άστρο ، ١٩٥٦م : سوناتا ضوء القمر Η σονάτα του σεληνόφωτος، ١٩٥٧م : التأريخ Τα Χρονικό، وداع Αποχαιρετισμός ، أحياء العالم Οι γειτονιές του κόσμου ، ١٩٥٨ م : عندما ياتى الغريب Όταν έρχεται ο ξένος، ما بعد ظلال أشجار السرو Πέρα απ’ τον ίσκιο των κυπαρισσιών، ١٩٥٩م : النساء المسنات والبحر Οι γερόντισσες και η θάλασσα، امرأة بجانب البحر Μια γυναίκα πλάι στη θάλασσα، ١٩٦٠م : الجسر Η γέφυρα، ١٩٦١م : القديس الأسود Ο Μαύρος Άγιος، قصائد ١٩٣٠– ١٩٦٠ الجزء الأول Ποιήματα 1930-1960 Τόμος Α΄، قصائد ١٩٣٠– ١٩٦٠ الجزء الثانى Ποιήματα 1930-1960 Τόμος Β΄، ١٩٦٢م : البيت الميت Το νεκρό σπίτι، تحت ظل الجبل Κάτω απ’ τον ίσκιο του βουνού ، ١٩٦٣م : اثني عشر قصيدة إلي كافافي ١٢ ποιήματα για τον Καβάφη، ١٩٦٤م : قصائد الجزء الثالث ١٩٣٠– ١٩٦٠ • Τόμος Γ΄ Ποιήματα 1930-1960، ١٩٦٥م : فيلوكتيتيس Φιλοκτήτης ، ١٩٦٦م : روميوسينى(الروح الهيلينية) Η Ρωμιοσύνη ، أوريستيس Ορέστης، ١٩٧٢م : أحجار وتكرارات وقضبان , Πέτρες, Επαναλήψεις Κιγκλίδωμα، عودة افيجينيا Η επιστροφή της Ιφιγένειας، البعد الرابع=

الأولاد" (Διάπλαση των παίδων) [١].

نأتي الآن للحديث عن بعض الأعمال التي كان لها دور كبير في مسيرة ريتسوس الشعرية والأدبية، التي غدت علامة بارزة في الأدب اليوناني الحديث، وجعلته واحدًا من أشهر الشعراء والكُتاب اليونانيين خلال القرن العشرين.

- ديوان "الجرار":

أصدر ريتسوس أول مجموعة شعرية له بعنوان "الجرار" عام ١٩٣٤م، حيث يبدأ الديوان، الذي يشتمل على قصائد كتبها بين عامي ١٩٣٠م-١٩٣٤م، بنداء إلى الأم -الشعر-حتى تستقبله، متأثرًا بالشعراء القدامى في اليونان، يحتوي الديوان كذلك على نداءات يدعو فيها ريتسوس إلى عالم واحد يكون فيه الجميع أخوة متساوين، كما يندد بالفساد الذي يعاني منه المجتمع اليوناني [٢].

=Τέταρτη διάσταση، هيليني Η Ελένη ، إيماءات Χειρονομίες، خريسوثيميس Χρυσόθεμις، اسمينى Ισμήνη، ١٩٧٣م : ثمانية عشر أغنية قصيرة إلي الوطن المرير Δεκαοχτώ πικρής πατρίδας λιανοτράγουδα της ، ١٩٧٤م : ترنيمة ورثاء إلى قبرص Ύμνος και θρήνος για την Κύπρο ، ١٩٧٥م : القرن الأخير قبل الإنسانية Η τελευταία προ Ανθρώπου εκατονταετία، يوميات المنفي Ημερολόγια εξορίας، سيدة الكرمات Η Κυρά των Αμπελιών، قصائد الجزء الرابع ١٩٨٣- ١٩٧١ Τόμος Δ΄ 1938-1971. Ποιήματα، حاشية المجد (آريس فيلوخيوتيس) Άρης Βελουχιώτης،Το υστερόγραφο της δόξας ، ١٩٧٧م : البعيد Το μακρινό، ١٩٧٨م : فيدرا Φαίδρα، الجسد والدم Το σώμα και το αίμα، ١٩٧٩م : كتابة أعمى Γραφή τυφλού، ١٩٨٠م : شفافية Διαφάνεια، ايروتيكا(قصائد العشق) Τα Ερωτικά . لمزيد من التفصيل عن حياة ريتسوس وأعماله. انظر : يانيس ريتسوس، ١٩٩٤ م، قصائد للحرية والحياة، ترجمة: فاروق فريد، منشورات اليونيسكو، دار الساقي، بيروت، ص ص ٥-٣٧، جمال حيدر، ١٩٩٧ م، الصيف الأخير، دراسة في أعمال يانيس ريتسوس الأبداعية، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ، بيروت . ص ص ١٦١-١٦٦

[1] Φραγκή, 2009, p.10

[٢] يحتوي ديوان "الجرار" كذلك على قصائد تتصف بالألم والذاتية، حيث تتحدث عن إذلاله على=

-ديوان "الأهرامات":

نشرها ريتسوس عام ١٩٣٥م، وفيها يستمر في التوجه المزدوج-أي الذاتي والسياسي [١] -حيث اشتملت هذه المجموعة على عدد من الرِثاءات منها ما هو مقدم إلى أخته الصغرى لولا التي فقدت عقلها وعانت بداخل المصحات النفسية والعقلية؛ فتحدث عن المرض الذي أفقده أسرته بأكملها، ومنها ما هو مقدم إلى شبابه الحزين، وأخيرًا ينتهي الديوان برؤى عن نفسه، حيث يشاهد نفسه جنديًا بسيطاً بين العمال يجاهد ويحارب من أجلهم بالقيثارة والمعرفة [٢].

-القصيدة الجنائزية "مرثية":

في عام ١٩٣٦م، احتج عُمال أحد مصانع التبغ في مدينة ثيسالونيكى (Θεσσαλονίκη) بسبب تدني الأجور، واضرب الجميع عن العمل داخل المصنع، فقام رجال الأمن بإطلاق النار على المُضربين مما أسفر عن قتل اثني عشر شخصًا وإصابة المئات، وفي اليوم التالي نشرت الصحف صورة إحدى الأمهات التي كانت تبكي ابنها الذي سقط قتيلًا في أحد شوارع المدينة خلال هذا الإضراب. رأي ريتسوس صورة تلك المرأة، وبعد يومين من العمل المتواصل كانت قصيدته الجنائزية "مرثية"، التي بدأت بعويل الأم على ابنها القتيل، ثم أصبحت القصيدة تؤدى في الكنائس اليونانية الأرثوذكسية يوم الجمعة العظيمة. وفي أواخر الخمسينيات قام الملحن ميكيس ثيودوراكيس (Μίκης Θεοδωράκης) بتلحينها، فأصبحت النشيد الوطني غير الرسمي لليسار اليوناني، ومن ثم أصبحت القصيدة شعار كل احتجاج على الديكتاتورية، وقد تم

=أيدي مجموعات من البرابرة، وعن والده الذي يعاني من المرض العقلي والمحجوز داخل مصحة للأمراض النفسية والعصبية، بينما يتحدث إليه ابنه المريض من مصحة سوتيريا. انظر:
بيتر بيين،١٩٨٥ م، المثلث الإغريقى كافافي كازنتزاكيس وريتسوس، ترجمة سعاد فركوح، دار منارات للنشر، عمان، ص ١٢٣ وما يليها.

[1] Φραγκή, 2009, p.10 f.

[٢] بيتر بيين،١٩٨٥، ص ١٢٤

إحراق النسخ الأخيرة من هذا العمل إلى جانب أعمال لكُتاب آخرين في مواقد زيوس (Ζεύς) الأوليمبي، في عهد ديكتاتورية ميتاكساس (Μεταξάς) [١] .

-قصيدة "أغنية شقيقتي":

واصل ريتسوس استخدامه المطور للغة في أعماله التالية، التي تبدأ بقصيدة "أغنية شقيقتي"، وأضاف مفاهيم جمالية جديدة، فهذه القصيدة هى النموذج الأول للشكل المفضل عند ريتسوس، القصيدة الطويلة التي توصف بأنها سيمفونية، والتي شهدت له بالموهبة على لسان الشاعر بالاماس، ولقد نظمت القصيدة عام ١٩٣٧م، لكنها تعكس التجارب المريرة التي مر بها مع شقيقته الصغرى لولا عندما رحلا إلى أثينا، بعد خسارة الأسرة لثروتها، وكانا يجاهدان من أجل البقاء وسط الغليان الاقتصادي والسياسي الذي أعقب نزوح اليونانيين من آسيا الصغرى، وما واجهاه من مصاعب آنذاك. كما توضح بعض أبيات هذه القصيدة حالة العزلة والوحدة التي سيطرت على الشاعر إلى جانب حالة الرفض التي قابلها من المجتمع، فهذه القصيدة تتحدث عن الحزن الشخصي الذي واجهه الشاعر في بداية حياته. كما تُعد أحد أطراف الثلاثية التي تضم معها "سيمفونية الربيع" عام ١٩٣٨م، و"زحف المحيط" عام ١٩٤٠م[٢].

-قصيدة "القرن الأخير قبل الإنسانية":

كتبها ريتسوس عام ١٩٤٢م، وكان يتطلع فيها إلى عهد جديد شبيه بالعهد الذي بدأه المسيح، حيث يرى ريتسوس نفسه حلقة الوصل بين العهدين القديم والجديد، وتعد القصيدة احتفالًا بأبطال الموقعة الألبانية، كما أنها مرثية المجاعة والغزو، وتمجيد لجبهة التحرير الوطني التي تم تشكيلها، حيث تتطلع القصيدة بأمل كبير إلى مستقبل يمر فيه الرجال تحت أشعة الشمس بحرية تامة، وتنتهى القصيدة بلافتة على مفترق

---

[١] يانيس ريتسوس،١٩٩٧م، ص١٤وما يليها.

[٢] المرجع نفسه، ص ص١٤- ١٧

الطرق تقول: "من هنا الطريق إلى الشمس"، فيتساءل أحدهم عن من رسم هذه اللافتة "بحروفها الغليظة هذه"، فيجيبه آخر بقوله: "إنه يانيس ريتسوس، شاعر القرن الأخير قبل الإنسانية". تستخدم القصيدة رموزًا مسيحية لتأكيد إيمان ريتسوس بأسمى غرائز الإنسان في الوقت الذي تعلو فيه أسوأ تلك الغرائز. فالقصيدة تجمع ما بين التجارب الشخصية، والأحداث المعاصرة، والذكريات التاريخية للشاعر[١].

-قصيدة "روميوسيني(الروح الهيلينية)":

كتب ريتسوس قصيدة "روميوسينى(الروح الهيلينية)" خلال الفترة ما بين (١٩٤٥م – ١٩٤٧م)، وهى عبارة عن ترنيمة أهداها لمحاربي المقاومة المهزومين والمحاصرين برًا وبحرًا، ولجميع المناضلين من أجل حرية اليونان. وتعد أبياتها ترنيمة للروح القتالية عند الأشخاص الذين يدافعون عن وطنهم، كما أنها تُشبه ملاحم هوميروس البطولية، حيث تصور هذه القصيدة الرجال الذين حاربوا الألمان بوصفهم أبطالاً وطنيين. ورغم نغمة اليأس التي تنبعث من القصيدة أحيانًا يسيطر عليها الأمل، ويختتم ريتسوس القصيدة بابتهال لغدٍ يرى فيه الآخرون أن ما رغبت المقاومة في الحصول عليه هو حب اليونان لا الكراهية، وأن كلمتها الأخيرة هى الأخوة. كما تمتلئ القصيدة بالرموز والصور التي تنادى بحرية الوطن، وتبحث عن كرامة المواطن والعدالة[٢].

-أعمال ريتسوس في الفترة ما بين عامي ١٩٥٣م -١٩٦٧م:

عندما أطلق سراح ريتسوس عام ١٩٥٢م، عاد إلى أثينا، وتزوج عام ١٩٥٤م من الطبيبة فاليتسا [٣]، وبعد عام أنجب ابنته الوحيدة ورحب بقدومها بقصيدة "نجمة

---

[١] بيتر بيين، ١٩٨٥م، ص ص ١٢٧- ١٣٤

[٢] المرجع نفسه ، ص ص١٣٤-١٣٨

[3] Πετρούλα Σίνη , 2013, Γιάννης Ρίτσος (Μονεμβασιά 1 Μαΐου 1909 - Αθήνα 11 Νοεμβρίου 1990) in : tehneskaigrammata from : https://tehneskaigrammata.blogspot.com/2013/05/1-1909-11-1990.html **Retrieved on 17/9/2020**

الصباح" عام ١٩٥٥م، حيث كانت من القصائد الأولى التي لا تحتوي على نغمة حزينة. كانت الفترة ما بين عام ١٩٥٣م حتى إعادة اعتقاله عام ١٩٦٧م فترة إنتاج ضخمة قام أثناءها بنشر ما لا يقل عن ثمانية وعشرين ديوانًا من الأعمال الجديدة، بالإضافة إلى ثلاثة مجلدات لقصائد ١٩٣٠م- ١٩٦٠م، وتسعة مجلدات لبعض ترجماته[١]، وفي عام ١٩٥٦م نال ريتسوس على عمله "سوناتا ضوء القمر" الذي قدمه في نفس العام جائزة الدولة في الشعر، وقد اكسبته هذه الجائزة التقدير والشهرة خارج بلاد اليونان، حيث سافر في العام نفسه خارج اليونان لأول مرة إلى الاتحاد السوفييتي وبعدها إلى بلغاريا، وتشيكوسلوفاكيا، ورومانيا، وألمانيا ثم إلى كوبا [٢].

ومن خلال ما سبق عرضه عن أعمال ريتسوس نلاحظ:

-أن أعمال ريتسوس المبكرة مثل ديوان "الجرار"، ديوان "الأهرامات" توضح تأثره بكبار الشعراء الذين حاصرته أصواتهم الشعرية عندما كان يتلقى العلاج في مصحة سوتيريا (أمثال: بالاماس، وكاريوتاكيس). كما ينتمي هذان الديوانان أيضًا إلى الشعر السياسي،

---

[١] من أعمال تلك الفترة: قصيدة "التأريخ" عام ١٩٥٧م، وتبعها بعدة قصائد في نفس العام منها قصيدة "وداع"، وقصيدة "أحياء العالم"، وفي عام ١٩٥٨م أصدر بعض المجموعات الشعرية، التي منها قصيدة "عندما يأتى الغريب"، وقصيدة "النساء المسنات والبحر"، ثم سافر إلي رومانيا عام ١٩٥٩م، وبدأ العمل في كتابه مختارات من الشعر الرومانى، الذي نشر عام ١٩٦١م. وفي عام ١٩٦٢م بدأ العمل على كتابه الثانى مختارات من الشعر التشيكى والسلافي، ويطلق المجموعات الشعرية "البيت الميت"، و"تحت ظل الجبل". وفي عام ١٩٦٣م أصدر "اثني عشر قصيدة عن كافافي"، إلى جانب بعض القصائد والترجمات. وفي عام ١٩٦٥م بدأ ريتسوس بالعمل على المونولوجات المسرحية الطويلة المستوحاة من التراجيديا والأساطير، فأصدر المونولوج المسرحى "فيلوكتيتيس"، وفي عام ١٩٦٦م أصدر "أوريستيس". انظر:
http://thehistoryofgreece.blogspot.com/2013/09/1909-1990.html

[2] Pourgouris, M. 2014, "Yannis Ritsos, Marxist Dialectics, and the Re-imagining of Ancient Greece" in: Tziovas,D.(ed.) In Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture, Oxford University press, p.282 f.

انظر كذلك : بيتر بيين، ١٩٨٥م، ص ص ١٣٨- ١٤١

حيث مزج ريتسوس ما بين الغنائية والخطابية، والتحريض على المأساة. ورغم ذلك، عندما اصدر العملان لم يتقبلهما النقاد خاصَة اليساريين، حيث اتهموا ريتسوس بأنه مثالي يهتم فقط بالجانب التقني. كما انتقدوا اللغة الشعرية للديوانين، حيث اعتبروها لغة زخرفية، يصعب على القارئ فهمها واستيعابها [١].

-وتعد قصيدة "مرثية" مستقاة من الأحداث السياسية، حيث يؤكد من خلالها ريتسوس الثورة، التي بدأ من خلالها اكتشاف طريقه للاستمرار في الشعر الغنائي وجعل منه أداه لمواجهة مشاكل اليونان بعد عام ١٩٢٢م، بدلًا من استخدامه أداه للشفقة على ذاته.

-تعد "أغنية شقيقتي" مستقاه من الأحداث الشخصية للشاعر، يركز بها على الشعر، وبدأ ريتسوس من خلالها اكتشاف طريقه للاستمرار في الشعر الغنائي ووسيلة لمواجهة مشاكل اليونان بدلا من استخدامه بوصفها أداه للشفقة على ذاته.

- لم يتمكن ريتسوس منذ عام ١٩٣٦م حتى عام ١٩٥٢م من نشر أعماله بحرية؛ لأسباب سياسية، حيث عانى اليونانيون عام ١٩٤١م-١٩٤٢م من مجاعة حادة تبعت غزو القوات الألمانية لليونان. وفي ذلك الوقت عانى الشاعر بسبب مرضه، لكنه وجد لنفسه مخرجًا بالانضمام إلى تجمع جبهة التحرير الوطن، الذي تكون في البداية بوصفه ائتلافًا لمجموعات مقاومة متعددة سيطر عليه فيما بعد اليسار المتطرف[٢].

التحق ريتسوس بالقسم الثقافي، حيث ساعد في تقديم الخدمات والمساعدات إلى أن اكتشف مرضه أحد الممثلين الذين معه، فجمع له الأموال لمساعدته لكنه رفض، وطلب منهم توزيعها على جميع المحتاجين[٣].

ج- الجوائز والتكريمات:

تُوجت أعمال ريتسوس بالعديد من الجوائز والتكريمات التي نالها داخل اليونان

---

[١] يانيس ريتسوس،١٩٩٧م، ص١٤وما يليها.

[٢] بيتر بيين، ١٩٨٥م، ص ص ١٢٦- ١٣٤

[3] http://thehistoryofgreece.blogspot.com/2013/09/1909-1990.html

وخارجها، ومنها:

• جائزة الدولة الأولى للشعر عن "سوناتا ضوء القمر" عام ١٩٥٦م.
• جائزة الشعر الدولية الكبرى من بلجيكا عام ١٩٧٢م.
• جائزة جورج ديميتروف (Γκεόργκι Δημητρώφ)الدولية من بلغاريا عام ١٩٧٤م.
• جائزة الشعر الكبرى ألفريد دى فين (Αλφρέ ντε Βινύ) من فرنسا عام ١٩٧٥م.
• جائزة الشعر العالمي إتنا تاورمنيوم (Αίτνα-Ταορμίνα) من ايطاليا عام ١٩٧٦م.
• جائزة لينين (Λένιν) للسلام من الاتحاد السوفيتى عام ١٩٧٧م.
• جائزة بوديل (Μποντέλο) الدولية عام ١٩٧٨م [١].

كما منحته جامعة شالونيكى الدكتوراه الفخرية، ونال العضوية الشرفية من أكاديمية ماينز بألمانيا [٢].

ثانيًا: الأسطورة في شعر ريتسوس:

كان للأساطير اليونانية تأثير كبير في أسلوب بناء القصائد عند ريتسوس، حيث يستحضر الأسطورة القديمة ويمزجها بتجاربه وحياته الشخصية إلى جانب الأحداث السياسية التي كانت تحاصره دائمًا. ويظهر ذلك في كتابة قصائده الطويلة والقصيرة التي لم يستمد موضوعها من الأسطورة القديمة فقط، لكنه احتفظ بالعديد من أسماء الأبطال والشخصيات الأسطورية بوصفها إشارة مباشرة للمصدر، كما استخدم بعض أسماء تلك الشخصيات عنوانًا للقصائد بهدف الإشارة إلى محتواها.

ويرى ريتسوس أن هناك تأثر كبير فيما أنتجه من شعر وأدب وبالأساطير اليونانية القديمة، حيث يشير إلى أن الأسطورة تُسهم في تطور الشعر والفن، فالأساطير اليونانية كانت مصدر إلهام للغرب، ليس فقط في استخدام أسماء الأبطال والآلهة، بل أيضًا بالصور والأحداث والعواطف التي تعبر عنها الأسطورة ويمكن أن

---

(1) http://thehistoryofgreece.blogspot.com/2013/09/1909-1990.html

(٢) محمد حمدي إبراهيم، ٢٠٠٠م، ص ٣٤٩

تلهم الكاتب [١].

أ-أسباب استخدام الأساطير في شعر ريتسوس:

بدأ ريتسوس في استخدام الأساطير وشخصيات الأدب اليوناني القديم خلال المراحل الأولى من مسيرته الشعرية، لكنه تعمق أكثر في استخدام هذا الاتجاه خلال فترة الستينيات، لتصبح الشخصيات الأسطورية والتاريخية سمة من سمات شعره. فهو لا يشير فقط إلى الأسطورة القديمة، بل يعيد صياغتها من جديد، ليدمج الماضي القديم بالحاضر، وهناك العديد من الأسباب التي جعلت ريتسوس يتجه نحو استخدام الأسطورة في الشعر، منها أسباب فنية ثقافية، وكذلك أسباب اجتماعية شخصية، وأخرى سياسية، منها على سبيل المثال : المحاورة مع شعر كَفافيس وسيفيريس، رغبته في التجديد الشعرى، البحث عن طرق للتعبير عن التأمل والشك، التعبير عن رد فعله إزاء استيلاء الدولة على النصوص الكلاسيكية، انقسام قيادة الحزب اليوناني الشيوعي في عام ١٩٦٨م.

وبغض النظر عن الأسباب التي ساهمت في تحول موضوعات ريتسوس إلى موضوعات مستمدة من الماضي، فإن قصائده الأسطورية الطويلة والقصيرة تتحدث عن إلمامه بالنصوص القديمة، وتشهد على إتقانه للطرق الحديثة التي تمكنه من التفاعل مع النماذج القديمة [٢].

تُعد القصائد القصيرة للمجموعة الثلاثية "الأحجار والتكرار والقضبان"، والتي صدرت في باريس عام ١٩٧١م بلغتين، من الأعمال التي تشهد على تمكن ريتسوس من استخدام الأساطير القديمة لوصف بعض قضايا عصره السياسية بطريقة مختلفة تُلخص الحدث السياسي بأكمله. وبالرغم من أن قصائد هذه المجموعة قاتمة، مظلمة،

(1) Pilitsis,G. 1995-96, *" The Mythic Voice of Yannis Ritsos"* , ***JMH*** , pp. 95-113

(2) Gotsi , G. 2009, " ***Ritsos' Penelope : Recognition and Despair***" , ***Antiphīlesis*** (**Αντιφίλησις**) , (Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Cluture), Franz Steiner verlag Stuttgart,pp. 585-594

حزينة، ومكتوبة تحت عبء المشاكل الشخصية (مغامرة الصحة وشبح الموت، المنفي والشعور بالعزلة القسرية)، وأيضًا الظروف السياسية الخاصة (الديكتاتورية في اليونان والحرب الأهلية، والأزمة داخل اليسار اليوناني). فإنها تصور المغامرة الداخلية للشاعر(الوجودية، السياسية، والأيديولوجية) ولكن بطريقة خاصة، كما تترجم قلقه وانعكاساته على جميع القضايا التي أثرت في حياته اليومية وتركت بصماتها على روحه وفكره وضميره.

ب-مصادر الأسطورة في شعر ريتسوس:

تُعد مصادر ريتسوس في كتابة قصائده متنوعة ومختلفة، فبغض النظر عن التاريخ والسيرة الذاتية، والواقع المعيشي، والأشياء المهمة التي يعتمد عليها في موضوعاته، يلجأ ريتسوس إلى العديد من المصادر القديمة مثل: هوميروس، شعراء التراجيديا اليونانية (Τραγικοί)، أفلاطون (Πλάτωνας)، بلوتارخوس (Πλούταρχος)، ثوكيديديس (Θουκυδίδης)، يوريبيديس (Εύριπίδης) وغيرهم ، خاصةً هوميروس، الذي قال عنه: "الشاعر الأقرب إلى روحي هو هوميروس"[١]، فإن تأثيره مع الإشارة إلى كل من "الإلياذة"(Ἰλιάς) و"الأوديسية" أصبح واضحًا بالفعل في قصائد الفترة الشعرية الثانية[٢].

وربما كانت إقامة ريتسوس في الريف هى التي جعلته أقرب إلى هوميروس مما كان عليه في السابق، حيث من السهل ملاحظة أن ما يميز قصائد ريتسوس المبنية على هوميروس في كثير من الأحيان كان محتواها المادي، لكن ريتسوس كان كثيرًا ما

---

[١] خالد النجار،٢٠١٤م، سراج الرعاة حوارات مع كتاب عالميين، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر، ص٣٠

[2] Κατσίκη-Γκίβαλου,Ά. «Ο Ελπήνορας του Γιάννη Ρίτσου» in : "DOCPLAYER" from : http://docplayer.gr/9821366-Anta-katsiki-gkivaloy-o-elpinoras-toy-gianni-ritsoy.html
Retrieved on 27/10/2020

يتحدى القارئ بأن يتجاوز حرفية النصوص الهومرية ليصل بها إلى الروح الأعمق لعالم هوميروس الذي كان يعيش شعبه في اتصال وثيق مع الطبيعة، تمامًا كما يجب أن يعيش الشاعر الحقيقي في أي عصر. لقد وجد ريتسوس في ملاحم هوميروس التفاصيل التي جعلت قصائده مثمرة، كما كان لديه ميل أكبر إلى استخدام "الأوديسية"، حيث وجد أن جوهرها يتناسب بشكل أفضل مع أفكاره؛ لذلك استمد أناشيد قصائده وتفاصيلها الأسطورية المثيرة من اثني عشر نشيدا من "الأوديسية"، بينما استخدم خمسة أجزاء فقط من الإلياذة [١].

- قصيدة "زحف المحيط":

تُعد قصيدة "زحف المحيط"، التي كُتبت عام ١٩٤٠م، إحدى النماذج الشاهدة على تأثر ريتسوس بالأوديسية، وخاصة في حديثه عن لائيرتيس (Λαέρτης) والد أوديسيوس وحزنه ولهفته لعودة ابنه الغائب[٢]. فيقول:

"Ο Λαέρτης με το σκύλο του πάνω στο βράχο
θα περιμένει μάταια.
Καθώς Εκείνος έβγαινε απ' τη θάλασσα γυμνός

---

[1] Ricks, D., 1992, Ρίτσος-Όμηρος: ένας ποιοτικός διάλογος, lecture in the Department of Classical Studies ,University of Ioannina, Greece, pp.53-56, cf. Tziovas, D., 2017,***"Between tradition and appropriation: mythical method and politics in the poetry of George Seferis and Yannis Ritsos"*** , ***CRJ*** , Vol 9. Iss.3, pp.366- 370

[٢] من الجدير بالذكر أن تصوير هوميروس لمشهد حزن لائيرتيس وانتظار عودة ابنه الغائب أويسيوس– هذا المشهد الذي اشتمل على: نحيب لائيرتيس على غياب ابنه، ولهفته لعودته، وتمنيه حدوث ذلك سريعًا، وعدم رغبته في العمل والأشراف على الحقول مثلما اعتاد، وعدم رغبته في الطعام أو الشراب للدرجة التي برزت بها عظامه، واحساسه بالانكسار لغياب ابنه، والتحامل على نفسه لاستمرار الحياة حتى عودته (Hom. Od. Book 16. Line 137-145) – يعد من المشاهد السابقة لحدث العودة، وبما أننا نركز على نقطة "عودة أوديسيوس" محور بحثنا؛ لذلك لم ندرج قصيدة "زحف المحيط" ومشهد حزن الأب ولهفته وانتظار عودة ابنه ضمن مشاهد العودة الرئيسة بين هوميروس وريتسوس، ورأينا من الأنسب ضمها لمصادر الأسطورة في شعر ريتسوس.

χρυσός απ’ τ’ αυγινό νερό
με ορθή την ήβη σχεδιασμένη στην κορνίζα του ήλιου
φεύγαν η Ναυσικά κι οι ωραίες παρθένες έντρομες
πίσω απ’ τα δέντρα
και τα γυμνά τους πέλματα μετέωρα
λαός περιστεριών από άσπρο φως
φτερούγιζαν στην πράσινη αντανάκλαση της χλόης."

(Ρίτ. Το εμβατήριο του Ωκεανού , Line 214-222)

"سوف ينتظر لائيرتيس عبثًا مع كلبه

فوق الصخرة

بمجرد أن خرج (أوديسيوس)عاريًا من البحر

ذهبياً بلون ماء الفجر،

بقامة شبابه المشرعة في شرفة الشمس،

وهنا هربت ناوسيكا بصحبة العذراوات الجميلات الخجلات

(واختبأن)خلف الأشجار

وأقدامهن العارية ترفرف مثل سرب حمام

حيث كان ينعكس ضوء ناصع البياض على العشب الأخضر".

توضح هذه الأبيات حزن لائيرتيس والد أوديسيوس على غياب ابنه، الذي ذكره هوميروس في "الأوديسية"[١]. حيث عاش لائيرتيس وحيدًا بعد موت زوجته حزينًا على غياب ابنه أوديسيوس، وعلى الرغم من أن ريتسوس يصف في هذه الأبيات حالة لائيرتيس الذي ينتظر عودة ابنه الغائب، وما كابده من قلة تناول الزاد إلى الدرجة التي ظهرت بها عظام عانته في ضوء الشمس، فإن ريتسوس لم يكن أبدًا يتوقف عند سطح النصوص القديمة فهو دائمًا يهتم بالمحتوى كي يسقطه على الأحداث الدائرة.

([1]) Hom. Od. Book 16. Line 137-145

-ديوان "البعد الرابع":

نشر ريتسوس كذلك عددًا من القصائد الطويلة في شكل مونولوج درامي على غرار التراجيديا اليونانية القديمة، فقدم أول مونولوج درامي "سوناتا ضوء القمر" عام ١٩٥٦م، لكن التأثير الكامل للمونولوجات اليونانية القديمة في أعماله، لم يكن واضحًا حتى عام ١٩٦٥م مع بداية نشر المونولوج الأسطوري "أوريستيس" الذي اتبعه بعدة مونولوجات انتهت بإصدار مونولوج "فيدرا" عام ١٩٧٨م[١] .

ولقد جمع ريتسوس فيما بعد هذه المونولوجات في المجموعة الشعرية التي صدرت بعنوان "البعد الرابع"، وتعد هذه المجموعة من أكثر الأعمال التي اعتمد فيها ريتسوس على الشخصيات الأسطورية، حيث إنها تتكون من تركيبة شعرية مختلفة تجمع بين الشعر والمسرح؛ برغم أنها لم تكن مخصصة للعرض المسرحي، فإنها عبارة عن مونولوجات درامية على غرار المسرحيات التراجيدية اليونانية القديمة. وتحتوى هذه المجموعة الشعرية على سبعة عشر قصيدة مكتوبة على شكل مونولوج درامي، منها ثلاثة عشر قصيدة تحتوى على الأساطير الكلاسيكية، وبينها ست قصائد عن عائلة أتريوس (Ἀτρεύς)، وفي كل قصيدة يكون المتحدث شخصية أسطورية لا يحددها ريتسوس بالاسم، لكن تُعرف هويتها من خلال حديث الشخصية وأفعالها، كما استخدم ريتسوس في كتابة هذه القصائد الشخص المفرد، باستثناء المقدمة والخاتمة استخدم فيهما ضمير الغائب المفرد. ولم يتم ترتيب هذه القصائد بالترتيب الزمنى فقط، بل بالتسلسل الهادف أيضًا [٢] .

كُتبت هذه المجموعة بين عامي ١٩٥٦م- ١٩٧٥م، وتم إصدارها أول مرة عام ١٩٧٢م، ثم أُضيف إليها قصيدة "فيدرا"، التي كتبت عام ١٩٧٥م، ونشرت في الطبعة

---

(1) Pilitsis, 1995, p.97

(2) Decavalles, A. 1993, ***" The New Oresteia of Yannis Ritsos"*** , ***JMGS*** , Vol. 11, N.1, pp.171-173

السادسة من هذه المجموعة لأول مرة عام ١٩٧٨م[١] .

وعلى الرغم من استحضار ريتسوس للأساطير في معظم قصائد "البعد الرابع"، فإنها لا تمثل وحدة بناء القصائد، فالدمار والموت، خاصَة الوقت، هم الذين يمثلون وحدة البناء، كما يوحى العنوان نفسه "البعد الرابع" بالوقت، حيث يروى ريتسوس من خلال أصوات الأبطال الأسطوريين، خاصَة أبطال حرب طروادة وعائلة أتريوس، القصص التي تجعل هؤلاء الأشخاص يتصارعون مع الوقت والموت والتدهور الأخلاقي، عن طريق تضحياتهم والبطولة التي أظهروها خلال الحرب. كما يمكن تفسير اختيار ريتسوس لأساطير عائلة أتريوس وأبطال حرب طروادة، إلى أن الموضوعات التي تسود هذه الأساطير هى الانتقام والفراق والقتل، وهى موضوعات منتشرة بكثرة في الأدب اليوناني الحديث، ويمكن أيضًا موازاة حرب طروادة التي استمرت عشر سنوات، بالسنوات المضطربة التي مرت بها اليونان إبان القرن العشرين، خاصَة فترة الأربعينيات بسبب الحرب الأهلية والمقاومة. وكما هو الحال في الكثير من قصائد ريتسوس الأسطورية، تم إلغاء العنصر الأسطوري الخارق لطبيعة الشخصية الأسطورية لتظهر تلك الشخصيات مثل البشر العاديين[٢]. أما بالنسبة لإستخدام الأسطورة داخل القصيدة، فإنه يقتصر فقط على العنوان، وكذلك المقدمات والخاتمات، اللاتي يقدمن تفاصيل أكثر من المونولوج نفسه، فالشخصيات تبقى مجهولة طوال المونولوج، لكن بالنظر إلى العنوان أو المقدمة والخاتمة، يمكن استنتاج هوية الشخصية الأسطورية التي تتحدث عنها القصيدة[٣] .

لم يكن اختيار ريتسوس لعائلة أتريوس من قبيل الصدفة، فجميع المونولوجات الستة تجمع بين الأسطورة القديمة ومأساة حياة الشاعر وعائلته، وكذلك اليونان بشكل

---

(1) Tziovas ,D. 1996, "Ritsos's Orestes : the politics of Myth and the Anarchy of Rhetoric", in: P. Mackridge (ed.), p.67

(2) Ricks, 1992, p.64

(3) Tziovas, 1996, p.67 f.

عام. وهكذا تم الدمج بين الماضي والحاضر. ففي قصيدتي "البيت الميت"، و"تحت ظلال الجبل" من نفس المجموعة، يربط ريتسوس بين منزل طفولته في مدينة مونيمفاسيا وبين القلعة القديمة في ميكيناي (Μυκήνες)، كما أن النساء في هاتين القصيدتين، اللاتي يعيشن في بيوت قديمة، يعتبرن أنفسهن بنات أجاممنون الباقيات على قيد الحياة، وهوايتهن المفضلة الصيد، وهى هواية تعكس حياة والد يانيس ريتسوس. ومن الشخصيات البارزة في هذه القصائد، كليمتنيسترا (Κλυταιμνήστρα) زوجة أجاممنون (Ἀγαμέμνων)، حيث وهبها ريتسوس في قصيدته صفات والدته التي عانت طويلاً من المرض. كما أن العلاقة بين عائلة أتريوس وعائلته التي هلكت بسبب المرض والموت المبكر، تظهر في صورة الدماء في قصيدة "البيت الميت" [1].حيث تُخبر المرأة العجوز في هذه الأبيات زائرها قائلة:

" Ένα κόκκινο ποτάμι κυκλόφερνε το σπίτι μας·
ξεκόψαμε απ' τον έξω κόσμο·
αργότερα μας ξέχασε κι ο κόσμος " .
(Ρίτ. Το νεκρό σπίτι)

" نهر أحمر يتدفق حول منزلنا
فنحن معزولات عن العالم الخارجي
ونسينا العالم فيما هو آت من الزمان ".

وفي قصيدة "أجاممنون" عام ١٩٧٢م، نرى الرجل المسن الذي يسير نحو نهاية حياته، يتأمل ويفكر في الوصول إلى فائدة من الحرب، كما يحاول ريتسوس أن يجعل الأبطال يتساءلون عما إذا كان عليهم أن يتصالحوا مع المتطلبات الاجتماعية للآخرين خاصة رؤسائهم، وإجبارهم على قبول مصيرهم. كما نجد أن كلًا من أوريستيس في قصيدة "أوريستيس"عام ١٩٦٦م، وفيلوكتيتيس في قصيدة "فيلوكتيتيس" ١٩٦٥م ينخرط

(1) Chambers, M. 1992, ***"Yannis Ritsos and Greek Mythology"***, ***Hermathena***, No.153, pp. 37-56

في هذا النقاش من خلال التساؤل عن مصير كل إنسان وعن تحديد غايته فيقول:

"γιατί ήρθαμε, γιατί πολεμήσαμε, γιατί και πού
επιστρέφουμε.;"

(Ρίτ. Φιλοκτήτης)

" لماذا أتينا؟ لماذا حاربنا؟ ولماذا نعود؟ وأين نعود؟"

بينما في قصيدة "بيرسيفوني" (Περσεφόνη) عام ١٩٦٥ م، بعد أن أمضت حياتها في ظلام العالم السفلى، تعلق على المواقف التي تؤدى إلى الخضوع لإرادة الآخرين، مما يؤدى إلى عزل الأنا. في حين أن بعض الأبطال يستخدمونها مرة أخرى بطريقة مجازية للتعليق على وقتهم، والكفاح من أجل تحرير الشعب، والنتائج الاجتماعية والأخلاقية التي واجهها الناس بسبب خياراتهم أو معتقداتهم، مثل شخصية هيليني عام ١٩٧٢م التي استخدمها ريتسوس في قصيدة " هيليني " بوصفها رمزا لتلميحاته ضد الديكتاتورية، حيث تفتخر بالجمال والسنوات التي ضحت بها بسبب حرب طويلة لا قيمة لها، مع عدم وجود فائز في النهاية، أو إلكترا (Ηλέκτρα) في قصيدة "تحت ظلال الجبل" عام ١٩٦٢م، التي تلاحظ تراجع الجيل القديم ومحاولة ولادة جيل جديد، ولكن مع وجود بقايا واضحة من الماضي. تدرك اسمينى في قصيدة "اسمينى" عام ١٩٧٢م أنها غارقة في الشعور بالوحدة وتعيش حياة بلا هدف بعد فقدان شقيقتها:

" Τα μεγάλα ρολόγια στους τοίχους σταμάτησαν — κανείς δεν τα
κουρντίζει·
κι αν κάποτε στέκομαι μπροστά τους, δεν είναι για να δω την ώρα . "

(Ρίτ. Ισμήνη)

" توقفت الساعات الكبيرة على الجدران، فليس هناك أحد يقوم بضبطها،
ولو أنني وقفت أمامها ذات مرة، فليس هذا من أجل أن أعرف الوقت".

كذلك شخصية خريسوثيميس (Χρυσόθεμις) التي تعيش في عزلة في قصيدة

"خريسوثيميس" عام ١٩٧٢م، لكنها تتمكن من التصالح مع الوقت ومع التدهور ثم الموت. وأخيرًا إفيجينيا (Ιφιγένεια) في قصيدة "عودة إفيجينيا" عام ١٩٧٢م، التي عادت إلى وطنها، حيث تجد الوطن غارقًا في حالة من التفكك والخراب الكامل، وتدرك أن كل شيء في الحياة هباءً [١] .

ج- ريتسوس وكيفية استخدام الأساطير وأبطالها:

نلاحظ إن أسلوب ريتسوس في استخدام الشخصيات الأسطورية اليونانية ودمجها مع الأحداث المعاصرة، لم يكن أبدًا انشغالا بزمن مضى، ولم يكن تأثرًا باليوتوبيا- نسبة إلى السير توماس مور- لكنه كان يهدف إلى الوصول لطريقة يتعايش فيها الماضي والحاضر معًا في القصيدة، بحيث يشكلان العنصر الأساسي في هيكلها. فهو مهموم دائمًا بحاضره، ويجعله أمام عينه. كما أن خياله الخصب وأسلوبه المختلف ولغته الحية الفريدة التي تعبر عنه، كل هذا جعله قادرًا على إنتاج أعمال يتحقق فيها حضور كل الأزمان اليونانية؛ لتخرج القصيدة بزمن تلتئم فيه الشظايا الزمنية وأطلال التاريخ اليوناني، وبهذا يحقق في النهاية الهوية والتواصل مع الصورة المعاصرة. ذلك أن خيال ريتسوس يجعله قادرًا على تحويل سلسلة من المواضيع المندثرة إلى حاضر حى يسهل إدراكه، فهو يعمل على تقديم الصورة التاريخية والأسطورية والشعبية عن الماضي من منظور الإحساس اليوناني بالزمن والتاريخ[٢].

ويوظف ريتسوس الأسطورة في شعره بالطريقة البسيطة التي تعتمد على الشعور بالعلاقة الحية التي عاشها اليونانيون عموما مع ماضيهم، وإلى موقفه الخاص تجاه اليونان القديمة، حيث يقوم بالدمج بين الماضي والحاضر بدون أي جهد، حتى أن

---

[1] Giannakou, M. 2017," Μια ματιά στην "Τέταρτη Διάσταση" του Γιάννη Ρίτσου ", in : tovivlio.net , from: https://tovivlio.net/Μια-ματιά-στην-Τέταρτη-Διάσταση-του-Γι/
Retrieved on 8/2/2020

[٢] يانيس ريتسوس،١٩٩٧ م، ص ٢٠ وما يليها.

المفارقات التاريخية لا تنتاب القارئ أبدًا، فيجعلنا نشعر بإنسانيتنا المشتركة مع هذه الشخصيات الأسطورية التي تؤدي دورها في قصة رمزية طويلة حول الحياة المعاصرة والوجود الإنساني. كما يعرض من خلال الأساطير التجارب المؤلمة لطفولته، والتوتر الذي كان بينه وبين الحزب اليوناني الشيوعي، والأحداث السياسية في تاريخ اليونان الحديثة، بما في ذلك صدمة الديكتاتورية العسكرية التي استمرت من عام ١٩٦٧م حتى ١٩٧٤م. وتنقل القصائد أيضًا نظرته الماركسية للحياة وإيمانه بأن الحرب غير مجدية. كل هذه المواضيع تتلاقى حول اهتمامه بكمال الفرد ووحدته[١].

تتميز أشعار ريتسوس المعتمدة على الأسطورة كذلك في التباين بين عظمة الماضي والحاضر، الذي ينتج عنه إعادة قراءة الماضي خلافًا لما قدمه سيفيريس في أشعاره؛ ذلك أن الماضي ليس نموذجًا يتم إعادة تشكيله بأشكال أو فترات مختلفة، إنما يمكن إضفاء الطابع الإنساني عليه واستخدامه وفقًا للاحتياجات والاهتمامات المعاصرة. بينما يرى سيفيريس أن التواصل مع الماضي أو استعادته لا يزال ممكنًا. أما ريتسوس فيرى أن الماضي لا يمكن أن يقدم مواساة أو علاقة، لكونه مجرد تكرار خادع. ويتضمن الحوار مع الماضي عند سيفيريس التفكير في القضايا الرئيسة مثل النفي، الحرب، الوجود أو الطغيان، بينما يميل عند ريتسوس إلى التأكيد على الوجود المادي للماضي وتاريخه[٢].

إن ريتسوس يتعامل مع الماضي الكلاسيكي الأسطوري في أعماله على أنه تاريخ حاضر مستمر، حيث قال عنه: "الإرث الإغريقي ليس تقليدًا، ليس إعادة، فهو ما يزال مستمراً فينا مثل الدّم الذي ينساب في عروقنا [٣] ". فهو يميل إلى قراءة الماضي بعدسة الحاضر. حيث يعتبر الماضي وسيلته للتعامل مع قضايا الحاضر، ويجعل من

---

(1) Chambers, 1992 , p.37

(2) Tziovas, 2017, pp.366- 370

[٣] خالد النجار،٢٠١٤م، ص٣٩

الشخصيات الأسطورية والتاريخية صورًا لأشخاص يعيشون مشاكل وقضايا الإنسان المعاصر، حيث يضيف لهم الانعكاسات الدنيوية، ويدنو بهم إلى درجة السمة البشرية. كما استخدم تلك الشخصيات الأسطورية بوصفها قناعًا يتيح له إقامة مساحة في قصائده الشعرية للتعبير عن رأيه بحرية، والتعليق على الوضع السياسي في اليونان، خاصةً في قصائد أواخر الستينيات من القرن العشرين، فهو يستدعى الماضي إلى الحياة المعاصرة عن طريق خلط الأحداث التاريخية والشخصيات الأسطورية بالحياة المعاصرة.

يضاف إلى هذا الإذلال والتعذيب النفسي والجسدي الذي تعرض له شاعرنا في المنفي، إلى جانب الفقر، المرض، الجنون، والموت الذي عاش داخل الناس في بداية حياته، أصبحوا رفاقه في تقديم الصور والموضوعات المختلفة في شعره. ومع ذلك، هذا لا يعنى أن شعر ريتسوس جسد سيرته الذاتية بمعنى الكلمة، فصور العزلة والنفي واليأس بالإضافة إلى القصائد الأسطورية والمونولوجات تتجاوز غالباً المستوى الشخصي، فمن خلال استخدام الشاعر البارع للاستعارة، تُقدم القصائد بيانًا عالميًا عن الهلاك المدمر الذي يتعرض له الإنسان في الحياة بسبب الحروب والقوى الخارجة عن السيطرة [1].

ثالثاً : عودة أوديسيوس بين هوميروس وريتسوس:

يختلف موقف ريتسوس تجاه أسطورة عودة أوديسيوس إلى وطنه إيثاكا عن موقف الشعراء الآخرين من جيله، حيث أنه لم ينجذب إلى رحلة العودة وما تحمله من عقبات، بل جذبته ردود أفعال كل من ينتظر عودة البطل الهومري؛ لذلك لم يكن هناك أي تأثير آخر لهذه الأسطورة في أعمال ريتسوس الأخرى، إلا من خلال قصيدتي "يأس بينيلوبي" (Η απόγνωση τής Πηνελόπης) و"أرجوس، كلب أوديسيوس" (Άργος, Ö σκύλος τόν Οδυσσέα)، التي سوف نتناولهما بالتحليل.

[1]Pilitsis, 1995, p.108

وتُعد بينيلوبي (Πηνελόπη) الشخصية الأولى التي جذبت ريتسوس، إذ أنه بنى قصيدته على مشاعرها ورد فعلها تجاه عودة زوجها بعد عشرين عامًا من الانتظار. أما القصيدة الأخرى فيعرض من خلالها تأثير عودة أوديسيوس على كلبه أرجوس (Άργος). كما ارتكز ريتسوس في بناء القصيدتين على مشاهد بعينها من "الأوديسية"، مما يجعل القارئ يرى الاختلاف والتشابه بين أبيات قصائده ومشاهد "الأوديسية" بسهولة.

- قصيدة "يأس بينيلوبي":

واصل ريتسوس كتاباته عندما كان في المنفي، واستخدم الأسطورة في تلك الفترة بوصفها وسيلة للتعبير عن معارضته للأنظمة السياسية القمعية آنذاك. وخلال الفترة الأخيرة له في المنفي، عمل على تصوير مشهد سياسي تهيمن عليه شخصيات وأحداث سياسية، من خلال قصيدة "يأس بينيلوبي" عام ١٩٦٨م، التي تُنسب إلى مجموعة "التكرار" (Επαναλήψεις Β') التي نظمت بين عامي ١٩٦٣م- ١٩٦٩م[١]، حيث يقصد ريتسوس من اختيار ذلك العنوان –التكرار– المتواضع والمثير في نفس الوقت إلى تحدى القارئ أن يجد في كل قصيدة عنصر الأصالة[٢]، فهو يقصد بالتكرار أنه يعيد تكرار الأساطير أو المشاهد الأسطورية داخل قصائد هذه المجموعة بطريقته الخاصة [٣]. ويشير ريتسوس في قصيدة "يأس بينيلوبي" إلى أسطورة أوديسيوس وبينيلوبي، خاصَة المشاهد التي وردت في النشيد الثالث والعشرين من "الأوديسية". حيث تفرض قصيدة ريتسوس إعادة النظر في القصة التقليدية، وإلى طرح العديد من التساؤلات، منها: هل يمكن تحقيق الرغبات التي طال انتظارها؟ هل أسس

(1) Gotsi, 2009, p.586
(2) Ricks, 1992, p.63
(3) Χίου, Δ., 2014, «Τα ομηρικά έπη στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου – "Η απόγνωση της Πηνελόπης" από την ποιητική συλλογή Επαναλήψεις Β΄», in: "Γιάννης Ρίτσος: Η επίσημη ιστοσελίδα του ποιητή της Ρωμιοσύνης!.." from: https://www.yannisritsos.gr/?p=1044
Retrieved on: 22/11/2020

آمالنا آمنة؟ وما هى التعديلات التي هى ضرورية لتجديد جزء من حياتنا نُفي طويلاً؟ لقد صور العديد من الشعراء وصول أوديسيوس إلى إيثاكا على أنه إنجاز سلبي، أو هدف لم يكن له أي معنى، وبالتالي تم تجاهله، بينما ينظر ريتسوس إلى عودة أوديسيوس من وجهة نظر بينيلوبي، ويكشف لها أيضًا أن الهدف الذي طال انتظاره هو خيبة الأمل، فالواقع لا يمكن إعادة صياغته في الصورة التي قد يرغب فيها المرء، ولا يتطابق تحقيق الحلم مع شكله غير المادي[١].

أ-مصادر ريتسوس في كتابة القصيدة:

يوضح نص قصيدة ريتسوس -يأس بينيلوبي- في البداية استخدام ريتسوس للترجمة اليونانية للعمل *(Nouvelle mythologie illustrée)* الذي قدمه الشاعر الفرنسي جان ريشيبان *(Jean Richepin)* عام ١٩٢٠م، حيث قرأ بالتأكيد الفصل الخاص بأوديسيوس، حيث أن صياغته للقصيدة تقترب من هذه الترجمة، وبالرغم من ذلك، تعد قصيدة "يأس بينيلوبي" واحدة من القصائد التي تثبت تأثر ريتسوس بملاحم هوميروس، حيث يصف في القصيدة بأكملها اللحظة التي يكشف فيها أوديسيوس لزوجته بينيلوبي أنه قد عاد إلى وطنه إيثاكا وإلى قصره، وترتكز تلك القصيدة -يأس بينيلوبي- بأكملها على مشهد التعرف الشهير *(anagnorismos)* لأوديسيوس وبينيلوبي في النشيد الثالث والعشرين من "الأوديسية"، مع الإشارة إلى عناصر أخرى من الملحمة تشير إلى إلمامه بالنص الهومري[٢].

ب-المصطلحات والتعبيرات المستوحاة من الأوديسية:

بغض النظر عن مصادر ريتسوس في كتابة قصيدته، فإن علاقة القصيدة بالأوديسية تظهر من خلال استخدامه لبعض المصطلحات والتعبيرات، ومن خلال الحفاظ على استخدام صور شعرية من "الأوديسية" مثل:

---

(1) Hartigan, K 1983,"***Ancient Myth in Modern Poetry : Odysseus' Reappearance in modern Greek verse ", The Classical Outlook***, Vol.60, pp. 69-74

(2) Gotsi , 2009, p.587

أ- وهج النار، والجدار الذي تقف مقابله بينيلوبي عندما تدرك أن الذي يقف أمامها هو زوجها. فيقول هوميروس :

" ἕζετ᾽ ἔπειτ᾽ Ὀδυσῆος ἐναντίη, ἐν πυρὸς αὐγῇ,
τοίχου τοῦ ἑτέρου: ὁ δ᾽ ἄρα πρὸς κίονα μακρὴν "

(Hom. Od. Book 23. Line 89 f.)

" بعد ذلك، جلست(بينيلوبي) في مواجهة أوديسيوس، في الضوء المنبعث(من وهج)الموقد، بجانب الجدار الآخر؛ بينما كان هو يجلس على عمود طويل".

ب- تكرار الإشارة إلى صمت بينيلوبي. فيقول هوميروس :

" ἡ δ᾽ ἄνεω δὴν ἧστο"

(Hom. Od. Book 23. Line 93)

"لكنها جلست طويلًا في صمت".

ج- ظهور أوديسيوس بثياب ممزقة. فيقول هوميروس :

"κακὰ χροὶ εἵματ᾽ ἔχοντα".

(Hom. Od. Book 23. Line 95)

"كان مرتديًا أسمالًا بالية".

د- استمد ريتسوس بعض العناصر من النشيد التاسع عشر من مشهد تعرف يوريكليا (Ευρύκλεια) على أوديسيوس، ومنها:

- "الندبة" (οὐλὴν) ***(Hom. Od. Book 19. Line 391)*** التي أصيب بها أوديسيوس فوق ركبته.

- "أعلى الركبة" (γουνὸς ὕπερ) ***(Hom. Od. Book 19. Line 450)***[1].

ج-مشاهد التعرف عند كل من هوميروس وريتسوس:

تضمنت "أوديسية" هوميروس سلسة من مشاهد التعرف التي تتطور تدريجيًا إلى مشهد لم شمل أوديسيوس وبينيلوبي في النشيد الثالث والعشرين، حيث يستخدم أوديسيوس هوميروس تنكره بوصفه متسولًا كريتيًا من أجل التحكم في توقيت وظروف

(1) Gotsi , 2009, p.587 f.

الكشف عن هويته[1]، فأول من كشف له عن هويته، بأمر من الربة أثينة (Ἀθηνᾶ) ، كان ابنه تيليماخوس (Τηλέμαχος)، بعد عودته من مدينة بيلوس (Πύλος) حيث ظن تيليماخوس أن الذي يقف أمامه، ما هو إلا إله، فيجيبه أوديسيوس، بأنه ليس إلهًا، لكنه والده الذي تحمل من أجله الكثير من الآلام، وصبر على هؤلاء الرجال (الخُطاب). فيقول هوميروس :

" ‘οὔ τίς τοι θεός εἰμι: τί μ᾽ ἀθανάτοισιν ἐΐσκεις;
ἀλλὰ πατὴρ τεός εἰμι, τοῦ εἵνεκα σὺ στεναχίζων
πάσχεις ἄλγεα πολλά, βίας ὑποδέγμενος ἀνδρῶν ."

(Hom. Od. Book 16. Lines 188-190)

" تأكد من إنني لست إلهًا، فلماذا تشبهني بالخالدين؟

فأنا والدك، الذي عانيت بسببه

وتحملت كل هذه الالآم، وأُجبرت بالقوة على استضافة هؤلاء الرجال ".

أما ثاني من تعرف على أوديسيوس فكان كلبه أرجوس، عندما ذهب أوديسيوس لأول مرة إلى قصره متنكرًا مع الراعي يومايوس (Εὔμαιος). فعند وصول أوديسيوس والراعي إلى بوابة القصر وأثناء حديثهما معًا، تعرف عليه الكلب أرجوس في الحال من خلال نبرة صوته:

" ὣς οἱ μὲν τοιαῦτα πρὸς ἀλλήλους ἀγόρευον:
ἂν δὲ κύων κεφαλήν τε καὶ οὔατα κείμενος ἔσχεν, …."

(Hom. Od. Book 17. Line 290 f.)

" فهكذا كانا يتحدثان أحدهما إلى الآخر:

أما الكلب الذي كان راقدًا هنالك، فرفع رأسه وأرهف أذنيه،….".

بينما تعرفت عليه مربيته يوريكليا، عندما أمرتها بينيلوبي بمساعدة الضيف – أوديسيوس– وتقديم كسوة له، وغسل قدميه. وعندما ذهبت لتحضر وعاء الغسل ابتعد

(1) Reuter,V., 2014,“A Penelopean Return: Desire, Recognition, and Nostos in the Poems of Yannis Ritsos and Gail Holst-Warhaft”, in: Odyssean Identities in Modern Cultures, Ohio State University Press, Chapter 4, pp. 89-111

أوديسيوس عن نار الموقد حتى لا ترى يوريكليا الندوب القديمة الباقية على ساقه من عضة الخنزير، الذي كان قد نهشه عندما كان يصطاد؛ لكن المربية اكتشفت ما حرص أوديسيوس على إخفائه بيدها[1]، حيث لمست بيدها الندبة وهى تغسل ساق سيدها. فيقول هوميروس :

" τὴν γρηῢς χείρεσσι καταπρηνέσσι λαβοῦσα
γνῶ ῥ᾽ ἐπιμασσαμένη, πόδα δὲ προέηκε φέρεσθαι "

(Hom. Od. Book 19. Line 467 f.)

" عندما أخذت المرأة العجوز الساق بين كفي يدها
تعرفت باللمس هذه (الندبة)، فتركت قدمه تسقط ".

أما بينيلوبي فلم تتعرف على زوجها في بداية الأمر، حتى بعد تزويدها بالأدلة من قبل مربية أوديسيوس، يوريكليا، حيث أخبرت سيدتها أنها رأت الندبة على ساق تلك الغريب.. فيقول هوميروس :

" ἀλλ᾽ ἄγε τοι καὶ σῆμα ἀριφραδὲς ἄλλο τι εἴπω,
οὐλήν, τήν ποτέ μιν σῦς ἤλασε λευκῷ ὀδόντι.
τὴν ἀπονίζουσα φρασάμην, ἔθελον δὲ σοὶ αὐτῇ
εἰπέμεν: ἀλλά με κεῖνος ἑλὼν ἐπὶ μάστακα χερσὶν"

(Hom. Od. Book 23. Lines 73-77)

" سأخبرك بدليل دامغ آخر إضافة إلى
الندبة التي أصابه بها الخنزير البري منذ فترة طويلة بنابه الأبيض.
لقد أدركت هذا بينما كنت أغسل قدميه،
وكان بودي أن أخبرك بهذا أيضًا، لكنه بادر بوضع يده على فمي".

وبعد أن كشف أوديسيوس عن هويته لهذه الشخصيات السابقة، يذهب إلى بينيلوبي وهو لا يزال متنكرًا في زى المتسول ويخبرها أنه هو زوجها المفقود، الذي تنتظر عودته منذ زمن طويل، فتقوم بينيلوبي باختبارالشخص الغريب عن طريق طرح

(1) Reuter, 2014, p.93 f.

عدة أسئلة عليه، لا يعلمها سوى زوجها أوديسيوس. وفي النهاية بعد أن تتأكد بينيلوبي من هويته، تحتضنه في شوق، وترحب به في المنزل. وهنا يقول هوميروس :

"ὣς φάτο, τῆς δ᾽ αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ,
σήματ᾽ ἀναγνούσῃ τά οἱ ἔμπεδα πέφραδ᾽ Ὀδυσσεύς:
δακρύσασα δ᾽ ἔπειτ᾽ ἰθὺς δράμεν, ἀμφὶ δὲ χεῖρας
δειρῇ βάλλ᾽ Ὀδυσῆϊ, κάρη δ᾽ ἔκυσ᾽....."

(Hom. Od. Book 23. Lines 205-208)

" هكذا تحدث، وأراحت ركبتيها حيث جلست، وذاب قلبها
لأنها تعرف جيدًا العلامات المؤكدة التي عرضها عليها أوديسيوس
ثم ذرفت الدموع وركضت نحوه مباشرةً، وبعدها
ألقت ذراعيها حول عنق أوديسيوس ولثمت رأسه،.....".

إن تردد بينيلوبي عند هوميروس لم يكن بسيطًا أبدًا. حيث تعد شخصية مهمة خاصةً في نهاية الملحمة بعد عودة زوجها إلى قصره، فمنذ وصول أوديسيوس إلى إيثاكا، في النشيد الثالث عشر وما بعده، يعرف القارئ خطة الربة أثينة وأوديسيوس لقتل الخطاب واختبار بينيلوبي، فالقارئ دائمًا يكون مطلعًا على خطط أوديسيوس. في حين أن نوايا بينيلوبي تبقى غير معروفة نسبيًا، حتى عندما تعبر عن أفكارها، لا يمكن أن نعرف ما إذا كانت صادقة أم تقصد بها خدعة (خداع الخطاب)، فعدم وضوح نواياها وأفكارها أدت إلى فرض العديد من التكهنات حول لحظة اعترافها بأوديسيوس وتعرفها عليه، فهذه النقطة تؤدى إلى طرح العديد من الأسئلة، منها: هل تعرفت بينيلوبي على زوجها من النظرة الأولى رغم تنكره؟ أم أنها تعرفت عليه فقط عندما كشف لها عن شخصيته بعد مسابقة القوس؟ فلو أنها تعرفت عليه بالفعل من النظرة الأولى، فقد كانت ذكية في الدعوة إلى مسابقة القوس حتى يتمكن زوجها أوديسيوس من الفوز بها بوصفها زوجًة، ولو أنها لم تتعرف عليه، فيمكن تفسير قرارها بإجراء مسابقة القوس على أنه استسلام لمطالب الخاطبيين، وأنها قررت الزواج من جديد. لقد كان الهدف من رحلة أوديسيوس هو الوصول إلى منزله في إيثاكا، وإلى زوجته، ومع

ذلك فلو رفضت بينيلوبي الاعتراف به، فإن عودته وحنينه، قد يفشلان في نهاية المطاف(١).

أما ريتسوس فقد تلاعب في قصيدته –يأس بينيلوبي– بنوايا بينيلوبي المجهولة وأفكارها الغامضة، خاصَة عندما كشف أوديسيوس عن هويته لها، حيث تناول الشاعر شعورها ورد فعلها عندما علمت بعودته إلى إيثاكا بعد عشرين عامًا من الانتظار، فتعطي القصيدة في البداية انطباعًا بأن الشاعر يبني قصيدته على رواية تشير إلى الأسطورة القديمة بشكل كبير، حيث تبدو شخصية أوديسيوس كما هى في "الأوديسية"، إلى جانب ظهوره بالهيئة نفسها التي كان عليها، حيث ظهر أوديسيوس عند هوميروس بوصفه متسولًا باسمال بالية (κακὰ χροὶ εἵματ᾽ ἔχοντα) ***(Hom. Od. Book 23. Line 95)***، وهو نفسه ما كان عليه أوديسيوس عند ريتسوس (τα κουρέλια του επαίτη, η μεταμφίεση). لكن تختلف شخصية بينيلوبي ريتسوس، حيث أنها مليئة بالمشاعر المتناقضة عند استقبال زوجها، حيث تشعر بأنه غريب عنها. وعند هذه النقطة بدل ريتسوس تمامًا نموذج هوميروس الأصلي، فبدلًا من أن تكون بينيلوبي سعيدة، وتقع في أحضان زوجها عند رؤيته، تشعر بخيبة أمل وغش من قبل زوجها ومن الحياة، وذلك من خلال رمزية النسيج الذي كانت تقوم بنسجه انتظارًا لعودة زوجها، الذي يصبح لونه أسود باهتًا (٢).

تتناقض لحظة اعتراف بينيلوبي ريتسوس مع لحظة اعتراف بينيلوبي هوميروس بأوديسيوس، ففي قصيدة ريتسوس تتعرف بينيلوبي على أوديسيوس من النظرة الأولى، عندما تراه وهى واقفة بالقرب من نار الموقد بسبب الجرح القديم على ركبته، ونظرة عينيه الماكرة. فيقول ريتسوس :

"Δεν ήτανε πως δεν τον γνώρισε στο φως της παραστιάς· δεν ήταν

(1) Reuter, 2014, p.93 f.

(2) Bzinkowski, M., 2015, Penelopa w poezji nowogreckiej XX wieku (Penelope in Modern Greek 20th century Poetry), Institute of Classical Philology, Jagiellonian University, p.124 f.

τα κουρέλια του επαίτη, η μεταμφίεση, — όχι· καθαρά σημάδια:
η ουλή στο γόνατό του, η ρώμη, η πονηριά στο μάτι".

(Ρίτ. Η απόγνωση τῆς Πηνελόπης, Lines 1-3)

" لم يكن الأمر هو أنها لم تتعرف عليه في ضوء (نار) الموقد،
كما لم تكن أسمال ثياب المتسول البالية، التنكر، لا! بل العلامات
واضحة(لديها):الندبة على ركبته، قوته، والمكر الذي في (تشع به) عيناه".

تقرر بينيلوبي ريتسوس عند هذه اللحظة التزام الصمت؛ لأن مظهره قد تسبب في اشمئزازها، بينما في "أوديسية" هوميروس، أثارت تلك العلامات (الجرح القديم على ساقه، ونظرة عينيه) في المقام الأول شكوك مربيته يوريكليا، التي أخبرت بها بينيلوبي فيما بعد (قتل الخطاب وعودة زوجها أوديسيوس)، هذا إلى جانب تردد بينيلوبي هوميروس حول هوية الشخص الغريب، لكن شكوكها تبددها الربة أثينة، التي تزين لها هيئة أوديسيوس، بينما في قصيدة ريتسوس يغيب التدخل الإلهي تمامًا، وربما يرجع ذلك إلى معتقداته اليسارية التي كان ينتمي إليها، كما أن بينيلوبي ريتسوس تواجه جثث الخُطاب أمامها. فيقول ريتسوس :

"κοίταξε αργά τους σκοτωμένους μνηστήρες στο πάτωμα"

(Ρίτ. Η απόγνωση τῆς Πηνελόπης, Line 9)

" حدقت بينيلوبي مليًا في (جثث)الخُطاب المذبوحين على الأرض"

فذلك المشهد –أي جثث الخُطاب– مظهر أوديسيوس يبدو لها دمويًا وحشيًا، فإدراك بينيلوبي ريتسوس بأن زوجها الماثل أمامها، يسبب لها الخوف، اليأس، والارتباك؛ لأن مظهره الملطخ بالدماء بسبب قتل الخُطاب وعلامات الشيخوخة التي تظهر عليه، لا تتماشى مع صورته المهيبة التي احتفظت بها طوال العشرين عامًا في ذهنها. ولأنها مضطرة للترحيب به، فإنها تفعل ذلك، لكن بطريقة باردة رسمية دون أي حماس أو مشاعر شوق. فيقول ريتسوس:

" Και: «καλωσόρισες», του είπε,
ακούγοντας ξένη, μακρινή, τη φωνή της".

(Ρίτ. Η απόγνωση τῆς Πηνελόπης, Line 10 f.)

" قالت: « مرحبًا بك ! »،

فتناهى صوتها إلى أذنيها من بعد، غريبًا عنها".

تعتقد بينيلوبي عند ريتسوس أن صوتها غريب بعيد؛ لأنها تخيلت أن اللحظة التي سوف تقابل فيها أوديسيوس مرة أخرى، سوف يتغلب عليها الفرح والسعادة، لكن كل ما استطاعت أن تقوله هو فقط "مرحبًا بك" (καλωσόρισες)، على العكس تمامًا من بينيلوبي عند هوميروس، التي تحتضن زوجها بشوق وعاطفة صادقة، بعد الإفصاح عن العلامات التي كشفت هويته لها.

وتتوافق خيبة أمل بينيلوبي عند ريتسوس، التي ألغت صورة أوديسيوس المهيبة، مع تآكل المثل العليا لليسار، بعد هزيمته في الحرب الأهلية آنذاك، حيث إن التوقع الذي ينتج عنه خطأ مُضلل، يؤدي إلى إلغاء الإيمان بالأشخاص الذين عهدوا إليه، وهذا هو اعتقاد بينيلوبي ريتسوس بأوديسيوس [1].

د-اليأس عند كل من هوميروس وريتسوس:

يلفت عنوان قصيدة ريتسوس –يأس بينيلوبي– نظر القارئ إلى طرح عدة أسئلة، منها: هل يأس بينيلوبي يُنسب فقط إلى ريتسوس أم هناك لحظة يأس عند بينيلوبي هوميروس هى التي ألهمت ريتسوس في كتابة قصيدته؟ وهل كانت بينيلوبي عند هوميروس رغم شوقها لرؤية زوجها وعودته كانت تشعر حقًا باليأس؟ وماذا كان يقصد ريتسوس بيأس بينيلوبي، هل هو يأس ناجم عن غياب أوديسيوس أم عودته؟

تضمنت "أوديسية" هوميروس لقاء بينيلوبي بأوديسيوس الذي كان زاخرًا بالعاطفة والشوق والحماس، وعلى الرغم من إعادة كتابة ريتسوس لمشهد لقاء أوديسيوس وبينيلوبي بطريقة مؤثرة، فإنه لا يمكن أن يُنسب يأس بينيلوبي من عودة أوديسيوس إلى ريتسوس فقط، فقد وجد بعض الدلائل على هذا اليأس في نص هوميروس، ففي

---

[1] Vilara, M. 2016, Η πρόσληψη του Ομήρου από τον Γιάννη Ρίτσο στο ποίημα "Η απόγνωση της Πηνελόπης"(Επαναλήψεις Β΄, 1968), M.A. Faculty of Humanities and Social Sciences, Open University of Cyprus, Athena, p.6 f.

النشيد التاسع عشر من "الأوديسية"، تروى بينيلوبي حلمها لأوديسيوس عندما كان لا يزال متنكرًا في زي المتسول الغريب، وتطلب منه مساعدتها في تفسير حلمها.

إذ شاهدت بينيلوبي في الحلم وهى سعيدة أنها تملك عشرين إوزة تأكل وتشرب في منزلها، حتى يأتي نسر من داخل الجبل ويقتل الأوزات جميعًا بمنقاره، ثم يحلق بعيدًا في السماء، وعندما ترى بينيلوبي الأوزات مُلقاة على الأرض تبكي وتنوح لفقدانها الأوزات، وفي ذلك الوقت كان تجتمع حولها النساء الآخيات، ومن ثم، يطير النسر ويجلس بالقرب منها، ويحدثها بصوت إنسان ويخبرها أن هذا ليس حلمًا لكنها رؤيا سوف تتحقق فيما بعد[١].

خلال حديث بينيلوبي عن حلمها مع المتسول الغريب وقبل أن تنتهي من حديثها، تحدث أوديسيوس مع نفسه مفسرًا لحلم زوجته . فيقول هوميروس :

" χῆνες μὲν μνηστῆρες, ἐγὼ δέ τοι αἰετὸς ὄρνις
ἦα πάρος, νῦν αὖτε τεὸς πόσις εἰλήλουθα,
ὃς πᾶσι μνηστῆρσιν ἀεικέα πότμον ἐφήσω."

(Hom. Od. Book 19. Lines 548-550)

" الأوزات هن الخُطاب، وأنا الذي كنت الطائر النسر قبل ذلك،

وها أنذا أعود الآن مرة أخرى بوصفي زوجك،

وسوف أصب عذابًا قاسيًا على جميع الخُطاب".

يُفسر أوديسيوس لبينيلوبي الأوزات على أنها الخُطاب الذين سوف يقوم زوجها أوديسيوس –النسر– بذبحهن عند عودته فيما بعد[٢]؛ لذلك يمكن اعتبار بكاء بينيلوبي على قتل الأوزات، أنها لم تكن سعيدة بانتصار أوديسيوس على الخُطاب وقتلهم، ويعد هذا تناقضًا مع رغبتها في النص الهومري.

أما عند ريتسوس فيظهر أسلوبه الذي استخدمه في وصف نسيج بينيلوبي، حيث يدلل على التناقض داخل بينيلوبي هوميروس ذاته مع رغبتها، فمن خلال وصف

(1) Hom. Od. Book 19. Lines 535-547
(2) Ibid., Lines 548-550

السقف المغطى بالظلال (με καγκελωτές σκιές) عند ريتسوس، يشبه ظلال الخُطاب المذبوحين في زاوية الغرفة عند هوميروس، ثم نسج بينيلوبي ريتسوس للطيور (όσα πουλιά είχε υφάνει) بالخيوط الملونة، التي تتحول فجأة إلى الرمادي والأسود (σταχτί και μαύρο)، يدل على أن جميع رغبات بينيلوبي ريتسوس تلاشت بعودة أوديسيوس مرة أخرى. فيقول ريتسوس :

"Στη γωνιά, ο αργαλειός της
γέμιζε το ταβάνι με καγκελωτές σκιές· κι όσα πουλιά είχε υφάνει
με κόκκινες λαμπρές κλωστές σε πράσινα φυλλώματα, αίφνης
τούτη τη νύχτα της επιστροφής, γύρισαν στο σταχτί και μαύρο."

(Ρίτ. Η απόγνωση της Πηνελόπης, Lines 12-14)

" وفي الزاوية، ملأ نولها السقف بظلاله،

ذلك أن جميع الطيور التي نسجتها بخيوط حمراء زاهية وسط الأوراق الخضراء

تحولت فجأة، في ليلة العودة إلى اللون الرمادي الأسود".

لقد أراد ريتسوس من وصف نسيج بينيلوبي هذا، وصف الأوضاع والانقسامات السياسية السائدة في اليونان آنذاك، حيث يُعد وصفه لنسيج بينيلوبي الذي يتحول فجأة من الألوان الزاهية إلى الألوان الداكنة الباهتة، ليس سوى استعارة لوصف الوضع السياسي المعاصر للشاعر في اليونان[١].

إن شعور بينيلوبي عند ريتسوس بالصدمة عندما تدرك أن الذي يقف أمامها هو نفسه الزوج الذي تركها قبل عشرين عامًا. تجعل القارئ يفترض أن عنوان القصيدة "يأس بينيلوبي" يتماشى مع التوقعات التقليدية للأسطورة، أي أنه ناجم عن غياب أوديسيوس. لكن ريتسوس يخالف هذه التوقعات بإظهار أن يأس بينيلوبي ناجمًا عن عودة أوديسيوس وليس غيابه[٢]. حيث تتساءل بينيلوبي عندما ترى زوجها أمامها، هل كان عليها أن تعيش عشرين عامًا في الانتظار والحلم من أجل هذا الرجل البائس

(1) Reuter, 2014, p.96 f.
(2) Ibid.

الملطخ بالدماء؟ فصدمة بينيلوبي ريتسوس عند رؤية أوديسيوس أمامها تدل تدل على يأسها. فيقول ريتسوس :

"ακουμπώντας τη ράχη της στον τοίχο, μια δικαιολογία ζητούσε,
μια προθεσμία ακόμη λίγου χρόνου, να μην απαντήσει,
να μην προδοθεί. Γι' αυτόν, λοιπόν, είχε ξοδέψει είκοσι χρόνια,
είκοσι χρόνια αναμονής και ονείρων, για τούτον τον άθλιο,
τον αιματόβρεχτο ασπρογένη; Ρίχτηκε άφωνη σε μια καρέκλα..."
(Ρίτ. Η απόγνωση της Πηνελόπης, Lines 3-8)

" وأسندت ظهرها إلى الجدار وهى خائفة، تبحث عن مبرر وعن قليل من الوقت،
كي تتلكأ في الإجابة، ولا تفضحها أفكارها.
أفهل من أجل هذا (الرجل) أضاعت عشرين عامًا (من عمرها)،
عشرين عامًا من الإنتظار والتريث، والحلم، أمن أجل هذا الرجل
الملطخ بالدماء، ذي اللحية الشهباء! وهنا انهارت جالسة على المقعد
دون أن تنبس ببنت شفة".

لقد سيطر الحزن وخيبة الأمل الكامنة في الحنين على قصيدة "يأس بينيلوبي"، عند إدراك الحقيقة التي لا يمكن التغلب عليها، وتدمير التوقعات التي تضعف الكلمة وتحول الصوت إلى أداة باردة بعيدة، والتي لا تترك أي إمكانية أخرى للمواصلة، ولكن هذا لم يكن سوى لحظة من اليأس في نهاية المطاف، الذي يتغلب عليها ريتسوس في القصائد الأخرى، كما يسعى باستمرار ليبعد عن أعماق اليأس. إن مواجهة ريتسوس مع "الأوديسية" في "يأس بينيلوبي" تشكل تكرارًا للأسطورة، وتظهر قيمة هذا التكرار في القراءة المتأنية للنص الهومري، حيث يتصارع الشاعر في حديثه مع ما تركه هوميروس، فالقصيدة تتواصل إلى ما وراء النص الهومري، وتلقي الضوء على بعض عناصرها لكن بشكل مختلف، حيث اتبع ريتسوس في تلك القصيدة الأسلوب ذاته الذي استخدمه في المونولوجات الدرامية للبعد الرابع، وأعاد هنا صياغة الحلقة الأسطورية دون تغيير هيكلها الأساسي؛ فالشاعر يرتكز على تدخله الإبداعي على أفكار بينيلوبي

وحالتها النفسية، وعلى اظهار تفسير لصمتها أمام زوجها، الذي اعتمد فيه على بعض التلميحات التي وردت في النص الهومري نفسه(١).

- قصيدة"أرجوس كلب أوديسيوس":

تناول ريتسوس أيضًا تأثير عودة أوديسيوس في كلبه الوفي أرجوس في قصيدة "أرجوس، كلب أوديسيوس"، التي كتبها في العام نفسه الذي كتب فيه قصيدة "يأس بينيلوبي" عام ١٩٦٨م. حيث ترتكز القصيدة بأكملها على مشهد لقاء أوديسيوس بكلبه أرجوس في النشيد السابع عشر من "الأوديسية". وتُقدم قصيدة ريتسوس كلب أوديسيوس وهو يخاطب سيده، ويشكي له ما أصابه أثناء غيابه.

أ-هيئة أرجوس عند كل من هوميروس وريتسوس:

تضمنت أوديسية هوميروس مجموعة من التعبيرات التي تتحدث عن الكلب أرجوس والحالة المزرية التي وصل إليها هذا الحيوان الوفي، حيث يظهر بهيئة مهملة راقدًا فوق روث الحيوانات من البغال والماشية. وهنا يقول هوميروس :

"δὴ τότε κεῖτ' ἀπόθεστος.....,
ἐν πολλῇ κόπρῳ, ἥ οἱ προπάροιθε θυράων
ἡμιόνων τε βοῶν τε ἅλις .....".

(Hom. Od. Book 17. Lines 296-298)

" لكنه الآن أصبح مهملًا،.....

أمام الأبواب، فوق روث

البغال والثيران.....".

أما ريتسوس فقد أورد الكثير من التعبيرات متأثرًا بملحمة هوميروس في قصيدته "يأس بينيلوبي"، حيث تظهر أيضًا في هذه القصيدة –أرجوس كلب أوديسيوس– بعض الاستعارات الواضحة من "الأوديسية"، إذ لم يكتفِ ريتسوس باستعارة اسم كلب

(1) Gotsi , 2009, p.588 f.

أوديسيوس أرجوس، لكنه قام بتقديم الكلب بالهيئة ذاتها التي كان عليها في "الأوديسية"، كلبا مهملا راقدًا فوق روث الحيوانات. ويُعد هذا الوصف هو نفسه الذي استخدمه ريتسوس، عندما جعل لأرجوس صوتًا كي يتحدث ويشكو ما به إلى سيده، وما أصبح عليه بسبب طول فترة غيابه. فيقول ريتسوس :

"εδώ απορριγμένος — κοίταξέ με —
απάνου στην κοπριά που 'χουν για τα χωράφια. Αγκάθια και τσιμπούρια
μπηχτήκαν στο πετσί μου".

(Ρίτ. Άργος, ὅ σκύλος τὸν Οδυσσέα.)

" وها أنذا أرقد منبوذا هنا! انظر لي (وأنا مستلق)

فوق الروث الذي لديهم من أجل (تخصيب) الحقول، وفوق الأشواك والبراغيث التي نفذت إلى جلدي".

وعلى الرغم من وجود تلك التشابهات مع مشهد هوميروس فإن ريتسوس أعاد بناء محتوى المشهد بطريقته المعتادة، ومع أن البداية والنهاية إلى حد ما واحدة، فإنه توجد بعض الاختلافات الواضحة، وأول اختلاف يمكن ملاحظته هو أن مشهد هوميروس عبارة عن حوار بين أوديسيوس نفسه والراعي يومايوس، الذي لم يكتشف هوية أوديسيوس بعد، ويدور الحوار حول هوية الكلب وماضيه مع سيده وما كان عليه من جبروت وقوة في حاسة الشم أثناء رحلات الصيد مع أوديسيوس، وما أصبح عليه بسبب إهمال الوصيفات وتركه فوق روث الحيوانات يبكى غياب سيده المفقود فيقول هوميروس :

"'καὶ λίην ἀνδρός γε κύων ὅδε τῆλε θανόντος.
εἰ τοιόσδ' εἴη ἠμὲν δέμας ἠδὲ καὶ ἔργα,
οἷόν μιν Τροίηνδε κιὼν κατέλειπεν Ὀδυσσεύς,
αἶψά κε θηήσαιο ἰδὼν ταχυτῆτα καὶ ἀλκήν.
οὐ μὲν γάρ τι φύγεσκε βαθείης βένθεσιν ὕλης
κνώδαλον, ὅττι δίοιτο: καὶ ἴχνεσι γὰρ περιήδη:
νῦν δ' ἔχεται κακότητι, ἄναξ δέ οἱ ἄλλοθι πάτρης
ὤλετο, τὸν δὲ γυναῖκες ἀκηδέες οὐ κομέουσι."

(Hom. Od. Book 17. Lines 312-319)

" نعم، حقًا إن هذا كلب صيد لرجل مات منذ آن بعيد؛
ولو أنه كان يحظى بمثل هيئته وفعله بمثل ما
كان عندما تركه أوديسيوس وذهب إلى طروادة،
فستندهش عندما ترى سرعته و قوته.
إذ لم يستطع أي مخلوق في أعماق الغابة الكثيفة
أن يهرب منه، كما أنه كان في المطاردة والتعقب حريصًا أيضًا على تتبع أثر الأقدام،
لكنه الآن في وضع سيئ، ومات سيده بعيدًا عن موطنه
ولم تعد تعتنى به النساء المهملات".

بينما في قصيدة ريتسوس يتحدث الكلب نفسه مع أوديسيوس ويحثه على النظر إليه ليرى الأشواك والحشرات التي تملأ جسده إلى جانب الروث، ويشكو له حالته التي وصل إليها بسبب غيابه عنه، ويُذكره برحلات الصيد في الصباح وبرودة الغابات. فيقول ريتسوس :

"Πού ’ναι τα πρωινά μας
με τη δροσιά στα δάση, τα νερά, τα φύλλα, το κυνήγι,
τα πολύχρωμα πούπουλα στον αέρα τα βράδια;"
(Ρίτ. Άργος, ὅ σκύλος τὸν Οδυσσέα.)

"أين إصباحنا كل يوم
مع البرودة (المنعشة) في الغابة، والماء ، والأوراق، والصيد
وريش الطيور الملون في الهواء كل مساء ؟".

لقد اعتمد هوميروس في ملحمته على تقديم هذا المشهد من جانب أوديسيوس، بينما اعتمد ريتسوس على عرض المشهد من جانب الحيوان، فالأسلوب المُتبع في هذه القصيدة هو نفسه الذي اتبعه ريتسوس في قصيدة "يأس بينيلوبي"، وهو إعادة صياغة الحلقة الأسطورية دون أن يغير في هيكلها الأساسي.

ب-نهاية أرجوس عند كل من هوميروس وريتسوس:

يُظهر نص هوميروس ونص ريتسوس مدى حب أرجوس لسيده أوديسيوس وتعلقه به، حيث أن نهاية الكلب في النصين واحدة، وهى موته بعد رؤية عودة سيده مرة أخرى إلى قصره ووطنه إيثاكا. وبالرغم من أن النهاية واحدة وهى موت الكلب، فإن هناك اختلافًا مفاده أن أرجوس هوميروس مات سعيدًا، فعندما شعر أرجوس بوجود سيده بجانبه هز ذيله وحرك أذنيه، لأنه لم يعد لديه القوة للتحرك، فاقترب أوديسيوس منه وبكى حزنًا عليه، وبالتالي مات الكلب سعيًدا بعد أن رأي سيده مرة أخرى. فيقول هوميروس :

"....., ὡς ἐνόησεν Ὀδυσσέα ἐγγὺς ἐόντα,
οὐρῇ μέν ῥ᾽ ὅ γ᾽ ἔσηνε καὶ οὔατα κάββαλεν ἄμφω,
ἆσσον δ᾽ οὐκέτ᾽ ἔπειτα δυνήσατο οἷο ἄνακτος
ἐλθέμεν: αὐτὰρ ὁ νόσφιν ἰδὼν ἀπομόρξατο δάκρυ",

(Hom. Od. Book 17. Lines 301-304)

" .....وعندما لاحظ (الكلب) وقوف أوديسيوس بالقرب منه،

هز ذيله وأسقط كلتيهما (أذنيه)،

حيث إنه لم يعد لديه القدرة على التحرك صوب سيده. وهنا

نظر (أوديسيوس) بعيدًا ومسح عبراته " .

بينما لم يمت أرجوس ريتسوس سعيدًا، حيث إن موقف أوديسيوس ريتسوس تجاه الكلب كان مختلفًا عن موقف أوديسيوس هوميروس، فبدلًا من أن يقترب منه ويحنو عليه، مر بجانبه غير مبالٍ به وركله. فيقول ريتسوس :

"Ο αφέντης πέρασε, τον κλότσησε, μπήκε στα δώματα".

(Ρίτ. Άργος, ὅ σκύλος τὸν Οδυσσέα.)

" وهنا مر سيده، وركله بقدمه، ثم دخل إلى القصر".

لم يتفهم أوديسيوس ريتسوس مشاعر الكلب وعواطفه نحوه، وتصرف معه بطريقة غير إنسانية قاسية تجاه الحيوان الذي كان يتوق شوقًا لرؤيته؛ لذلك يموت أرجوس تعسًا حزينًا وعيونه متحجرة وذيله خفيض. كما يقول ريتسوس :

"Κι ο Άργος, εκεί, με πετρωμένη ουρά, με πετρωμένα μάτια — να μην κλείνουν,
νεκρός απάνου στην κοπριά,….".

(Ρίτ. Άργος, ὅ σκύλος τὸν Οδυσσέα.)

" أما أرجوس قبع هناك، بذيل متحجر، وعيون متحجرة غير مغلقة،
وقضى نحبه على الروث ".

نلاحظ من خلال ما سبق أن شخصية أوديسيوس ترتكز في شعر ريتسوس على التقليد والحداثة، حيث يقوم ريتسوس بنسخ بعض مشاهد ملحمتي هوميروس بالنمط نفسه، لكن مع إسقاطها على حدث ما في مجتمعه المعاصر. وبالرغم من أن حلم ريتسوس الخاص بالعودة (من المنفى) قد تم تحقيقه في النهاية، فإن ريتسوس كان لديه حلم عام في الوقت الذي كتب فيه كل من قصيدتي–يأس بينيلوبي، أرجوس كلب أوديسيوس– حيث إن المجتمع اليوناني كان يعاني من الحروب الأهلية إلى جانب الانقسامات داخل اليسار اليوناني، فكان لديه قليل من الأمل في استعادة المجتمع اليوناني الذي كان يحبه؛ لذلك لم تكن لأسطورة العودة صحة في قصائده، حيث اعتمد الشاعر اليوناني على البطل الهومري، بوصفها رمزا لتفسير عالمه ومثل وسيلة لاكتشاف مأزق الإنسان المعاصر. فالطبيعة المتنوعة للشخصية الملحمية أوديسيوس التي تدور حولها "الأوديسية"، جذبت الشاعر اليوناني الحديث، فأعاد صياغة المعنى الهومري وتشكيله في إصدار جديد ليقول: أن العودة ليست هى الهدف، ولا الحياة البطولية ممكنة، ففي العالم الجديد من الشعر اليوناني الحديث تكون "الأوديسية" غاية في حد ذاتها، أو وسيلة لاكتشاف المزيد من الخبرات [1].

(1) Hartigan, 1983, p.72

-قائمة المصادر والمراجع:

أولًا- المصادر:

TLG = Thesaurus Linguae Graecae , University of California Irvine , 2000

-Homerus:	***(Hom., Od.)***	***Odyssea.***
-Ritsos:	***-(Rit.Arg.Odyss.dog.)***	***Argos,Odysseu's dog.***
	(Ρίτ. Άργος, ὅ σκύλος τὸν Οδυσσέα.)	***(Άργος, ὅ σκύλος τὸν Οδυσσέα.)***
	-(Rit.Ism.)	***Ismene.***
	- (Ρίτ . Ισμήνη)	***(Ισμήνη)***
	-(Rit.oce.mar.)	***Ocean march.***
	- (Ρίτ . Το εμβατήριο του Ωκεανού)	***(Το εμβατήριο του Ωκεανού)***
	-(Rit. pene. Des.)	***Penelope's Despair.***
	-(Ρίτ . Η απόγνωση τὴς Πηνελόπης)	***(Η απόγνωση τὴς Πηνελόπης)***
	-(Rit. Phil.)	***Philoctetes.***
	-(Ρίτ . Φιλοκτήτης)	***(Φιλοκτήτης)***
	-(Rit.dead.hou.)	***The Dead house.***
	-(Ρίτ . Το νεκρό σπίτι)	***(Το νεκρό σπίτι)***

ثانيًا: المراجع العربية:

-بيتر بيين،١٩٨٥ م، المثلث الإغريقى كافافي كازنتزاكيس وريتسوس، ترجمة سعاد فركوح، دار منارات للنشر، عمان.

- جمال حيدر، ١٩٩٧ م، الصيف الأخير، دراسة في أعمال يانيس ريتسوس الأبداعية، ط ١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت .

-خالد النجار،٢٠١٤م، سراج الرعاة حوارات مع كتاب عالميين، وزارة الثقافة والفنون والتراث، قطر.

-محمد حمدي إبراهيم، ٢٠٠٠ م، مختارات من الشعر اليونانى الحديث، المجلس الأعلى للثقافة، العدد ١٧٨، القاهرة.

-يانيس ريتسوس،١٩٩٧ م، البعيد: مختارات شعرية شاملة، ترجمة وتقديم: رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

-ـــــ ،١٩٩٤ م، قصائد للحرية والحياة، ترجمة: فاروق فريد، منشورات اليونيسكو، دار الساقي، بيروت.

ثالثًا: المراجع والدوريات الأجنبية:

-Bzinkowski, M., 2015, Penelopa w poezji nowogreckiej XX wieku (Penelope in Modern Greek 20th century Poetry), Institute of Classical Philology, Jagiellonian University.

-Chambers, M, 1992 ***,"Yannis Ritsos and Greek Mythology"***, ***Hermathena***, No.153, pp. 37-56

-Decavalles, A., 1993, ***" The New Oresteia of Yannis Ritsos"*** , ***JMGS*** , Vol. 11, N.1, pp.171-173

-Φραγκή, Μ. 2009, ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ 1909-2009, *Πάπυροι*, 5ο - τεύχος.

-Gotsi ,G. 2009, " ***Ritsos' Penelope : Recognition and Despair***" , ***Antiphīlesis*** (Ἀντιφίλησις) , (Studies on Classical, Byzantine and Modern Greek Literature and Cluture), Franz Steiner verlag Stuttgart.pp. 585-594

-Hartigan, K 1983,"***Ancient Myth in Modern Poetry : Odysseus' Reappearance in modern Greek verse ", The Classical Outlook***, Vol.60, pp. 69-74

-Pilitsis,G., 1995-96, ***" The Mythic Voice of Yannis Ritsos"*** , ***JMH*** , pp. 95-113

-Pourgouris, M. 2014, "Yannis Ritsos, Marxist Dialectics, and the Re-imagining of Ancient Greece" in: Tziovas,D.(ed.) In Re-imagining the Past: Antiquity and Modern Greek Culture, Oxford University press.

-Reuter,V., 2014,"A Penelopean Return: Desire, Recognition, and Nostos in the Poems of Yannis Ritsos and Gail Holst-Warhaft", in: Odyssean Identities in Modern Cultures, Ohio State University Press.

-Ricks, D., 1992, Ρίτσος-Όμηρος: ένας ποιοτικός διάλογος, lecture in the Department of Classical Studies ,University of Ioannina, Greece.

-Tziovas, D., 2017,***"Between tradition and appropriation: mythical method and politics in the poetry of George Seferis and Yannis Ritsos"*** , in : ***CRJ*** , Vol 9. Iss.3, pp.366- 370

- ————., 1996, "Ritsos's Orestes : the politics of Myth and the Anarchy of Rhetoric", in: P. Mackridge (ed.).

-Vilara, M. 2016, Η πρόσληψη του Ομήρου από τον Γιάννη Ρίτσο στο ποίημα "Η απόγνωση της Πηνελόπης"(Επαναλήψεις Β΄, 1968), M.A. Faculty of Humanities and Social Sciences, Open University of Cyprus, Athena.

رابعًا:المواقع الإليكترونية:

-Αργώ, 2013, "Γιάννης Ρίτσος 1909-1990", from: http://thehistoryofgreece.blogspot.com/2013/09/1909-1990.html

-Giannakou, M., 2017,“ Μια ματιά στην “Τέταρτη Διάσταση” του Γιάννη Ρίτσου ”, in : tovivlio.net , from: https://tovivlio.net/Μια-ματιά-στην-Τέταρτη-Διάσταση-του-Γι/

-Κατσίκη-Γκίβαλου,Ά «Ο Ελπήνορας του Γιάννη Ρίτσου» in : “DOCPLAYER” from : http://docplayer.gr/9821366-Anta-katsiki-gkivaloy-o-elpinoras-toy-gianni-ritsoy.html

-Πετρούλα Σίνη , 2013, Γιάννης Ρίτσος (Μονεμβασιά 1 Μαΐου 1909 - Αθήνα 11 Νοεμβρίου 1990) in : tehneskaigrammata from : https://tehneskaigrammata.blogspot.com/2013/05/1-1909-11-1990.html

-Χίου, Δ., 2014, «Τα ομηρικά έπη στην ποίηση του Γιάννη Ρίτσου – “Η απόγνωση της Πηνελόπης” από την ποιητική συλλογή Επαναλήψεις Β΄», in: “Γιάννης Ρίτσος: Η επίσημη ιστοσελίδα του ποιητή της Ρωμιοσύνης!..” from: https://www.yannisritsos.gr/?p=1044
Retrieved on 8/2/2020- 24/12/2020