الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعـــة غردايــة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر التراث الثقافي واللغوي والأدبي

بالجنوب الجزائري

البناء القصصي في الملحمة الإسلامية "لأحمد محرم" عناصره وخصائصه (دراسة فنية تحليلية)

أطروحة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د) في اللغة والأدب العربي، تخصص:دراسات لغوية وأدبية.

إعداد الطالبـــة :

بن قومار مليكة-

إشراف الأستاذ الدكتور:

أ.د: بوعامر بوعلام-

*لجنـــة المناقشـــة:

الرقم	الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
01	مختار سويلم	أستاذ محاضر(أ)	غرداية	رئيساً
02	بوعلام بوعامر	أستاذ التعليم العالي	غرداية	مشرفاً ومقرراً
03	عقيلة مصيطفى	أستاذ محاضر(أ)	غرداية	عضواً مناقشاً
04	خديجة شامخة	أستاذ محاضر(أ)	غرداية	عضواً مناقشاً
05	علي محدادي	أستاذ محاضر(أ)	ورقلة	عضواً مناقشاً
06	محمد فنطازي	أستاذ التعليم العالي	الأغواط	عضواً مناقشاً

السنة الجامعية:

2020-2019/1442-1441

شكر وعرفان

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص شكري للأستاذ الدكتور المشرف:

بوعلام بوعامر الذي كان الموجه والمرشد والأخ، والذي لولا ملاحظاته وتوجيهاته القيمة لما كان هذا البحث بهذه الصورة.

كما أتوجه بشكري أيضا للأستاذ الدكتور: **محمد السعيد بن سعد** بجامعة غرداية، والدكتور: **صلاح الدين باويه** من جامعة "محمد الصديق بن يحي" ببجاية

كما أشكر جميع الأساتذة والدكاترة في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة غرداية وبالأخص الأساتذة الذين نلت على أيديهم.

مقدمـــة

مقدمة

إن المتمعن في النص الشعري العربي الحديث، يرى أنه لا يخلو من نفحات تستند بشكل جلي على إحدى تقنيات جنس أدبي آخر، والمتمثل في عنصر السرد القصصي، وهنا يظهر التداخل بين جنسي: الشعر والقصة، وهذا ما يفرض عدم وجود جنس أدبي خالص يوحي ويؤكد حدوث تعالقات بين هذين النوعين الأدبيين، والتي تكشف مظاهر هذا التبادل التأثيري الناتج عن المزج بين خصائصهما الفنية، والذي يوهي سلطة الحدود ويسهل العبور بينها، لتضفي على الأثر الأدبي الشعري خصائص فنية وجمالية توسع دائرة خصوصيته، وتعلن ولادة جنس أدبي جديد هو القصة الشعرية، أو بمصطلح حديث فن الملحمة، بيد أن توطد العلاقة بين الشعر والقصة، كان منذ قديم الأزل، ففي حضانة الشاعرية نعمت القصة بمهدها الأول فنمت وترعرعت وتفرعت أغصانها، وهنا يمكن القول بأن نشوء القصة الفنية وتطورها يرجع إلى المسرحية الشعرية وكذا الملاحم الشعرية الأولى.

والملحمة في الأدب العربي فن طارئ، ظهر في العصر الحديث نتيجة التأثر بالثقافة الغربية، وقد قوبلت بالتحفظ والحذر كغيرها من الفنون الحديثة إلى أن أصبح فنا قائما بذاته في الوسط العربي فنجد الكثير من الشعراء المبدعين أبدعوا في هذا الفن الشعري المعقد وتناولوا فيه موضوعات متنوعة تتناول تاريخ الواقع العربي والإسلامي وتعالج أبرز مشكلاته، ومن بين أهم هذه الأنواع الملحمة التاريخية التي تمتاز بالعنصر التاريخي الممزوج بالأسطورة، والم تضمرة الحقائق التاريخية والعادات والنظم والعبادات وغيرها في الأمة التي تنشأ فيها، كملحمة "**الإلياذة الإسلامية**" للشاعر "**أحمد محرم**" ، التي تحكي عن حقائق الأحداث التاريخية المتعلقة بالغزوات التي شنَّها النبي محمد (ﷺ) ضد المشركين وقد أصبحت من أشهر الملاحم العربية الحديثة التي انفرد فيها هذا الشاعر من بين شعراء العرب، من خلال تصويره للبطولة الإسلامية، فنظم ملحمته (الإلياذة الإسلامية) في ثلاثة آلاف بيت صور فيها الأحداث التي وقعت إبان فترة ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية معتمدا واقعية التسلسل الزمني، وكان هذا العمل بعد نشر أجزاء منه سببا في شهرته بالعالم العربي مع أن "**أحمد محرم**" لم يرشر هذا الديوان في حياته،وبقي مخطوطًا حتى طبع في القاهرة بعد وفاته.

وقد حاولنا في هذا البحث أن نتعرض إلى مظهر من مظاهر التعالق بين فن الشعر وفن القصة من خلال ديوان "**الإلياذة الإسلامية**" للشاعر " **أحمد محرم**" لنبين توفر العناصر الفنية للملحمة في عمله هذا فكان عنوان الرسالة "**البناء القصصي في الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم** "، وقد تنوعت أسباب اختيارنا لهذا العنوان سواء من ناحية الموضوع في حد ذاته أو حتى نموذج الدراسة، نذكر منها:

- أن تداخل الأجناس الأدبية بات موضوعا يستقطب اهتمام الكثير من النقاد في العصر الحديث فأصبح الشعر يوظف فنونا أخرى كالقصة على سبيل المثال، والتي جعلته أكثر واقعية في العصر الحديث حيث صار يتناول قضايا مختلفة من المجتمع فأضاف إلى ذاتية الشعرية، موضوعية السرد وواقعيته، وهو ما وسع دائرة جمهوره ومتلقيه.
- تبيان أن للعرب مواد صالحة لنظم الملاحم مثلهم مثل الغرب ولا يمكن إقصاء حوادث تاريخية كبيرة من أن تصبح في مصاف الملاحم الإغريقية.
- مناقشة معارض بعض الرقاد تسمية هذا الديوان بـ"الإلياذة الإسلامية"، واقترحوا تسميته بـ: "ديوان مجد الإسلام"، لأنه يحتاج إلى كثير من العناصر الفنية التي تأهله لأن يصبح ملحمة قائمة بذاتها، من بينها:

-أن الملحمة تعتمد على المعارك وتُسجَّل فيها البطولات الحربية فقط، والشاعر "أحمد محرم" سجل في عمله هذا جهاد للرسول (ﷺ) في نشر الدعوة الإسلامية، وهذا مخالف لطبيعة فن الملحمة.

- ماهو معروف أن الملحمة تقوم أساسا على الخوارق والخيالات والأساطير، و "أحمد محرم" في عمله هذا لم يستطع إضافة عنصر الخيال والخوارق العجيبة على الأحداث الإسلامية التي تناولت موضوع غزوات النبي محمد(ﷺ).

-كما أن القصيدة العربية القديمة قائمة على النظام الخليلي المعتمد على وحدة الوزن والقافية و"أحمد محرم" تعددت الأوزان والقوافي في قصائده وهذا يتنافى وشروط الملحمة.

-من شروط الملحمة كذلك، أن يكون لها موضوع واحد تدور حوله أحداث هذه المعركة أو الحرب و"أحمد محرم" تعددت الموضوعات والغزوات في ديوانه.

*أما الدافع من وراء اختيارنا لهذه المدونة دون غيرها فيعود إلى:

- دراسة عناصر الملحمة وتجلياتها في هذه القصائد وما أضافه هذا البناء من مزايا جمالية وفنية يجعلها في مصاف الأعمال القصصية المكتملة فنيا، وترقى إلى مستوى الملحمة الشعرية الحديثة.
- محاولة الكشف عن مدى حضور فن الملحمة في التاريخ العربي القديم، وتمكّن الشاعر العربي المعاصر في إغناء نصه بالعناصر الفنية للملحمة، فبحثنا في التجربة الشعرية عند" أحمد محرم " انصب حول محاولة البحث في مدى حضور فن الملحمة في نصه كغيرها من الملاحم اليونانية وما يميز نصه الشعري المليء بالأحداث التاريخية الإسلامية التي لا يمكن إقصائها من الأدب العربي لما لها من أهمية كبيرة في التاريخ العربي الإسلامي.
- قِلَّة وجود دراسات أكاديمية كثيرة تتناول شعر "أحمد محرم"، بالرغم من أن شعره يتضمن موقفه الوطني وحسه التاريخي وانتماءه الإسلامي ووعيه إزاء قضايا عصره ومشكلاته.

*ومن الأسباب الذاتية التي دفعتنا للخوض في هذه المغامرة هو:

- شغفنا وتعطشنا لمعرفة تفاصيل السيرة النبوية ومجريات أحداثها والعبر التي استخلصت منها، وكذا البحث في الدواوين التي تتناول أثر الملحمة والأسطورة في النص الأدبي الحديث.
- إثبات حضور هذا الفن في غزوات النبي (ﷺ) ضد المشركين، فهذا الديوان يعجُّ بالمكونات والتقنيات السردية التي ساهمت في قص تلك الأحداث التي تجرع قسوتها المسلمون إبان ظهور الإسلام ومحاربة الكفر والشرك وعبادة الأوثان، ما دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية:
- هل تمكن الشاعر "أحمد محرم" من تحقيق بناء ملحمته بكل عناصرها الفنية: كالشخصيات السرد البطولة، الحروب، الحوادث التاريخية، الخيال.... ؟ وكيف تعامل معها الشاعر حرفيا أم فنيا؟.

وقد تفرعت هذه الإشكالية الجوهرية والمحورية إلى مجموعة من التساؤلات حسب فصول ومباحث البحث كالآتي:

-هل عرف العرب فن الملاحم في القديم؟.

-ما هي أهم الأسباب التي دفعت إلى ظهور فن الملاحم في الأدب العربي الحديث؟ .

-ما هي أهم أنواع مصادر وموضوعات الملحمة في الأدب العربي الحديث ؟.

وقد حُصرت حدود هذه الدراسة من خلال اختيارنا لبعض النماذج من الديوان متمثلة في الغزوات التي تميزت بأحداث كثيرة وصراعات قوية تجسَّد فيها عنصر الخيال والغيبيات بشكل بارز، ما جعل عناصر وشروط الملحمة تتضح فيها بشكل واضح، كاشفة الستار عن حيثياتها المتمثلة في المزج بين الحقيقة والخيال هذا من جهة، ومن جهة أخرى هو أن الديوان يحوي أكثر من (30 غزوة) إضافة إلى السرايا التي قام بها النبي (ﷺ) وصحابته، ما جعله يتعدى(450 صفحة) وهذا يتطلب دراسة طويلة جدا، فوقع اختيارنا على كل من غزوة "بدر الكبرى" وغزوة "أحد" وغزوة "حفر الخندق أو الأحزاب" وكذا غزوة "حنين" .

ولأجل ذلك اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي باعتباره أقدر المناهج النقدية استجابة لمثل هذه الموضوعات، كما يدل على ذلك العنوان نفسه، وقد استعنا بالمنهج الفني لاستخراج السمات الفنية في هذه القصائد، وكذا في استخراج النتائج .

وقد اقتضت هذه الدراسة تقسيم البحث إلى ثلاثة فصول هي: فصلان نظريان وفصل تطبيقي وخاتمة يسبقها فصل تمهيدي كأرضية تمهيدية للمتلقي للولوج إلى الموضوع بعنوان: فن القصة وفن الملحمة (المفهوم-الأنواع-السمات)، تحدثنا فيه عن فن القصة وأبرز أنواعها وسماتها الفنية، وكذا فن الملحمة وأهم أنواعها وعناصرها الفنية، لنختمه بالحديث عن العلاقة التي تربط بينهما.

يليه الفصل النظري الأول بعنوان: (الملحمة وموقعها من الآداب الأجنبية القديمة والأدب العربي القديم) والمقسم بدوره إلى ثلاثة مباحث ; الأول تناولنا فيه الحديث عن أهم الملاحم الأجنبية الشرقية، أما المبحث الثاني كان الحديث فيه عن الملاحم الغربية المشهورة والمعروفة في الآداب العالمية، يليه المبحث

الثالث الذي خصصناه للحديث عن موقع الملحمة في الأدب العربي القديم، تم فيه الإجابة عن التساؤل الأول من إشكالية البحث.

يليه الفصل النظري الثاني بعنوان: (الملحمة في الأدب العربي الحديث) موزع بدوره على ثلاثة مباحث ; الأول تعرضنا فيه للحديث عن فن الملحمة في الأدب العربي الحديث من خلال ذكر لل عوامل الدافعة لبداية ظهورها والمؤثرة فيها ، يليه المبحث الثاني اخترنا فيه الحديث عن مصادر الملحمة و أنواعها وموضوعاتها، ليختم هذا الفصل بمبحث أخير تم فيه ذكر لأهم الملاحم العربية التي ظهرت في العصر الحديث وموضوع كل منها.

بعد ذلك يأتي الفصل الثالث وهو فصل تطبيقي بعنوان: (عناصر الملحمة الإسلامية لأحمد محرم "دراسة تطبيقية) موزع على ثلاثة مباحث، يتقدمها التعريف بالإلياذة الإسلامية للشاعر "أحمد محرم"، وقد خصص المبحث الأول منه للكشف عن البنّيات الفنية القصصيّة، متمثلة في كل من بنية (الشخصيات والزمان والمكان، الحوار والسرد)، يليه المبحث الثاني وفيه تم الكشف عن النزعة الدرامية في هذه الغزوات من خلال بنية (الأحداث، الصراع والخيال). تضافر هذه العناصر فيما بينها شكَّل لنا قصيدة درامية تجسدت فيها آليات الدرامى في الشعر للدفع بالقصيدة نحو الحسّ المأساوي والعاطفي والانفعالي وهذا ما منحها ذوقا جماليا، بعد ذلك ننتقل إلى المبحث الثالث والأخير والذي خصصناه لدراسة البنية الإيقاعية في القصائد بنوعيها الخارجية والداخلية.

لنذيل البحث في النهاية بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها من الجانب النظري والتطبيقي، وقد حاولنا في جميع المراحل وقدر الإمكان الإلتزام بمبدأ الموضوعية والحياد، وتجنب إصدار الأحكام التي تفتقد إلى الحجّة والدليل.

*وقد سبقت هذه المحاولة دراسة واحدة حول الشعر الإسلامي لـ"أحمد محرم" بعنوان: "عن شاعر العروبة والإسلام أحمد محرم وديوانه مجد الإسلام" لمصطفى عبدالرحمان طالب، رسالة دكتوراه، جامعة البنجاب- باكستان، سنة 1992.ومقال ل"محمد عبدالرحمان، بعنوان (مجد الإسلام الملحمة النبوية لأحمد محرم) مجلة العاصمة- جامعة كاليكوت-كيرالا-الهند، 2016.

*أما عن الصعوبات التي واجهتنا هي قلّة وصعوبة الحصول على بعض المصادر والمراجع الحديثة المهمة في إثراء الحديث عن فن الملاحم في الأدب العربي الحديث من بينها كتاب : فن الملاحم ومظاهره عند العرب للكاتب"أحمد أبوحاقة" .

*كما اعتمدنا في البحث على جملة من المصادر والمراجع كان من أهمها:

- فن الشعر، لأرسطو.

-النقد الأدبي الحديث، "محمد عنيمي هلال".

- السير والملاحم الشعبية العربية، "شوقي عبدالحكيم".

-في النقد الأدبي، "عبدالعزيز عتيق"

-في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات "فائق مصطفى و عبد الرضا علي".

-الشعر الملحمي، "جورج غريب".

- أحمد محرم (دراسة في شعره وحياته)، "مصطفى الفار".

- الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، "محمد الصالح سليمان"....الخ.

- Le Roman du XVII Siècle ; Nathalie Grenf .

- Claude Simon, Nouneau Roman ; Rober Ping et,Natalie Sarraute.

في الأخير حاولنا من هذه الدراسة أن نصل إلى هدفنا المنشود، فإن بلغنا فتوفيقا من الله وفضله،وإن قصرنا فما صاحبها إلا إنسان، فقد أخلصنا بجهدنا وحاولنا.

فصل تمهيدي

فن القصة وفن الملحمة (المفهوم–الأنواع–السمات)

من الواضح والمعروف لدى الجميع أن الأدب ينقسم إلى قسمين ; شعر ونثر، فالقسم الأول يندرج تحته كل من شعر التفعيلة(الشعر الحر) والشعر العمودي، الشعر الغنائي، الشعر الملحون....الخ، أما الفنون النثرية فهي كثيرة ومتنوعة منها: القصة، الملحمة، الرواية، المقالة، السيرة، المقامة....الخ.

وهذه الفنون على تنوعها كانت في القديم تدرس على حدى، أي كل جنس يدرس بمعزل عن الآخر لأن كل فن له خصائصه ومميزاته ومواصفاته التي يختلف بها عن الآخر، لكن حديثا تداخلت هذه الأجناس الأدبية وتمازجت مع بعضها البعض [1] .

وقد جاء هذا التداخل نتيجة تطور الأجناس الأدبية، كالشعر الذي تطور إلى أنواع أخرى كشعر الفتوح والشعر السياسي وغيرها، ثم انتقل إلى قصيدة الشعر الحر، وقصيدة النثر، كما تنوع فن النثر إلى فن الخطابة التي تطورت إلى المقالة والمسرحية والرواية والقصة، وهذه الأجناس الجديدة لم يكن يعرفها الأدب العربي من قبل، بل كانت عبارة عن تطور لبعض الأجناس الأدبية، يقول **"تدوروف"** في هذا المجال :« من أين تأتي الأجناس ؟»، فالجنس الجديد عنده هو دائما تحويل لجنس أو عدة أجناس قديمة عن طريق القلب أو الزخرفة أو التوليف[2].

وقد بين **"محمد غنيمي هلال"** « أن الأجناس الأدبية في العصر الحديث تتصف بالطابع الوصفي»[3].

---

[1] : ينظر، حوارات ثقافية في الرواية والنقد والقصة والفلسفة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، حوار مع "بوشوشة بوجمعة" ص 253 .

[2] : ينظر، نبيل حداد ومحمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 1، جدار للكتاب العالمي عمان–الأردن، 2009، ص 535.

[3] : محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت–لبنان، 1987، ط 5، ص 139.

كما أن لها سمات مخصوصة تمتلك صلاحية الإشارة، بمعنى أنها تجعل ذلك الجنس مختلفا عن غيره، فإذا نظرنا إلى القصة القصيرة مثلا وجدنا أن لها خاصية القصر، وهذه الخاصية هي إشارة كبيرة تميز هذا النوع من الأجناس الأدبية.

و رغم ذلك تلتقي الأجناس الأدبية وتتداخل وتترابط فيما بينها، فالقصة تلتقي مع أجناس أخرى مثل: الحكاية، الأسطورة، الرواية، الملحمة، الشعر...الخ، لذلك تواجه هذه النصوص الواقعة على الحواف مشكلة في التجنيس، لكن الأجناس لا تموت، بل تتحول والذي يموت ليس الجنس بل التحقق الطرازي لذلك الجنس، بسبب ظروف ومتطلبات معينة، يقول **"تدوروف"**: «الأجناس تنحدر بكل بساطة من أجناس أخرى، فالجنس الجديد، ما هو إلا حاصل تحويل واحد أو عدة تحويلات لأجناس قديمة »[1] .

وتقول **"نتالي ساروت"** : « لم أرسم أبدا الحدود بين القصة والشعر، والتمييز بينهما أصبح اليوم مدرسيا[2]»، ويمكن أن نقول هنا أن كلام **"نتالي"** وغيرها من الكتاب ما هو إلا اعتراف عام بغزو الشعر للقصة والرواية، غير أن ذلك لا يمنع من وجود آراء مختلفة حول مفهوم الشعر في القصة وخارجه.

والقصة عند العرب منذ العصر الجاهلي عرفت بطابعها الشفهي، فقد كان العرب في القديم يتسامرون ببطولاتهم في حروبهم وأيامهم التي أصبحت محبوبة للمسامرة، إلى جانب رواية بعض الأساطير والخرافات عن الجن والشياطين ....، مع ما يتداولونه عن أحاديث الهوى وأخبار العشاق، ثم ارتبطت القصص بعد

[1] : ينظر، عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان–الأدرن، 2010، ط 1، ص 84 .

[2]: Rober Pinget,Natalie Sarraute,Claude Simon, Nouneau Roman :Hier aujord'hui , P :27

ذلك بالإسلام والوعظ والإرشاد في المساجد، وتفسير القرآن من خلال قصص الأنبياء مع الإستعانة ببعض القصص القصيرة والحكايات على اعتبار أنها وسيلة من وسائل التأثير على السامعين.[1]

وإذا ما اعتبرنا الظواهر الإجتماعية وسيلة في ذلك، فإننا نرى أن أثر الحرب العالمية الأولى بما خلفته من ملايين القتلى وآلاف المآسي، كان ذا فعالية بالقصة في نظر الرومانتكيين إلى تقديس الذات، وكذلك فعلت الحركة الشيوعية في هجومها على الفردية البروجوازية، إذ في معسكرات العمل الشيوعي ضُحي بملايين البشر في سبيل بناء الإشتراكية .

وما نال البشرية في الحرب العالمية الثانية التي انتهت بالنسبة للألمان إلى مجموعة من الأشلاء والدخان تكشف للناس من خلالها أن الحياة الإنسانية ضياع، أو أن الحياة الإنسانية كلها أصبحت موضع تساؤل، ما معنى الوجود؟ معنى الشفقة والرحمة وما معنى العدل؟ وما أهمية وجود الإنسان نفسه؟ أو أجناس الفرد بوجوده الذاتي، وليس طبيعيا ألا تؤثر في الأحداث كلها في كُتَّاب القصة الأمريكيين [2].

ومع ظهور القصة الفنية الحديثة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر اجتهد الأدباء في محاولة صياغة تعريف محدد لها بداية من الكاتب الأمريكي "**ادجار آلا نبو**"، وهنا لا نستطيع الحكم على أن تعريفاتهم التي توصلوا إليها بفيض خبراتهم وتجاربهم ودراساتهم الجادة والمخلصة لهذا الفن الجديد، باءت بالفشل أو تنكبت طريق الصواب، أو لم تصب هدفها تماما ليحتفظ بها التاريخ الأدبي ولتتناقلها الأجيال بوصفها تعريفا جامحا مانعا لهذا الفن، لكن طبيعة القصة بين يدي المبدعين كانت دائما زلقة متلوِّنة، وفي أغلب الأحيان مراوغة تتآبى على التجديد، ترتدي أثوابا جديدة مع كل إبداع ملهم، فليست القصة عند " **آلا**

[1] : ينظر، مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان-الاردن، ط 2، 2009، ص 130.

[2] : ينظر، محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها-اتجاهاتها-أعلامها)، منشاة الناشر المعارف بالاسكندرية د ط، د ت ط، ص 48.

نبو" هي نفسها عند "**جوجول**" رغم المعاصرة ولا هي عند "**موباسان**" كما كانت عند معاصرة "**تشيكوف**"، وهي من غير شك تختلف عن القصة كما صاغها "**هينري جيمس و وولف**....".

وقد أتى "**هيمنجواي**" لينقلها نقلة مفارقة محققة ثورة في عالم القص ولكنها تأخذ ملمحا خاصا عند "**آلان روب جرييه**" و"**نتالي ساروث**"، ولا نلبث أن تطلع علينا في سمت جديد عند كل من "**بورخيس**" و "**ماركيز** ".

وفي العالم العربي كان من العسير أن يصدُق إلى آخر المدى تعريف للقصة التي أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من أمثال: " **طاهر لاشين**" و "**شحاته عبيد**" و"**محمد تيمور**" و"**حسين قوزي** " و"**يحي حقي**" ....[1]

والقصة في مصطلح الأدب هي: حكاية أو مجموعة من الأحداث يرويها الكاتب، تتناول حادثة واحدة أو عدة حوادث تتعلق بشخصيات إنسانية تختلف في أساليب عيشها وتصرفها في الحياة مثلما تختلف حياة الناس العادية على وجه الأرض.

كما أن القصة عبارة حوادث يخترعها الخيال، وهي لهذا لا تعرض لنا الواقع كما تعرضه كتب التاريخ والسير، ولا يشترط في القاص الذي يتجه اتجاها واقعيا في قصته أن يعرض من الحادث ما وقع فعلا أو ما يثبت صحته بالوثائق والمستندات، ولا من الشخصيات ما له من اسم في سجل المواليد والوفيات بل حسبه أن يقنع القارئ بإمكانية حدوث مثل هذه الحوادث، ووجود مثل هذه الشخصيات في الحياة اليومية.

[1] : ينظر: فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية- شهرية 123، يونيو 2002، ص 34-35

وقد تخلصت القصة الحديثة، تقريبا من الأمور الغيبية واهتمت بقضايا الإنسان وشؤونه، كما تخلصت من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض وأخذت تهتم على اختلاف مذاهبها الفنية بالواقع الإنساني النفسي والاجتماعي.[1] .

وقد عرَّف نقاد القصة هذا الفن بتعريفات شتى، نقتصر منها على ما هو أقرب إلى جوهر القصة الحديثة، فيقول" **تشارلتن**": أن القصة حكاية تروى نثرا كوجه من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان فخير لها أن تقص قصة عادية عن الإنسان العادي الحقيقي كما تجرى حياته في عالم الواقع المتكرر كل يوم، ثم يقول:« وإذا فروعة القصة وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية ».

وهي مع ذلك وعند أشد الواقعيين تمسكا لا تروي الواقع كما هو، إنما تؤلَّف من الواقع بناء يعمل فيه الخيال عمله، فأبطالها وإن كانوا حقا من الناس العاديين في أحوالهم وحياتهم اليومية، ولكن تربطهم شبكة من الحوادث، كاملة الخيوط محكمة النسيج.

إذا كانت الحياة تعرض ظواهر الحياة الإنسانية وسلوك الفرد أو الأفراد فإن القصة لا تقف عن ذلك بل تتبع الإنسان وتتعمقه إلى أدق التفصيلات أحيانا منذ بدايته إلى نهايته، رابطة بين المقدمات والخواتيم موغلة في دخيلة النفس حينما تبسط مكنونها أثناء وقوع الحدث، مستعرضة آثاره الخارجية.

فهي بذلك عمل فني معقد وبناء مترابط، دقيق الصنعة والإحكام. [2]

---

[1] : ينظر : داود غطاشة الشوابكة و مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان– الأردن، ط 1 2009،ص 82 .

[2] : ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 4.

وللقصة عناصر تلتزمها، ولا تخلو منها هي: الوسط أو البيئة، الحبكة، الحدث، الشخصيات الحوار الأسلوب، لا تنفصل هذه العناصر بطبيعة الحال عن بعضها البعض، وتتفاوت أهمية كل عنصر منها بطبيعة القصة ولونها الفني.

1–البيئة: هي مجموعة العوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالإنسان وتؤثر في سلوكه وتصرفاته في الحياة يدخل فيها المكان بمظاهره الطبيعية وصوره المادية المختلفة، والقيم المعنوية للمجتمع.

وللبيئة دور مهم في تطور الأحداث والحبكة القصصية، وفي حياة الأبطال وصراعهم مع عوامل البيئة [1] كما في القصص العربية المعاصرة، من ذلك البيئة الريفية عند " **حسين هيكل** " في (زينب)، و "**ثروت اباظة**" في (هارب من الأيام) و " **عبد الرحمان الشرقاوي** " في (الأرض) أو البيئات الشعبية في المدن كما عند " **نجيب محفوظ**" و" **يوسف السباعي**" في عدد من قصصهما[2].

2–الحدث: هو اقتران فعل بزمن ولا تقوم القصة إلا به، والقصة مجموعة من الأحداث مرتبة ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام هو التجربة الإنسانية، وتنتهي إلى نتيجة طبيعية.

والأحداث إما كبيرة عنيفة، وإما هادئة يسيرة لا عنف فيها ولا قوة، وتختلف الأحداث تبعا لنوع القصة فالقصة الطويلة يُعرض فيها الحدث مفصلا متطورا، في حين أن القصة القصيرة تكتفي بالحدث نفسه دون مقدماته ونتائجه .

ويشترط أن تسير الأحداث في القصة سيرا طبيعيا مترابطا تصبح به ذات وحدة عضوية.

3–الشخصيات: وشخصيات القصة وأبطالها هم الذين تدور حولهم الأحداث[3].

---

[1] : ينظر: محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 6 .

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص 10.9

[3] : ينظر: الكتاب نفسه، ص 11.14.

إن الأشخاص يشغلون جزاء كبيرا من حياتنا إذا نحن قدرنا ألوان التفاعل التي تتم بيننا وبينهم والتي تثير كثيرا من المشاعر، وألوانا من العطف، تولّد الفكرة أثر الفكرة، والقصة معرض لأشخاص جدد يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهم دورهم أو يحدد موقفهم وطبيعي أنه من الصعب أن نجد أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعا من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص Characterization في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانيا مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حيّة، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك، وأن يسمعها وهي تتكلم ويريد أن يتمكن من أن يراها رؤى العين .

إن الشخصيات في القصص نوعان: نـوع يمكن أن نسميه "الشخصية الجاهـــزة Flat character " أو المسطحة، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، إما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد والنوع الثاني يمكن أن نسميه "الشخصية النامية Round character" وهي الشخصية التي يمكن تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها، والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية [1]

إذن وباختصار فالشخصيات هي نوعان: شخصيات نامية (تتطور مع الأحداث)، وشخصيات جاهزة (لا يحدث في تكوينها أي تغيير تبقى على تصرفاتها، ذات طابع واحد لا يتغير)[2].

وعندما يرسم كتّاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدمونها لنا بأبعادها الثلاثة:

أ–البعد الخارجي: ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري.

[1] : ينظر: عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي–القاهرة، ط 9 ، 2004، ص 108.107

[2] : ينظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع–الجزائر، د ط، 2007، ص 62.

ب–البعد الداخلي: ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها.

ج–البعد الإجتماعي: ويشمل الظروف الشخصية والإجتماعية بوجه عام .[1]

4–الســرد: وهو عرض الكاتب للأحداث التي تقوم بها شخصياته، بلغة وأسلوب خاصين، والصفات العامة الخاصة بلغة السرد هي السهولة والخفة والوضوح وملائمة المعاني وفي هذا الصدد يقول" **فلوبير**" : «مهما كان الشيء الذي يسعى الكاتب إلى التعبير عنه، فإن هناك كلمة واحدة تعبر عنه، وفعلا واحد يوحي به، وصفة واحدة تحدده ».[2]

يسلك كاتب القصة في عرض الحوادث أو تطويرها طرقا كثيرة، نذكر من أهمها:

4–أ–طريقة السرد المباشر: وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعا لأن أكثر القصص كتبت بها، والقاص في هذا النوع كالمؤرخ الذي يدون التاريخ الظاهر لمجموعة من الشخصيات، وتكمن أهمية هذه الطريقة في أنها تتيح للكاتب أن يحرك شخصياته وأن يرسم الأمكنة والمواقف كما يشاء.

4–ب–طريقة الترجمة الذاتية: في هذه الطريقة يكتب القاص قصته بضمير المتكلم ويضع نفسه مكان البطل أو البطلة، أو مكان إحدى الشخصيات الثانوية ليكتب على لسان ترجمة ذاتية متخيلة.

4–ج–طريقة الوثائق: وفيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الرسائل والمذكرات.

4–د–طريقة تصوير البطل من داخله: وذلك من خلال أحلامه وذكرياته وتصوراته، وفي هذه الطريقة يتكسر عنصر الزمان ويتداخل وتسقط جدران المكان مثل رواية (ثرثرة فوق النيل) **"لنجيب محفوظ"**.[3]

---

[1] : ينظر، داود غطاشة الشوابكة و مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص 84.

[2] : محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص 61.

[3] : ينظر، داود غطاشة الشوابكة و مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص 87.

4–الحبكـة: لعله من المناسب أن ندرج الحديث عن الحبكة والتشويق في القصة، لارتباط هذا العنصر بالإيقاع العام للنص الذي تشكله مجمل البنيات الزمكانية وغيرها: «فالقصة أو الرواية تنظم العناصر السردية وترتب تعاقب الأفعال والأحداث بطريقة تشكل لحمة واحدة حسب منطقي سببي ومتسلسل بصفة عامة وهذا ما نسميه الحبكة».[1]

إذن فهي التصميم العام لأحداث القصة (اختيار الأحداث، وشخصياتها المناسبة لها، ثم وضعها في نسيج فني انطلاقا من المقدمة والعرض والخاتمة.

أو هي ترتيب الحوادث وسردها وتطويرها حتى النهاية وهي نوعان:

أ –الحبكة المحكمة: حوادثها مترابطة متشابكة تبلغ الذروة ثم تنحدر نحو الحل .

ب–الحبكة المفككة: حوادثها متعددة غير مترابطة برابط السببية.

5–الفكـــرة: ويقصد بها التجربة الشعورية، وهي المشكلة الحيوية التي يطرحها الكاتب ويريد إيصالها للقراء، يقول الكاتب " **تولستوي**" : « يقوم فن القصة على أساس تصوير أناس لهم طبائع متباينة يخضعون لمواقف مختلفة، فيطرح الكاتب مشكاة حيوية....فيكلفهم مواجهتها والعمل فيها.../...إنه تجربة مختبر ».

إضافة إلى هذه الخصائص الستة يمكننا إضافة عنصر " **الصراع** " وكذا " **العقدة والحل**" وهما عنصران أساسيان في بناء العمل القصصي:

أ – **الصـراع:** هو التصادم بين إرادتين بشريتين وينقسم إلى:صراع خارجي(بين الشخصيات) وصراع داخلي (بين الشخصية ونفسها).

[1] : J.L.Dumortier.fr.plazanet.le récit édition ,J.Docolot.paris.1980.p ;114.115

ب – العقــدة والحــل : نعني بها تأزم الأحداث وتشابكها قبل وصول الحل، وليس من الضروري أن يكون لكل عقدة حل فيمكن أن تكون نهاية القصة مفتوحة، يتخيلها القارئ كما يشاء .[1]

تنقسم القصة من حيث الشكل إلى أنواع متعددة هي: الرواية، القصة، القصة القصيرة والأقصوصة.

1 -**الرواية**: هي التي يتناول فيها الكاتب موضوعا كاملا أو أكثر ممتلئا بحياة واحدة أو أكثر، بحيث لا ينتهي القارئ منها إلا وقد عرف حياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة، وميدان الرواية واسع وفسيح بعضها يطول طولا شديدا حتى تحتاج إلى مجلد أو مجلدات .

2 -**القصة**: تتوسط بين القصة القصيرة والرواية، فيها يتناول الكاتب جانبا أوسع مما يتناوله في القصة القصيرة، وفيها يطول الزمن وتمتد الحوادث وتتشعب.

3 -**القصة القصيرة**: يتناول فيها الكاتب جانبا من الحياة، أو يقتصر على حادثة أو بضع حوادث يتألف منه موضوع مستقل بشخصياته وعناصره، وهنا تظهر براعة الكاتب لأن المجال أمامه ضيق ومحدود يتطلب التركيز.

4-**الأقصوصة**: هي قصة قصيرة جدا تصور جانبا من الحياة الواقعية، فيها يركّز القاص على فكرة واحدة، وهي أقل حجما من القصة القصيرة، يمكن قراءتها في جلسة واحدة.

تنقسم القصة من حيث العنصر الذي يركز عليه القاص إلى:

–القصة التمثيلية: هي التي تتعاون فيها الحوادث والشخصيات معا، ويؤثر كل منهما في الآخر تأثيرا فعالا، ومن هذا النوع قصة " بداية نهاية" "**لنجيب محفوظ**" .

–قصة الشخصيات: وهي التي ليست لها شخصية رئيسة أو بطل معين تدور حوله الأحداث والشخصيات الأخرى، بل تكون كل شخصية فيها مستقلة بذاتها تسيطر على الحوادث وتسيرها

[1] : ينظر: محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص63.62.

وفقا لرغباتها وخططها، والشخصيات فيها من النوع المسطح ومن هذا النوع قصة " زقاق المدق"" **لنجيب محفوظ**".

-قصة الحوادث: وفيها يهتم الكاتب بالحوادث لا بالشخصيات في ذاتها، بل بما سيحدث لها على صفحات القصة، يدخل في هذا النوع القصص البوليسية، وقصص المغامرات، وتكون نهايتها سعيدة في الغالب.[1]

معظم القصص الموضوعة لها أصل تاريخي، فأشخاصها أبطال حرب أو حب حقيقيون، وحوادثها الرئيسية التي بنيت عليها حوادث وقعت في التاريخ، ولكنها تغيرت بمرور الزمن عندما تناقلتها الألسن بالرواية، فكان الراوي يتناول القصة من مصدرها ويرويها للناس على حسب هواه، لذلك كان راويا ومؤلفا في الوقت نفسه، ومعظم هذه القصص مجهولة المؤلف.

أما التي تحمل اسم مؤلف معين فانتسابها إليه كانتساب بعض الملاحم القديمة لأصحابها، فالمؤلف لم يكن سوى جامع لأخبار هذه القصة وراويها بعد تنقيح وتعديل، وكثيرا ما كانت تنسب هذه القصص لرواة مشهورين.[2]

كانت الحروب أكبر عامل من عوامل تنازع البقاء، وبقاء الأصلح، وكانت حوادثها بطبيعة الحال تملأ فراغ حياة الأفراد والأمم القديمة، جاءت في صفحات دامية مفعمة بالفظائع والأهوال ولكن وجدت بجانب ذلك بعض القصص التي تدعو إلى الإسلام والمحبة، صاغها نفر من عباد الله الصالحين هذا النفر الذي مجَّ القتال، وحياة الفزع والتشريد وحن إلى حياة السكينة والطمأنينة والرحمة.[3]

---

[1] : ينظر، داود غطاشة الشوابكة و مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، ص89.88

[2] : ينظر:محمود تيمور، فن القصص (دراسات في القصة والمسرح)، مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميزت- مصر، د ط.د ت.ص 34

[3] :ينظر: الكتاب نفسه، ص 25

وبهذا يكاد يكون لكل أمة عريقة في الحضارة ملاحم من هذا الصنف فللهند "المهابهاراتا" وللفرس "الشاهنامة"، وللطليان " كوميديا دانتي الالهية"...

فالإلياذة هي قصة الحرب التي دامت عشرين عاما، بين طروادة وممالك اليونان أثارها اختطاف "باريس" أحد أمراء طروادة ل "هيلانة" زوجة ملك "اسبارطة" اليونانية، وقد أتى فيها "هوميروس" بأوصاف دقيقة خلابة، عن الوقائع التي نشبت بين الفرقين، وما تخللها من بطولة وحب ووفاء وشهامة كل ذلك في خيال واسع، وشاعرية فياضة.[1]

أما كوميديا "دانتي الإلهية" فهي قصة حلم للشاعر، وصف فيه زيارته للجحيم والمطهر والفردوس وما قابله فيها من أناس مشهورين في تاريخ الأساطير، روى قصصهم وذكر أسباب وجودهم في هذه الأمكنة، والملحمة مليئة بأوصاف رائعة لأنواع العذاب، وألوان السعادة والهناء في العالم الأخر، كل ذلك في أسلوب أخاذ ودقة فائقة في رسم الشخصيات، يكسوه نظم ساحر وخيال فياض [2]، « فالملحمة هي قصة بطولة تُحكى شعرا، تحتوي على أفعال عجيبة، أي على حوادث خارقة للعادة وفيها يتجاوز الوصف مع الحوار وصور الشخصيات والخطب »[3]، يلعب الخيال فيها دورا كبيرا، إذ تحكى على شكل معجزات ما قام بها هؤلاء الأبطال، وما به سموا عن الناس [4]، وقد تكون الملحمة مدونة أو شفاهية كما قد تجمع بين الخاصيتين معا، مثلما هو الحال بالنسبة لسِيرنا الملحمية العربية: الملك سيف بني ذي يزن بني هلال، الزير سالم ....الخ[5].

---

[1] : ينظر: محمود تيمور، فن القصص (دراسات في القصة والمسرح)، ص 27.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص29

[3] : رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث و الأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع–عمان، ط 1، 2008، ص 128.

[4] : ينظر: محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة –بيروت –لبنان، د ط، 1978، ص 93

[5] : ينظر:شوقي عبدالحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة–القاهرة، د ط، 2012، ص08.

فهي بهذا تضع أمامنا سلسلة من الأحداث التاريخية[1].

وتعد الملحمة من أكثر الأنساق المعرفية قربا من الأسطورة وتداخلا معها، لذلك كان الخلط بينهما أمرا متكررا، لأن الحدود التي تفرق بين الأسطورة والملحمة عصيةً عن التجديد، وهذا ماجعل محاولة الفصل بينهما أمرا عسيرا[2].

وفي الملاحم يتغنى الشعب بماضيه وعجائب هذا الماضي على أنه الصورة المثلى والعليا التي يمثل فيها الشعب آماله، إرضاءا لعقائده ونزعاته، والفرد هو محور هذه المثل والنزعات، أما الشعب فلا وزن له بجانب الأبطال في ذلك الشعر الإقطاعي، والأبطال في الملحمة هم شبه ملائكة.

و قد انتقل هذا الجنس الأدبي بخصائصه وطباعه السابقة من الأدب اليوناني إلى الأدب اللاتيني و يعد **"هوميروس"** من أشهر كتاب الملاحم في هذا العصر فقد كتب ملحمته " **الإلياذة**".[3]

من ميزات الملاحم هي العظمة الحربية والموضوع الشهير، وكذلك الأشخاص ويمكن إدخال الحب في سياق الحوادث، على أن يكون حبا ساميا، كما ينبغي أن يكون الأبطال فيها كاملين، وأن تكون نقائصهم بطولية، كما يجب أن يؤخذ الموضوع من التاريخ ومن التاريخ القديم بالذات، لا أن يتخلق اختلاقا، ويجب أن يدور العمل نظريا في بلدان شاسعة البعد، عاداتها غريبة عنا وينبغي أن تكون المادة بسيطة تستمد غناها من خيال الكاتب، لا من كثرة الحوادث الهامة، وتطلب هذه الدقة نفسها في التأليف فيكون من أربعة أقسام:

---

[1] : ينظر: عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص 16.

[2] : ينظر: سعيد علواش، المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، د ط، د ت ، ص 118.

[3] : ينظر: رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث و الأدب المقارن، ص 128.

1–**العــرض**: الذي يقدم الموضوع والبطل.

2–**الإبتهـال**: يكون موجه إلى الآلهة.

3–**سـرد الروايـة**: الذي يحتل العمل الأدبي بمجموعه تقريبا، والذي يربط بين الأحداث بضرورة منطقية بدون أن يرويها في ميقاتها التاريخي، وهذا ما يفرق بين الشاعر الملحمي والمؤرخ.

5–**الخاتمـة**: يجب أن تكون مدهشة ومعقولة ومناسبة.

أما الشكل فيكون شعرا[1]، كما تتميز الملحمة بكونها تستمد في أسسها إلى أحداث تاريخية واقعية، فمن الممكن تحديد المكان الذي حدثت فيه هذه الملحمة أو تلك، ولكنها رويت بالأسلوب الروائي الأدبي الشعري ويجب أن يكون العنصر الرئيسي فيها هم الأبطال كما ذكرنا سالفا، وغالبا ما يكونون من البشر ويعدون صلة الوصل بين ما بين عالم الآلهة وعلم الإنسان.وهدفها تفسير أصول الأشياء ومظاهر الكون والحياة الاجتماعية .[2]

ترتبط الملحمة ارتباطا وثيقا بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه بحيث أنها تفقد كل مقوماتها إذا انفصلت عن هذا النظام وتتحول إلى شيء آخر ليس بالملحمة.[3]

الملحمة باعتبارها شعرا، تكون أثرا من آثار الخيال القومي الذي يستطيع أن يبعث عالما متحركا لا يحد من تنوعه، وتوصف بأنها قصصية لأنها تضع أمام أعيننا سلسلة من الأحداث، وقد نجد فيها أوصافا وخطبا وصورا، ولكن كل ذلك يعتبر ثانويا بالنسبة للقصة.

---

[1] :ينظر: عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة، ص17.

2 : ينظر: طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة– بغداد، 1976، ص 99.

[3]: ينظر: سلسلة عندما نطق السراة(الاسطورة توثيق حضاري) ، قسم الدراسات والبحوث ، جمعية التحديد الثقافية والاجتماعية مملكة البحرين، ط 1، 2005، ص23

ونشير إلى أن القصة في الملحمة هي التاريخ الخيالي بالنسبة للماضي، أجل إنها التاريخ لعصر يكون الناس فيه أكثر اهتماما بما يصوره الخيال الجميل منهم بما يخلقه الواقع الحقيقي.

وقد عرّفها " **لامرتين**" بقوله: « أنها الشعر في طفولة الشعوب حيث يختلط التاريخ بالأساطير والخيال بالحقيقة، حيث يكون الشعراء بمثابة المؤرخين للشعوب » .

*يميز النقاد بين نوعين من الشعر القصصي: الشعر البدائي أو الطبيعي والشعر التقليدي وليد التفكير ومنها نجد نوعين من الملاحم:

1 –**الملحمة البدائية**: نقطة البدء فيها هي حادث تاريخي حقيقي أو حادث يظنه الناس تاريخيا، هذا النوع من الشعر الملحمي القصصي يشترك في تأليف موضوعه جميع أفراد الشعب ويساهم في صياغته العديد من الشعراء، كما هو الشأن بالنسبة للإلياذة والأوديسة اللتين تعتبران المثل الأعلى لهذا الفن القصصي أو الملحمي، فهاتان الملحمتان لم يبتكرهما شاعر بعينه، و إنما ابتكر أجزاء منهما شعراء شعبيون متعددون، ثم جاء " **هوميروس**" الشاعر اليوناني القديم فوعى في ذاكرته كل تلك الأجزاء فأضاف إليها أجزاء من ابتكاره، ثم أخذ يجوب بلاد اليونان منشدا على نغمات قيتارته تلك الأشعار الرائعة بما فيها من سحر البساطة ونضرة الجمال الذي يشبه الطفولة.

2 –**الملحمة التقليدية** : هي ملحمة وليدة التفكير، ونوع متطور من الملحمة البدائية، بمعنى أنها تستعير منها الإطار العام والعناصر الضرورية للتأليف، وينفرد بنظمها شاعر واحد، وفيها يتحول عنصر الإلهام الغالب على الملحمة البدائية إلى عنصر الصنعة الفنية، كما تخلو من مصاحبة الغناء والموسيقي لأنها لا تتجه إلى المستمعين بل إلى القراء[1] .

[1] : ينظر: عبدالعزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت، ط2، 1976، ص 201

وإذا كنا نجد في الملحمة البدائية كثيرا من الأمور التي لا تعتمد على سند تاريخي فإن الملحمة التقليدية على العكس من ذلك تستمد موضوعها في الغالب من التاريخ، كما هو الشأن بالنسبة لملحمة "**الإنيادة**" التي قص فيها " **فرجيل** " شاعر الرومان أنباء جدهم الأعلى البطل " **اتيوس**" وتأسيسه لمدينة روما القديمة، وعلى الرغم من براعة " **فرجيل** " الفنية ونمو ثقافته وتفكيره، فإن أدباء العالم كله لا يزالون يؤثرون "**الإلياذه**" و"**الأوديسة**" على "**الإنياذه**" وذلك لسحر بساطتها وجمال شعرهما التلقائي .

وقد تطور الشعر القصصي أو فن الملاحم خلال العصور، فانتقل بعد العصر القديم من الأدب الفني إلى الأدب الشعبي ثم انتهى به الأمر إلى الإختفاء بعد أن تطورت الإنسانية وتعددت وسائل التسلية الآلية وتعقدت الطبيعة البشرية بنمو الفكر والثقافة وانقضاء روح الطفولة الغضة بين البشر.

أجل لم تعد الإنسانية تبتكر ملاحم جديدة وإن ظلت تطرب للملاحم القديمة " **كالإلياذة**" و"**الأوديسة**" و"**الإنياذة**" في الغرب، و" **المهابهاراتا**" و"**الراميانا**" في الهند، و" **شهنامة**" الشاعر التركي الملقب "**بالفردوسي**" في فارس.

ذلك عن الشعر القصصي أوشعر الملاحم في الآداب العالمية، فماذا عن نصيب الشعر العربي من القصص الملحمية؟ .

لعل خير من عرض لهذا الموضوع بالبحث وأجاب عن هذا السؤال هو "**محمود تيمور**" رائد القصة العربية الحديثة[1]، حيث قال: « لقد فرغ نقاد الأدب ومؤرخوه من الجواب على هذا السؤال بأن الشاعرية العربية لم تثمر القصة ولا الملحمة، وهم لم يختلفوا إلا في تعليل هذه الظاهرة فذهبوا في ذلك مذاهب شتى» .

[1] : ينظر: عبدالعزيز عتيق، في النقد الأدبي، ص 202

والحق الذي يجب أن نتظاهر في تأييده والإحتجاج له هو أن الأدب العربي لم يخل من هذا النوع الذي نسميه الشعر الملحمي، وإن كان الشبهُ غير قريب بينه وبين ملحمة اليونان، ففي شعر العرب أوصال الملاحم و أجزاؤها بيد أنها لم تجتمع في نسق واحد ولم تلتق على وحدة جامعة.

وقد انتبه لذلك علم من أعلام النقاد العرب في القرن السابع الهجري، وهو الأديب " **ابن الأثير**" في قوله :« إذا أراد الشاعر العربي أن يشرح أمورا متعددة ذوات معان مختلفة في شعره واحتاج إلى الإطالة فانه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه، بل يجيد في جزء قليل وعلى ذلك فإني وجدت العجم يفضلون العرب في هذه النكته، فإن شاعرهم يذكر كتابا مصنفا من أوله إلى آخره شعرا، وهو شرح قصص وأحوال وهذا لا يوجد في اللغة العربية على اتساعها....»

ونحن نقرأ الشعر الذي يتردد فيما بين أيدينا من أيام العرب، ونقرأ المقطوعات التي تتخلل شعر "**الأعشى**" في التحدث عن القرون الخالية، وسير الملوك الأولين، وما نظمه من حادثة "**السموآل**" في أبياته الرائية، نقرأ كذلك قصيدة "**لقيط بن يعمر**" العينية، ومعلقة "**عمر بن كلثوم**" النونية، وقصيدة "**الحطيئة**" في تصوير الضيافة العربية، وما يجري من ألوان الشعر الحماسي من حكايته للأحداث والأحوال، وتصويره لمعارك الغرائز والنزعات منذ فجر الأدب العربي إلى عصر " **المتنبي**" بل العصور التوالي، فستظهر لنا ملامح من الملحمة، لا يعوزها إلا لم الشتات وربط الأجزاء وتنسيق البنيان "[1] .

[1] : ينظر: عبدالعزيز عتيق: في النقد الأدبي، ص 203.

الفصل الأول

الملحمة وموقعها من الآداب الأجنبية القديمة والأدب العربي القديم

المبحث الاول: الملحمة في الآداب الأجنبية الغربية قديما(اليونان والرومان).

- **الملحمة عند اليونان :**

إن الملاحم الإغريقية هي مجموعة الأساطير والخرافات التي آمن بها اليونانيون القدماء، والمهتمة بآلهتهم وشخصياتهم الأسطورية الأخرى وطبيعة العالم، وتعتبر أساس ممارساتهم الدينية والطقوسية حيث; كانت الملاحم جزءاً من الدين في اليونان القديمة وجزء من الدين في اليونان المعاصرة، كما أصبح يمارسها اليوم بعض الأشخاص خارج اليونان، يهتم العلماء المعاصرون بدراسة هذه الأساطير لفهم الحياة الدينية والسياسية في اليونان القديمة إضافة إلى معرفة نشأة هذه الأساطير بحد ذاتها.

وتعتبر ملاحم" **هوميروس**" من أقدم ما وجد من الشعر اليوناني، المتمثلة في" **الإلياذة** "و"**الأوديسة**" التي تركز على حصار طروادة [1].

كما أنها من أقدم المصادر الأدبية، وقد أتم بعض الشعراء الآخرين" **الدورة الملحمية**"، لكن ضاعت معظم هذه القصائد بشكل كامل، وعلى الرغم من التسمية" **ترانيم هوميروس** "، إلا أن هذه الترانيم لا تمت بصلة "**لهوميروس**"، بل هي ترانيم من وقت سابق سمي بعصر الشعر الغنائي .[2]

وقد اشتق اسم الملحمة الأولى (الإلياذة) من "**إليوت**"، أحد أسماء مدينة طروادة، التي تدور حولها أحداث الملحمة أما موضوع الملحمة فيدور حول الحرب التي وقعت بين الإغريق والطرواديين بسبب اختطاف أحد أمراء طروادة ملكة اليونان " **هيلانة** "، مما دفع الإغريق إلى أن يجهزوا جيوشا جرارة حاصرت طروادة عشر سنين، لكن الملحمة لا تصور إلا الأحداث التي تقع في الشهور الأخيرة منها أهمها النزال الكبير الذي يدور بين بطل الإغريق " **إخيل** " وبطل الطرواديين " **هيكتور**" وانتصار الأول

[1] : ينظر: مجلة الباحثون السوريون: الميثولوجيا الاغريقية...أمجاد اليونان وملاحم الآلهة ، ج 1، ص02

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص 03

على الثاني، وتتغنى الملحمة التي تقع في أربعة وعشرين نشيدا بأمجاد البطل الإغريقي " **إخيل**" وبطولاته وأفعاله الحميدة .

أما الأوديسا والتي سميت باسم بطلها "**أوليسيوس**"، فتصور الأحداث والأهوال التي تصادف هذا البطل الإغريقي أثناء رحلته إلى بلاده بعد انتهاء حرب طروادة، تلك الرحلة التي تستغرق عشر سنوات وانتهت نهاية سعيدة، إذ يصل إلى بيته سالما، منتصرا على أعدائه الذين كانوا يحاصرون بيته طالبين الزواج من زوجته.

وقد اكتشفت بعض التناقضات في قصص هاتين المحلمتين، من بينها وجود اختلافات في العادات والأساليب والعقيدة والدين واللغة[1]، لكن ثمة شكوك حول نسبة هاتين الملحمتين إلى هوميروس، في هذا تعددت الآراء وتفرعت، مما أدى إلى ظهور ما يسمى المشكلة "**الهوميرية**"، التي تتلخص في عدة آراء نذكر منها: أن الإلياذة ليست بأكملها من نظم "**هوميروس**" وإنما نظم "**هوميروس**" عددا من أناشيدها، أما باقي أناشيدها فقد نظمتها جماعة من الشعراء المقلدين، وحجتهم في ذلك أن الكتابة لم تكن قد عرفت حتى ذلك التاريخ، وأن الذاكرة لم تكن باستطاعتها أن تعي هذا الإنتاج الضحم، إذ يبلغ طول الإلياذة ما يزيد عن خمسة عشر ألف بيت من الشعر وعلى الرغم من أن هذه النظرية قد سادت زمنا طويلا، لقيت معارضة شديدة ابتداء من منتصف القرن التاسع عشر عندما أكد بعض النقاد أن الإلياذة من نظم شاعر واحد، وأيدهم الناقد البلجيكي " **البرت سيفيرنس**" الذي عكف على دراسة الملحمة مدة ربع قرن، واستند في دراسته على أدلة لغوية تاريخية أكدت أنها من نظم شاعر واحد هو "**هوميروس**" وأن مابها[2]، من تناقض في بعض الأجواء، يرجع إلى الاضافات أو التعديلات التي ادخلت عليها بعد ذلك واتخذ النقاد الموقف نفسه من ملحمة الأوديسة، لكن الأوديسة كانت اكثر تماسكا غير

1 : ينظر، أرسطو، فن الشعر، تر: حمادة ابراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت، ص 64.

[2] : ينظر: ينظر، لويس زينو، آداب الهند ، ط 1، 1998، ص114

أنها مع ذلك أثارت مشكلة أخرى لأنهم لاحظوا وجود خلافات في بعض الألفاظ ونهايات الإعراب لكن المفارقات البسيطة التي عثروا عليها لا تعتبر دليلا قويا على صحة ما ذهبوا اليه .[1]

قد شكلت الملحمتان مصادر ذات قيمة كبيرة في تصوير مراحل التاريخ اليوناني القديم وما فيه من أساطير، والقبائل التي تكونت منها الأمة اليونانية.[2]

كما قدم "**هسيود**" في في ملحمته (ثيوجيني) أصل الآلهة، جميع ما يمكن ذكره عن أوائل القصص الميثولوجية الإغريقية، التي تتعامل مع خلق العالم، أصل الآلهة والتيتانيون والعمالقة إضافة إلى سلاسل نسب الآلهة والحكايا الشعبية، تضم قصيدة" **هسيود**"(الأعمال والأيام) أساطير "**بروميثيوس**" و"**باندورا**" و"**العصور الأربعة**"، تعطي نصائح عن كيفية النجاة في عالم خطر الذي أصبح أكثر خطورة بسبب الآلهة[3].

لقد كانت الأساطير والملاحم اليونانية القديمة، ولا زالت مصدر الهام للأدباء والشعراء المسرحيين والفنانين، ومعينا لا ينضب لاستسقاء المواضيع التي تصور حياة الإنسان بأفراحها و أقراحها، وترسم لنا صورة حية للكثير من العادات والتقاليد، التي كانت سائدة في تلك الأزمنة الغابرة، وتعيد إلى أذهاننا العديد من الأساطير العربية، التي تستحق منا اهتماما أكبر.[4]

---

[1] : ينظر: فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل –العراق، ط1 ، 1989، ص 115

[2] : ينظر : علي عكاشة، شحاتة الناطور، جميل بيضون، اليونان والرومان، دار الامل للنشر والتوزيع، ط 1، 1991، ص 118

[3] : ينظر: مجلة الباحثون السوريون: الميثولوجيا الاغريقية...أمجاد اليونان وملاحم الآلهة ، ص03

[4] : ينظر:أ.نيهاردت، تر:هاشم حمادي: الملحمة الاغريقية القديمة، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق، ط 1، 1994، ص07

- **الملحمة عند الرومان :**

لم يظهر الأدب الروماني كظاهرة فنية إلا بعد توسع روما، وقد تأثر الأدباء الرومان الأوائل بأدباء الإغريق وكتاباتهم حيث تبنوا بعض الأساليب الأدبية الإغريقية وتكييفها لتلائم اللغة اللاتينية[1]

وللرومان ملحمة معروفة هي " **الإنياذة**" لشاعر الرومان "**فرجيل**"، سميت الملحمة باسم بطلها "**إينياس**" مؤسس روما التي تصبح عاصمة الإمبراطورية الرومانية، والموضوع الرئيسي للملحمة هو أمجاد روما ومصيرها في عهد الإمبراطور الروماني "**أغسطس**" بوصفه مؤسسها الثاني، وتقع في اثني عشر جزءا قضى "**فرجيل**" في نضمها عشر سنوات [2].

وقد جاءت "**الإنياذة**" بملحمتها البطولية تحمل في طياتها قصة مثيرة جميلة التنسيق مفعمة بالأحداث الممتعة وبذلك يمكن أن نعتبرها قصة للقراءة تحمل رموزا ترمي إلى معاني مختلفة، كما أرادها " **فرجيل**" أن تكون صورة شعرية حقيقية تبين للعالم كيف أن أعمال الناس تسيطر عليها ضوابط من مزايا وأفعال لقوى بشرية وقوى خفية فوق قوى البشر، كما أراد في نفس الوقت أن يصف كيف نمت روما بفعل تغلب الإرادة القاهرة حتى بلغت مستوى عظمتها بعد أن بدأت بداية ضعيفة يائسة، ويصف لنا "**إنياس**" بطل أحداث قصته وكيف كان يجنح إلى اليأس والقنوط أحيانا، ويكاد يتخلى عن متابعة آماله ثم تعود الإرادة القاهرة ذاتها فتدفعه إلى طريق بلوغ أهدافه، ويرينا إياه كذلك وهو لم يتوان مرة عن الخضوء إلى دعوة صوت الأرباب[3].

---

[1] : ينظر: علي عكاشة، شحاتة الناطور، جميل بيضون، اليونان والرومان، ص239.

[2] : ينظر : فائق مصطفى و عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص115.

[3] : ينظر: فرجيل، الإنياذه، تر: عنبرة سلام الخالدي، دار العلم للملايين-بيروت-لبنان، ط 2، 1978، ص9.8

المبحث الثاني: الملحمة في الآداب الأجنبية الشرقية (الهند–الصين–ابلاد الرافدين–فارس..)

- **الملحمة عند الهند:**

لقد عرف الشرق القديم هو الآخر فن الملاحم الشعرية، فمن الهند القديمة لدينا ملحمتان هما : "**الماهابارتا**" (عن نص سنسكريتي قديم) وتعني تاريخ الحرب الكبرى مع " **البارتا**" مجهولة الكاتب موجودة في عدة تنقيحات متفاوتة أحيانا، وموحدة المصدر، والنص الأساسي لها هو عن نزاع عائلتين ملكتين متناسبتين[1]، وهي عبارة عن قصيدة طويلة تندرج في سلسلة الملاحم ذات النهايات المأساوية تخفف وطأتها النظرة الهندية إلى القدر، والقصيدة غنية بالاستطرادات (خطابات خلقية وقضائية وفلسفية وخرافات وأساطير ومقاطع لا رابط أساسيا لها مع الخط الرئيسي، كقصة " **نالا**" و"**دامايانتي**" العاشقان المتباعدان، أو قصة "**سافيتري**" الزوجة الوفية التي تغتصب زوجها الميت من الإله "**ياما**" .

و"**الماهابارتا**" تتألف من مئة ألف آية (مجموعات أبيات متكونة من 32 جزءا) يكملها ملحق يسمى "**الهاريغامشا**" يضم مجموعة أساطير وخرافات[2] .

وملحمة "**الرامايانا**" هي الملحمة الثانية لمآثر روما، قصيرة تضم (24 ألف مجموعة من الابيات) وأكثر حدودية أسلوبها أحدث يميل إلى شعر البلاط، أما القصة فمن العصر الأسطوري قبل زمن حرب "**الباراتاس**"، يعزى تأليفها إلى " **فالميلكي البيدو**" لأنه جمع عناصر التقليد الشفوية وصهرها، والقصة الأصلية متداخلة المقاطع تدور حول الطفولة ثم حول شباب بطلها " **راما**"، ابن الملك "**أيوذيا**" وزواجه من "**سيتا**" بنت الملك "**فيديهاس**"[3].

---

[1] : ينظر، لويس زينو، آداب الهند، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات–بيروت–باريس، ط 01، 1989، ص 16.

[2] : ينظر، لويس زينو، آداب الهند، ص 18.17

[3] : ينظر: الكتاب نفسه، ص19.

وفي هذه الملحمة تبدو الإسقاطات التاريخية أكثر واقعية من الملحمة الأولى، لكن أساسها أسطوري والشخصيات اصطلاحية.

كان تأثير هاتين الملحمتين كبيرا على آداب الهند، في السنسكريتية وسواها، والنصوص القديمة نُقحت كثيرا واختصرت وحولت إلى قصائد غنائية أو مسرحية، خاصة في **"الرامايانا"** لأنها تحوي تقاليد خاصة "**بفالميكي**" انتشرت في الهند الصينية وأندونيسيا، وليست النسخة السنسكريتية سوى فرع من هذه الفروع [1].

- **الملحمة عند الصين:**

من أهم الملاحم في الأدب الصيني ملحمة "**البعل وعناة**"، تنحدر هذه الملحمة على سبع لوحات كثيرة العطب والتشويه، ولكن معالم هذه الملحمة واضحة، على أنه ليس هنالك اجماع على ترتيب اللوحات بالنسبة لسياق الحوادث ولا يعلم حق العلم أن جميع هذه اللوحات هي عبارة عن أجزاء من ملحمة "**البعل**" أم أجزاء من ملحمة أخرى، وقد أطلق عليها ناشرها ومترجمها الأول " **قيرولو**" اسم الآلهة "**عناة**" نسبة للدور الذي تلعبه في الملحمة، ولكن وجد فيما بعد أنها تسمى **"البعل"** إذ وجد لوحة تبدأ هكذا " **للبعل**" أي حول البعل [2].

وهذه الملحمة ليست مجرد صراع بين الآلهة، وإنما هي إلى جانب هذا تمثيلية فصلية تفسر لنا بطريقة شعرية رتابة الطبيعة في تعاقب فصولها وفي تعاقب دورة الحياة والموت، وإذا كنا نطلب في الملحمة مغزى وعبرة فإن ملحمة **"البعل"** مليئة بالإشارات حول انتشار النظام على الفوضى والخير على الشر ونهايتها كانت بانتصار "**البعل**" الذي يملك الأرض ملوكية الله على البشر.[3]

---

[1] : ينظر، ينظر، لويس زينو، آداب الهند، ص20.

[2] : ينظر: أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت(رأس الشمرا)، دار النهار للنشر-بيروت، د ط، 1980، ص 71.

[3] : ينظر: الكتاب نفسه، ص 75.

ملحمة" **مولد السحر والفسق**" أو "**الآلهة الجميلة الوسيمة**" وهما في النص ش ح ر = السحر و ش ل م = نهاية النهار عند غياب الشمس، وقد أطلق عليها " **قيرولو**" لقب: « dieux gracieux et beaux » وهي ترجمة حرفية للفظتين أوغاريتيتين يوصف بهما هذان الإلآهان: « ن ع م م، و ي س م م من نغم وسم ».[1]

إلى جانب هذه الملاحم هناك أساطير أخرى كأسطورة " **كارت ملك صيدون**"، وأسطورة " **أقهات بن دانيال**"، " **الرفائيم أو الأخيلة والأشباح**، " **مولد السحر والفسق**" وغيرها من الأساطير .

إن لهذا الأدب قيمة تاريخية عظيمة الشأن لاسيما في تاريخ المنطقة بين القرن الثامن عشر والخامس عشر قبل الميلاد. يعلم طلاب التاريخ القديم أن جُلَّ معلوماتنا الرئيسية عن بلاد كنعان في أثناء الألف الثاني قبل الميلاد مستمدة من بعض الإشارات العابرة في الوثائق البابلية والمصرية، رسائل تل العمرنة أسفار التوراة، الكتاب والمؤرخين الكلاسكيين من الإغريق والرومان، وكلها مصادر تعود إلى عهود متأخرة وجميعها مصادر أوغاريت لإنها أولا مصادر وطنية، تصدر عن أهل البلاد أنفسهم وفي حالات وظروف طبيعية، فنتناول حياتهم الدينية والاجتماعية والسياسية.[2]

- **الملحمة عند بلاد الرافدين:**

يؤلف موضوع القصص والملاحم الخاصة بالبطولة والأبطال موضوعا بارزا في أدب حضارة "وادي الرافدين"، وقد بلغ بعض هذه القصص من التأثير والجاذبية في حوادثه درجة تؤهله لأن يوضع في مصاف الملاحم العالمية الشهيرة، ونعني بذلك ملحمة " **جلجامش** " التي تمثل أقدم نموذج لأدب الملاحم في تاريخ الآداب العالمية وتركت آثارا واضحة في هذه الآداب، أما ا لبعض الآخر فهو من نوع القصص القصيرة ومنها قصص تدور على أعمال " **جلجامش**" وصديقه " **انكيدو**" ومغامراتهما وتضاهي ما ورد

[1] : ينظر: أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، ص86.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص 91.90.

في الملحمة المطولة، ومما يقال عن هذه القصص بوجه عام أنها تستند في أسسها إلى أحداث تاريخية واقعية ولكنها رويت بالأسلوب الروائي الشعري، كما أن أبطالها وشخوصها من البشر بالدرجة الأولى بخلاف مايسمى بمصطلح الأساطير، التي هي مجرد نتاج الخيال الأسطوري الشاعري، وقد وضعت لتفسير أصول الأشياء ومظاهر الكون والحياة الاجتماعية، ونعدد في مايلي أشهر القطع الأدبية الخاصة بالملاحم البطولية منها: ملحمة " **جلجامش** "، قصة الطائر " **زو** " صعود " **إيتانا**" إلى السماء، قصة "**إيرا**" إله الطاعون، قصة " **أدابا**"، قصة " **اينمركار**" حاكم إقليم " **أراتا**" قصة " **سرجون الأكدي**" قصة " **فرام–سين**"، قصة " **نرجال**" و"**ايريشكيكال**" وهذه الأخيرة تدرج ضمن أساطير عالم مابعد الموت[1] .

[1] : ينظر: طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة –بغداد، د ط، 1976، ص99.

المبحث الثالث: موقع الملحمة من الأدب العربي القديم

لم يعرف الشعر العربي ما يسمى بالشعر الملحمي إلا نصوصا وردت في بعض المصادر القديمة يستشف منها أن الأدب العربي القديم قد عرف الملحمة، وقصد بها نوعا من الشعر يصف ما يجري على الدول والأمم من أحداث وشجون ووقائع مما يعد تنبوءا بالمستقبل عن طريق الاستدلال عليه بأحكام النجوم. ونَقلت كتب الأدب طرفا من قصائد سميت بالملاحم كقصائد "ابن ابي عقب" وابن سينا" و"ابن العربي"، ولا تختلف الملاحم العربية بهذا المعنى عن الملاحم اليونانية إلا في شيء واحد هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تقص ما عسى أن يكون من أحداث الأمم والدول في المستقبل المغيب على حين تقص الملاحم اليونانية وغيرها قصصا تاريخية تختلط بالأساطير.

وفي الوقت نفسه عرف الأدب الشعبي العربي ملاحم وسيرا يجمع أسلوبها بين الشعر والنثر، تدور على أبطال تاريخيين تصورهم وهم يحتلون بقدرات خارقة، يختلط فيها الخيال بالتاريخ، تتسم بالطول إذ تأتي في عدة مجلدات، لايُعرف مؤلفوها مثل سيرة " **عنترة بن شداد** "، وسيرة " **سيف بي ذي يزن**"، وسيرة "**الأميرة ذات الهمة**" .[1]

رغم أن البيئة الجاهلية في القديم كانت خير بيئة مهيأة لنشوء الملاحم، بفضل مافيها من أحداث وبطولات وأساطير وفروسية وعصبية قبائلية وغزوات ومفاخرات ومنافرات وأسوق للشعر والخطب وحروب وأحاديث وخوارق وتبجح بالأنساب ووصف لميادين القتال ومع هذا خلت من الفن الملحمي.

و قد تكون أسباب ذلك الإغفال كثيرة ولكن يمكن حصرها على وجه الإجمال في البيئة والمجتمع وطبيعة وطبيعة العيش فالجاهلية لم تعرف الاستقرار ومجتمعها قبليّ وشعراؤها أقرب إلى السليقة الشعرية والارتجال.[2]

---

[1] : ينظر، فائق مصطفى و عبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات و تطبيقات، ص116.

[2] : ينظر، جورج غريب، الشعر الملحمي، تاريخه و أعلامه، دار الثقافة-بيروت، لبنان، د ط، د ت ط، ص 10.09

فمن المطولات المغربية التي تجيش بالنفس الملحمي قصيدة " **ابن مرانة**" والقصيدة التبعية، ومثل هذا كثير في الأدب العربي، فهناك المعلقات وقصة " **عنترة**" وسواها، على أن في مطولات **"عمرو بن كلثوم** " و"**عنترة**" ، و"**الحارث بن حلزة**"، من مميزات الملاحم ما ليس في غيرها.

وقد يكون من الإنصاف اعتبار المطولات العربية من قبيل الفخر والحماسة لا من قبيل الملاحم، إذ أن الحماسة هي في الأصل الشجاعة وتعتبر في الشعر وصفا للمغامرات، غير أن "**أبا تمام**" في حماسته يوسع نطاقها، فتعم إلى جانب ذكر القتال، الموت والحكمة والمدح والهجاء والغزل وما إلى ذلك، وبتعبير أدق (ذكر الصبر والتجلد)، وهكذا يتسع أمامنا مجال الشواهد[1].

وفيما يلي نختار بعض الأبيات " **لعنتر بن شداد** " من التي أوردها " **سليمان البستاني**" في شروح ترجمة إلياذة "**هوميروس**"، للتشابه الذي وجد بينهما وبين أبيات مماثلة لها، في ملحمة الإغريق الكبرى.

بعد أن ذكر "**هومير**" كيد "**آخيل**" أتى على وصف وبال ذلك الكيد على الجيش فبدأ بالشر الأهون وهو هلاك أبطاله، وانتهى بالشر الأعظم وهو وقوع الطير والكلاب بجثث القتلى، وأشعار العرب مشحونة بمثل هذا المعنى، أي عبث الطير والوحوش بجثث القتلى، ومن الأمثلة الشبيهة بهذا نذكر أبياتا من شعر "**عنترة**" قال فيها:

تقلبَهُ وحشُ الفلاَ وتنوَشَهُ من الجو أسرابُ النسور القشامِ

وقال أيضا:

تحومُ عليه عقبانُ المنايَا وتحجل حوله غربـــــان بينِ[2]

---

[1] : ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي، ص11.10.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص74.

وقال كذلك:

وبالسَّيفِ قد خلفت في الفقر منهم عظاماً ولحماً للنسـورِ الكواسرِ

وقال :

كم فارس غادرت يأكـــل لحمهُ ضاري الذئاب وكاسراتُ الأنسرِ[1]

والجدير بالذكر أن قصة "**عنترة**" هي ملحمة في حد ذاتها.

وعن أبيات " **الحارث بن حلزة** " الملحمية لم يذكر " **سليمان البستاني** " أن "**للحارث** " في شرح الإلياذة بكاملها سوى بيتا واحدا هو :

وفككنا غِـــلَّ امرئ القيس عنه بعدما طــال حبسه والعنـــاءُ

وكان ذلك إزاء مقطع ل "**هوميروس**" قال فيه:

وهامَ الاثني عشرَ بالسيف قطـعَ من بُهمِ إليونَ، وبئس ماصنـعَ[2]

أما عن أبيات " **عمرو بن كلثوم** " الملحمية نذكر ما أثبته " **سليمان البستاني** " للتشابه الذي رآه بينها وبين أبيات مماثلة لها، في ملحمة الإغريق الكبرى:

كان الإغريق يرددون ذكر أنسابهم ووقائع آبائهم وأجدادهم في كل حديث فهي محط فخرهم وفكاهتهم في كل مكان هذا هو شأن أكثر الأمم، وماهو معروف أن الشعر الجاهلي العربي لا تكاد تخلو منه قصيدة من هذه الأقاصيص وتلك الحماسة، ومنها مثال من معلقة " **عمرو بن كلثوم**" :

ورثناَ مجدَ علقمةَ بن سيف أباحَ لنا حصونَ المجـــدِ دينـــاَ

[1] : ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي، ص75.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص45

ورثتَ مهلهلاً ةالخيـــرُ منه زهيراً نعـــمَ ذخرِ الذاخرينـــاَ

وعتاباً وكلثـــوماً جميعـــاً بهم نلنـــاَ تراثَ الأكرمينـــاَ

وذا البرةَ الذِّي حدثتَ عنه به نُحمَى ونَحمـــي المحجرينـــاَ

وما قبلـهُ الساعي كليبُ فأيُّ المجـــدِّ الأَ قـــد ولينـــاَ[1].

كانت هذه بعض الأبيات الملحمية " **لعنتر بن شداد** " و "**الحارث بن حلزة**" و "**عمرو بن كلثوم**" في شرح الإلياذه حسب ما أورده "**سليمان البستاني**".

وهناك نموذج آخر من نماذج الملاحم في الأدب العربي القديم هي ملحمة " **جلجامش**" حيث; اجتمعت لهذه الملحمة كثير من الصفات الجليلة لتنال ذلك الاهتمام النظري الكبير من الناس بمختلف أصنافهم رغم أنها قد دونت قبل 4000 آلاف عام، وترجع حقبة حوادثها إلى أزمان أخرى بعيدة، إلا أنها ما تزال خالدة وذات جاذبية إنسانية في جميع الأزمنة والأمكنة، لأن القضايا التي أثارتها وعالجتها لا تزال تشغل بال الإنسان وتفكيره وتؤثر في حياته العاطفية والفكرية مما جعل مواقفها مثيرة تأسر القلوب.

لم تكن ملحمة" **جلجامش** "مجرد قصة مغامرات، بل مُثِّلت مع "**الطوفان**"، و"**عشتار**"، ومأساة "**تموز**"، و"**إيتانا**"، و"**إدبا**"، (الرمز) الدائم لذلك الكائن على أرض "**سومر**" وعلى كل أرض، الباحث أبدا عن سر الحياة، فكل هذه المسميات هي(أدوار) مرت عبر الواقع المتحرك نحو التاريخ الذي احتضنها محيلا إياها إلى نصوص أسطورية .

[1] : ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي، ص32.31

لقد عالجت الملحمة قضايا إنسانية عامة، مثل مشكلة الحياة والموت وما بعد الموت ومُثِّلت تمثيلا بارعا مؤثرا لذلك الصراع الأزلي بين الموت والفناء المقدرين وبين إرادة الإنسان المغلوبة المقهورة في محاولاتها التشبث بالوجود والبقاء والسعي وراء وسيلة للخلود، أي أنها تمثل هذه التراجيدي الإنسانية العامة المكررة ومن هنا يرى "**فراس السواح** " تكفل الملحمة الرافدينية برسم أصل الإنسان وتحديد علاقته بالآلهة ودوره في الحياة .[1]

ومهما يكن من أمر فإنه من الخطأ، أن نطلق أحكامنا على شعر العرب وخلوه من الملاحم، من غير أن نلتفت إلى مراحل متعددة قد مرَّ بها هذا الشعر، ومن غير أن نأخذ بعين الاعتبار التطورات التي طرأت على الحياة العربية، والملابسات السياسية والاجتماعية، والدينية والفكرية التي رافقت شعر العرب خلال أزمنته المتعاقبة .فلربما توافر لظهور الملحمة في عصر من العصور، ما كان يمنع ظهورها في عصرها السالف، ولربما صح حكم من الأحكام على جانب من شعر العرب، من دون أن يكون صحيحا بالنسبة للجوانب الأدبية الأخرى.[2]

[1] : ينظر، حامد سرمك حسن(مقال:الحب في ملحمة جلجامش–عشتار)، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية–جامعة القادسية، مج 7، العدد4.3، 2008، ص 142.141

[2] : ينظر: أحمد أبوحاقة، فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، منشورات دار الشرق الجديد، د ب، ط 1،حزيران1960 ص 62

الفصل الثاني

الملحمة في الأدب العربي الحديث

المبحث الأول: بداياتها والعوامل الدافعة إلى ظهورها والمؤثرة فيها.

إن سبب تفكك القصيدة الجاهلية وعريّها هو الاعتماد على وحدة البيت، وعلى وحدة البناء فالجمال موزع على التلال القريبة لا الآفاق البعيدة، يشده الإخلاص والصدق صفاء الفطرة.

وبعد فترة الجاهلية جمع العرب كلمتهم ونشأت عندهم فكرة الأمة، واحتكوا بالدول والممالك وقامت أمام أنظارهم الحروب فلاقوا الكثير من أهوالها ونتائجها وموحياتها، لأن تنطلق أنفسهم من عقالها وينطلق معها النفس الملحمية، على أيدي الشعراء الفرسان [1]، وقد توافرت لهم العوامل والدوافع والدواعي وظهرت الترجمات، ولكن الشعر الإسلامي ظل على التقليد، لا يفارق عمود الشعر العربي المعهود يعيش في القصور على التكسب ويكتفي بالحماسة المحلية لا يتطلع إلى الأمجاد القومية.

ومن أهم العوامل الدافعة إلى ظهور فن الملاحم في الأدب العربي الحديث كذلك، هو ظهور بعض الملاحم القصيرة في الأدب العربي الحديث على حد تعبير "**سليمان البستاني** " ويعود ذلك بلا شك إلى وجود وعي لدى الشعراء برسائل الملاحم الهادفة النبيلة، وهذه الملاحم أدّت رسالة كبيرة في البعث الأدبي والوطني والديني، وقد حفلت بها الصحف والمجلات ونشرت في كتيبات صغيرة وفي دواوين الشعراء أنفسهم وشرحها أدباؤنا الأجلاء شروحا متعددة .[2]

[1] : ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي، ص13.

[2] : صلاح الدين باوية ، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر(دراسة في تجليات الالياذة ، جمالياتها ودلالاتها) رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث ، جامعة العقيد لخضر –باتنة، كلية الاداب واللغات ، قسم اللغة والادب العربي، الجزائر، 2013-2014 ،ص 93.

وبعد أن قوي اتصال العرب بتيار الثقافة الغربية، ظهرت الترجمة التي أيقضت في نفوس بعض الشعراء المتاخرين حاسة الفن الملحمي فانبهروا يسدون هذه الثلمة في الأدب العربي، بمحاولات تعتبر اللَّبنات الأولى في هذا الميدان وحجارة الزاوية [1].

وكانت البداية بترجمة "الإلياذة" و "الأوديسا" إلى اللغة العربية، حيث قام بترجمة "الإلياذة" إلى العربية ولأول مرة "**سليمان البستاني**"، في المرة الأولى ترجمها شعرا وفي الثانية ترجمها نثرا.

كذلك تم ترجمة "الشاهنامة" للشاعر "**الفردوسي**" إلى العربية، عند ذلك ظهرت الملحمة أو شبه الملحمة في الشعر العربي الحديث بمعناها الفني المتعارف عليه وبدأ شعراء العرب يكتبون الشعر الملحمي مثل : قصة (فتاة الجبل الأسود) "**لخليل مطران**" والتي لا يختلف النقاد في أنها من الشعر الملحمي و "**لمطران**" قصيدة أخرى عنوانها (نيرون) التي اختلف النقاد حول اعتبارها من الشعر الملحمي.

ونذكر كذلك قصيدة (على بساط الريح) للشاعر الم هجري " **فوزي المعلوف**"، ومن المحاولات التي ظهرت في نظم الملاحم الشعرية ملحمة (شاطئ الاعتراف) "**للهمشري**"، وهنا يجب أن نشير إلى الشعر القصصي أو الملحمي عند شعراء الم هاجر، فقد اتخذ شعراء الم هاجر العرب من القصة الشعرية وسيلة إلى التحليل النفسي للعواطف والمشاعر، وتجسيد الدلالات والمواقف والمعاني وتقابل الآراء والأفكار وتصارعها، ومن ذلك ما كتبه "**جبران خليل جبران** " متأثرا "**بخليل مطران**" ، الذي كتب بعض نماذج من الشعر القصصي منذ سنة 1894 م[2].

كذلك ما كتبه "**إيليا أبو ماضي** " مثل قصائده : (الشاعر والأمة) الذي رمز ف يها لأ همية أن يحكم الشعب نفسه بنفسه، و (الشاعر والملك الحائر) و (حكاية حال)، على أن قصص "**جبران**" تنوعت بين

---

[1] : ينظر: جورج غريب، الشعر الملحمي، ص14.13 .

[2] : ينظر: مجلة دنيا الوطن: مقال ليسرى عبدالغني عبدالله، هل مضى زمن الملاحم(رؤية أدبية مقارنة)، تاريخ النشر: 2008/09/22، ص 05: Email: ayusri_a@hotmail.com

النثر والشعر، ففي النثر نجد قصته (ورد الهانئ) في مجموعة (الأرواح المتمردة)، وكذلك قصته(البنفسجه الطموح)، وقصته(الشيطان) وإن كانت هذه القصص النثرية تميل إلى الشاعرية يمكن أن نسم يها شعرا منثورا، أو نثرا مشعورا.

تتنوع هذه القصص بين الواقعية والرمزية والأسطورية، على سبيل المثال نذكر قصيدة "**إيليا أبو ماضي**" القصصية (الغدير الطموح)، وقصيدته (التينة الحمقاء)، كما وجدنا نماذج للحوار القصصي في أشعارهم وبخاصة المطولات الشعرية، ومن أمثلتها في شعر المهاجر (على طريق إرم) "**لنسيبة عريضه**"، وفيها نجد تعبيرا عن الصراع بين العقل والقلب على قيادة النفس الإنسانية ، ولهذا مطولة "**إيليا أبو ماضي** " (الطلاسم أو لست أدري)، نجد فيها البحث عن الحقيقة في علاقة الإنسان بالطبيعة، ونذكر مطول ته (الأسطورة)، ومطولة "**جبران خليل جبران** " (المواكب أو أعطني الناي وغني)، ومطولة (أحلام الراعي) "**لإلياس فرحات**"، ومطولة (على بساط الريح) ومطولة (شعلة العذاب) وهلم "**لفوزي معلوف**"، ومطولة (الأحلام) ومطولة (عبقر) وهلم "**لشفيق معلوف**" .

ونشير إلى (الإلياذة الإسلامية) أو ديوان مجد الإسلام ، للشاعر " **أحمد محرم**"، الذي تدور أحداثه حول غزوات الرسول محمد (ﷺ)، وأُخذ عن (الإلياذة الإسلامية) بُعدها عن الجوِّ الأسطوري للملاحم والاتجاه إلى الناحية الغنائية الذاتية وبعض التفكك، وعدم الترابط في شعر الملاحم .

نذكر الشاعر "**كامل أمين**" الذي تخصص تقريباً في شعر الملاحم لذلك كان يحلو له أن نطلق عليه (شاعر الملاحم)، ومن أشهر ملاحمه الشعرية (القادسية) و (عين جالوت) وقد لوحظ عليه الميل إلى الغنائية، والبعد عن الجو الأسطوري المتعارف عليه في الملاحم [1].

[1] : ينظر: مجلة دنيا الوطن: مقال ليسرى عبدالغني عبدالله، ص06.

"كما أن تعرض معظم دول العالم العربي للإستدمار الأجنبي في العصر الحديث، وانعكاس هذا الإستدمار إلى نشوء ثورات تحررية عديدة، نعتبره شرطا ثابتا من شروط الملاحم وأحداثثورية كبرى تؤدي إلى قلب في معالم الحياة الاجتماعية والخلقية والسياسية والدينية وإلى تجديد النفوس وتساميها" [1].

[1] : ينظر: أحمد أبوحاقة، فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، ص 54.53

المبحث الثاني: مصادرها وأنواعها وموضوعاتها.

إن للملاحم العربية الحديثة مصادر وموضوعات مختلفة تتنوع من خلالها الملاحم، منها:

أولا– الثقافة الأسطورية.

*–التأثر بالأساطير العربية القديمة: لقد أسهمت الأسطورة في بناء بعض الملاحم الخيالية من خلال استخدامها موضوعاً أساسياً ومادة ثقافية رئيسية في القصيدة، تأتي مطولة "**عبقر**" في مقدمة الملاحم الخيالية الحديثة حيث ; أن" **شفيق معلوف** "كان على الأرجح أول من دعا إلى استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث، وكانت مقدمة ديوانه (وهي بقلم والد الشاعر :"**عيسى إسكندر معلوف**")، في طليعة الدراسات العربية في هذا المجال .

حيث تجّلت في "**عبقر** " كلّ سمات الأسطورة الأصلية وخصائصها، فهي قبل كل شيء، وعبارة عن عمل خيالي موغل في التصورات والأوهام بعيد عن الحقيقة والواقع، ومن الأساطير التي أغنت المطولة أسطورة "**شيطان الشعر**" هذا الأخير يوحي للشاعر سحر القول ويحمله فوق جناحيه إلى عالم الأحلام والرؤى، وأسطورة "**وادي عبقر**" الذي حمل اسم المطولة : وهو واد للجن تأوي إليه الأحلام والرؤى وينسب إليه كلّ جميل ودقيق، و"**سرحوب الأعمى**" (وهو شيخ ضرير) يشق نهر(الغيّ) بعصاه ويبصر في الظلام ما لا تبصره أعين البصراء، و"**أبناء إبليس**" رموز الشر والخراب، و "**الهوجل والهوبر**"وهما شيطانا الشعر الصالح والطالح، و"**هرا**" الذي يوحي بالأحلام المزعجة، و"**كاهنا عبقر**" شق وسطيح و"العنقاء وفرخاها" وما يتعلق بهما من موت وبعث بعد التحول إلى رماد....وغيرها من الأساطير.[1]

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط ،2000 ص98.97.

*-التأثر بالأساطير الشرقية القديمة: وقد أغنت الأساطير الشرقية القديمة القصائد الملحمية، سواء تأثر بها الشعراء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، فرحلة "**الهمشري** " (على شاطئ الأعراف) تأثرت في روحها وسيرورتها الفنية بأسطورة "**أوزوريس**" في رحلة الصعود، والأسطورة تروي حركة "**رع**" إله الشمس في النهار، وتبدأ رحلته عندما يطرق باب الحياة خارجاً من جوف أم ه "**نوت**" ليصعد بكل عظمة وأبهة وفخار إلى صفحة السماء ليقله زورق خفيف ، وفيها ينازل الشر ويطرد الظلمات و هنا تقف "**إيزيس**" إلى جانبه، وفي السماء يكون "**أوزوريس**" الذي يحيي الليل ويمخر دياجيه بزورقه السماوي حتى منتصف الليل بعد أن تهاجمه الشياطين ويزداد انزعاجاً إلى أن يأخذ في سيره الحثيث فإذا أسفر الصبح عاد بانتصاره وجلاله في صورة "**رع**" ، وإذا كانت "**إيزيس**" قد وقفت في ولاء إلى جانب "**أوزوريس**" فإن ربة الشعر وقفت بكل إخلاص وحب مع الشاعر في رحلته الخيالية، التي صاغها وهو يسبح في فلك الأسطورة القديمة بعد أن حمَّلها روح التجربة الشعرية التي حملت نوازعه الاجتماعية والنفسية ومثلته مطولة (على شاطئ الاعراف)[1].

ثانيا– الثقافة الدينية.

أثرت المعطيات الدينية على الملاحم الخيالية بالرؤى والأفكار التي حملت جزءاً من المعاناة الإنسانية التي تلونت بالسِّمة الدينية، ولا سيما فيما يرتبط بمواقف الشعراء من الموت والحياة والخير والشر والقيامة والبرزخ وقد تعددت صور تأثّر الشعراء بالدين بدءاً من القرآن الكريم إلى الحديث النبوي الشريف إلى الفلسفة الإسلامية.

*-التأثر بالقرآن الكريم: فالشاعر "**عبد الفتاح القلعجي**" اقتبس كثيراً من الآيات القرآنية وبثّها في ثنايا رحلته الخيالية (ملحمة القيامة) وقد استطاعت الآيات القرآنية أن تحمل في موقعها من النصوص الشعرية روح الشعر الوثّابة إضافة إلى مدلولها القرآني المعجز في الأصل، وبهذا المزج بين الأداءين القرآني والشعري

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص99.

تتشكل صورة شعرية جديدة تختصر الزمان والمكان مما يؤدي إلى ضرورة تكثيف التجربة الفنية والتعبير بدقة لغوية مركزة عما كان الشاعر مضطراً إلى شرحه، والإسهاب فيه.../... ولم يكن التأثر بالقرآن الكريم باقتباس الآيات فحسب، بل استفاد الشعراء من قصص القرآن الكريم وتصويره للجنة والنار والأعراف والمحشر، ولو نظرنا إلى بعض الملاحم لرأينا" **الفراتي**" يسوق في (الكوميديا السماوية) حديثاً طويلاً في رده على "**رفائيل**" الذي استفسر عن حياة أهل الأرض فيسرد عليه الشاعر تاريخ الأديان البشرية مكثّفاً، ويبدأ معه قصة خلق" **آدم**" (عليه السلام) ونشوء العداوة الفطرية بين" **آدم**" و"**إبليس**" وقصة ابني "**آدم**" اللذين اقتتلا، ثم إرسال الله الأنبياء واحداً تلو الآخر[1].

* -التأثر بالحديث النبوي الشريف: ويأخذ الحديث النبوي الشريف بعد القرآن الكريم أهمية في إغناء مادة الملاحم سواء تم هذا الإغناء بطريقة مباشرة أم غير مباشرة، وقد كان "**عبد الفتاح القلعجي**" أكثر الشعراء تأثّراً بأحاديث النبي الكريم (ﷺ)، فبنى الملحمة على أساس أحاديث النبي (ﷺ)، عن علامات القيامة وما يكون بين يدي الساعة من أحاديث وأهوال وأسباب تهيئ لقيامتها، وهنا يمكن الوقوف بوضوح على هذا التأثر في حديث الشفاعة الكبرى ومقارنته مع حديث الرسول (ﷺ)[2].

*-التأثر بالإسراء والمعراج: ويتجلى إثراء الحديث النبوي الشريف للملحمة في وصف الجنة والنار، كما أسهمت أحاديث الإسراء والمعراج بالقسم الأعظم، وقد أخذ" **الزهاوي**" أكثر أوصافه منها في ثورته الجحيمية لا سيما، في وصف الجنة[3].

وبهذا ساعدت الثقافة الدينية الملاحم العربية فأغنتها بالمادة الفكرية والثقافية التي حملت شيئا من روح التجربة الشعرية.

---

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص101.100.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص102.

[3] : ينظر: الكتاب نفسه، ص109

ثالثا–الثقافة الفلسفية.

*–التأثر بالفلسفة العربية: لقد كانت لفلسفة" **أبي العلاء المعري**" القائمة على التشاؤم مما في الحياة من شرور بالإضافة إلى الشكوك التي قضى حياته في غياهبها، تأثير كبير في شعراء الملاحم الشعرية ولعل "**جميل صدقي الزهاوي**" كان أبرز شعراء الرحلات الملحمية الذين تأثروا بفلسفة "**المعري**" الشكوكية في مطولته (ثورة في الجحيم) فهو يُظهر شكَّه بقدرة الدين على صنع الحياة الأمثل للإنسان، ويجاهر بريبته في أسس المعتقد الديني كالبعث والجن والملائكة والصراط والله، ولا يدين إلا بدين العقل كما هو حال" **المعري**"../...كما أغنت روح" **المعري**" الفلسفية مطولة (على بساط الريح) إذ تتقارب الرؤيتان اللتان ينبثق عنهما "**المعري**" و"**المعلوف**" في نظرتهما إلى الإنسان والحياة وهي رؤية قائمة على السوداوية والتشاؤم.[1]

*–التأّثر بالفلسفة الغربية: لقد قرأ" **الزهاوي**" عن التركية كثيرا، وعن آراء فلاسفة الغرب وعلمائها نحو

مؤلفات"الدكتور ورتبات" في(الفسلجة والتشريح)، ثم كتاب(الكوميديا الإلهية) " **لدانتي وديواني** " و"**فيكتور هوغو**" الفلسفيين (الله) و(نهاية الشيطان)، ثم قرأ بإعجاب ما كتبه الفيلسوف التركي "**رضا توفيق**" (عن أدب عبد الحق حامد الفيلسوف) التركي الشهير والمقارنة بين فلسفته وفلسفة" **هوغو**" وهذه الفلسفات من شأنها تمجيد العلم وتقديسه حتى أنها لا تدين بغير دين العقل، وقد ضمن "**الزهاوي**" ثورته أسماء بعض هؤلاء الفلاسفة.../... وقد تبين بوضوح أثر الثراء الفكري الفلسفي في إغناء الملاحم العربية الحديثة ومدِّها بالفكر والثقافة التي حملت في ثناياها هموم الأديب ورسمت موقفه من

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص111.

الحياة والفن والأدب ، كما أنها قد تلوّ نت بمشاعره العاطفية فكانت مرة مشِّعة بالتفاؤل والأمل وأخرى ملفّعة بالسوداوية والتشاؤم.[1]

رابعا–الثقافة العلمية والثقافة الأدبية:

للثقافة بكل اتجاهاتها الفلكية والطبيعية والأدبية أثرها الواضح في الرحلات الخيالية فقد أمدتها بمادتها الثقافية وأفكارها التي حملت روح التجربة الشعرية، فتحولت من مجرد أفكار عقلية تقريرية إلى رؤى تحمل المشاعر العاطفية وتتلون بالأحاسيس الإنسانية، وتأتي العلوم الفلكية في مقدمة هذه العلوم فقد بنى "**الفراتي**" ملحمته الشعرية (الكوميديا السماوية) على أساس هذه العلوم، وكان مطلعا فيها فقد ألَّف تفسيرا للآيات الكونية في القرآن الكريم يتفق فيها مع أحدث النظريات العلمية في هذا الميدان، وله مؤلفات أخرى كلها مخطوطة كان يخاف من نشرها لأنه كان يخشى أن يثور عليه علماء السوء في بلده فتحدث له أمور لا يرضى أن تصيبه، وبدأ تأثره في عناوين الأناشيد الفرعية، منها :(حلم في المريخ وما وراء الطبيعة وكوكب العباقرة وكوكب الزنادقة وكوكب الشعراء)، إضافة إلى أنه يذكر أسماء ومقاييس ترتبط بهذه العلوم[2].

هناك شاعر آخر يدعى " **رشيد أيوب**" بنى ملحمته الشعرية على فكرة فلكية مفادها توقع وجود حياة عاقلة على كوكب المريخ، فأراد الشاعر أن يتأمل بعين روحه هذا الكوكب ويعرف مدى صحة ظنون العلماء، فارتحل على جناح الخيال وأفرد لروحه العنان، فحلّقت تطوف أرجاء ذلك الكوكب عسى أن يلقى الإجابة عن تساؤلاته.../... كذلك (ثورة الزهاوي في الجحيم)كانت ثورة للعلم والفلسفة ضد الميتافزيقيا الدينية، وقد تأثر" **الزهاوي**" إجمالاً بمعطيات العلوم في عصره حتى غلبت الروح العلمية على شعره، فتأثر بمطالعاته لمجلة" المقتطف" المصرية التي أخذت تصل بغداد تباعاً فيجد فيها ضالته من

[1] : ينظر، محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص115.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص116.

الأبحاث العلمية والفلسفية، زد على ذلك كله مطالعاته لكتابات الدكتور "**ورتبات**" في (الفسلجة والتشريح)، ولا يخفى على أحد تأثره الواضح بتلك العلوم في ثورته الجحيمية وثورته على العقل الغيبي.[1] كما أفاد الشعراء من الثقافة الأدبية والتراثية في بناء بعض الملاحم الشعرية، (فحلم الهراء) في مطولة (عبقر) بناه "**شفيق معلوف**" على قصة رواها صاحب الأغاني عن "**نبوة أمية بن أبي الصلت**" وبمقارنة بسيطة بين القصتين نلمس التأثر الواضح بينهما، وملخص القصة عند "**شفيق**" أن الشاعر ينام لينشق السقف عن طائرين يجثمان بالقرب منه، فيقترب أحدهم ويشق صدره ليخرج قلبه فيجده قد حمِّل على الشر والرياء والحسد وقد بات مأوى للنقائص، فيعيده ويستيقظ الشاعر ليجد الخواء في روحه.[2]

لقد كان للثقافة العلمية والفلسفية والأدبية واللغوية في مد الملاحم الشعرية والمادة الفكرية، دور كبير في حمل روح التجربة الشعرية تارة، بالرغم أنها بدت جافة تقريرية في أحداث أخرى.

***–موضوعاتها :**

–الموت والحياة: لقيت مسألة الموت والحياة اهتماماً كبيراً من شعراء الملاحم وتباينت مواقفهم منها وبدا نزوعهم في معالجة هذه المسألة رومانتيكيا تغلفه غلالة من الألم والتشاؤم، ولم تكن هذه النزعة نتيجة الواقع العربي فحسب فقد كان الشعراء متأثرين بالشعر الغربي ولا سيما الرومانتيكي.

ولعل أبرز من عالج هذه المسألة الشاعر "**محمد عبد المعطي الهمشري**" الذي وقف على شرفة التساؤل عن مصير الإنسان، فراح يتنقل في شاطئ الأعراف ليعاني الأهوال، ولكن من غير استسلام للرؤية السوداوية، فقد راح يجترح الحياة وسط الموت والنور وسط الظلمة ومن خلال هذه الثنائيات

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص117.

[2] : ينظر: نفس الكتاب، ص119.118

الضدية يثبت لنا تشبثه بالحياة وتعلقه بها، وهذه الثنائيات هي: الموت والحياة، والحب والكراهية والنور والظلام والموسيقى والزفيف والجمال والقبح، ولكن الشاعر يتشبث بالحب فهو صنو الحياة.

كما يتعرض كذلك "**شفيق معلوف**" لمسألة الموت والحياة من خلال أسطورة(الفينيق)، وذلك من خلال إعجابه بالطائر الذي يقبل الموت من أجل حياة جديدة، وينعى على طيور أخرى ضعيفة منطوية على نفسها لا تعرف سوى الموت، فالموت لديه بلاء نازل وشحوب بعد الزهو والنضار وظلمة بعد نور ولكن مهما بلغت شمولية هذا الموت وسلطانه فإنه لا يصل إلى الأحلام الخالدة التي تنطق بها أرواح الموتى[1].

لقد نظر شعراء الملاحم إلى الموت والحياة نظرات متباينة، فهما أي الموت والحياة ندان متلازمان لدى "**محمد عبد المعطي الهمشري**" والموت ضرورة طبيعية لاستمرار الحياة، فلم يعد الموت بعد الرحلة لدى "**الهمشري**" ذلك الجانب المرعب في حياتنا ما دام ثمة حياة أخرى نصنعها بالحب والجمال، في حين لم تتجاوز رؤية "**شفيق معلوف**" النظرة السطحية للمسألة، ولم يعمق أفكاره أو يستفد من الرمزية الشفافة التي تنبض بها أسطورة (الفينيق) أو(الرخ) أو (العنقاء)، وكانت الرؤية أكثر شفافية لدى "**فوزي**" في قصيدته (على بساط الريح) إذ بدا التلازم واضحاً بين الموت والحياة واندغامهما في قيد الشاعر المثقل لروحه فكلاهما مستعبد له، فالحياة في ظل العبودية موت للإنسان، والموت ما لم يقد للخلود عبودية، وبقيت النزعة الشكوكية غالبة على رؤية "**المقدسي**" و"**نسيب عريضة**"، في حين انتصرت عقيدة الحياة لدى "**عبد الفتاح القلعجي**" وإن كانت ذات بعدين متباينين :شقي وسعيد.

-الدين والعلم: إن ظهور مسألة العلم والدين غريب في واقعنا الديني والاجتماعي والسياسي، فهي نبتة أوربية كانت ثمرة الصراع الطويل بين الكنيسة وعلماء أوروبا، فقد جلست أوروبا زماناً تقتات على مائدة الحضارة الإغريقية، ثم ما لبثت أن غرقت في ظلام الوثنية، ثم جاءت المسيحية لتطهرها من قيود الوثنية

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص125.124

وتكون المخلص لها، ولكن سرعان ما انحرف رجال الكنيسة بالدين المسيحي عن أصله في سبيل تحقيق مآربهم الشخصية، وللمحافظة على نفوذ الكنيسة لا بد من قمع كل محاولة يمكن أن تفتح الأعين على جهالة الكنيسة وزيف سلطتها المطلقة، فقد عدَّت هي من أحرق العلماء العاملين والمؤلفين والمفكرين في أوروبا في ذلك العهد، فقد بلغ خمسة وثلاثين ألف عالم ومفكر، ولما جاء القرن الخامس عشر كانت النفوس قد حقدت أشد الحقد على رجال الكنيسة الذين أسرفوا في الانتصار لأصولهم المنحرفة ولهذه الأسباب نشأ العلم في أوروبا معاديا للدين، ومع النهضة العربية في مطلع هذا القرن أخذ بعض المفكرين المعطيات الغربية للأسف دون تدبرها وعرضها على الواقع العربي.

وقد لوحظ أن بعض شعراء الملاحم انتصروا للعلم ضد الدين، ولكن هذا الانتصار لم يكن إلا من خلال التقليد الأعمى للغرب.

وتبدو هذه الفلسفة الوضعية في هجوم" **الزهاوي**" على كل المعتقدات الدينية التي سخِر منها بمرارة فهو لا يعرف الله إلا وفق المعطيات العلمية، وهو عنده (الله عزوجلّ) شكل من أشكال الأثير يقول:

إنما علمي كلُّه هــو أنْ م الله حي وأّنه لا يبـــــور

ما لكل الأكوانِ إلاّ إلـــه واحد لا يزولُ وهو الأثير

ويبدو أن المعطيات العلمية الحديثة استهوت الشاعر بإنجازاتها الهائلة إلى حد دفعه للتشكيك بكل فكر لا يقوم على أساس التفكير العلمي وهذه النزعة العلمية عند" **الزهاوي**" جعلت شعره يصطبغ بصبغة مادية، إذ جعله يعنى بالجسم والمادة، وجعل إيمانه بالكهرباء يبتعد عن الروح وعالمها.[1]

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص129.

-الروح والجسد: أثار بعض الشعراء في ملاحمهم الشعرية مشكلة الروح والجسد، وعبروا عن إحساسهم بالصراع بينهما، وبرز هذا الصراع في قصيدة (على بساط الريح) ل"**فوزي معلوف**"، فمنذ بداية القصيدة يريد الشاعر التحليق بروحه لا بجسده، لاعتقاده أن الجسد يثقل عند التحليق، فهو لحم وعظم ودم وأصله من تراب، وتتعمق هذه الرؤية للجسد في نشيد (العبد) إذ الجسد لديه عبودية لما له من رغبات وأهواء وانفعالات تقيده.../...كما يقابل الجسد، الروح في شعره التي هي الخلاص والحرية والشعلة التي لا تنطفئ فعندما يضرب "**فوزي**" بروحه بعيدا في آفاق الخيال تصير كل الكائنات له حاشية وأتباعا.

وقصيدته هذه كانت عبارة عن تمجيد للروح في مقابل الجسد، ومحاولة خلاص صادقة من قيود الجسد الراسفة إلى فضاء الحرية. والشاعر فيها ينتصر للروح ويرى أن الإنسان في الأرض محض تراب وفقط.[1]

كما لقد عبر شعراء الملاحم الشعرية عن الصراع بين الروحانية والمادية ورأى أغلبهم أن الحياة السعيدة الهانئة لا يصلح أساسا لبنيانها إلا قيامها على الروحانية واختلف عنهم "**شفيق معلوف**" في تعلّقه بالجسد وغالى من بعده "**الزهاوي**" في تمجيد العقل وإنكار الروح.

-الفساد العام وفساد الاخلاق : لقد أشار" **الفراتي**" في حواره مع (إبليس) إلى المفاسد التي انتشرت في مجتمعه من خلال تظلم (إبليس) ومحاولته نفي تهمة الإغواء عن نفسه.../...ولم يترك "**الفراتي**" مفسدة في مجتمعه إلا هاجمها في شعره، حتى الصوفية لم تفلت من قبضته إذ عدها واحدة من مفاسد المجتمع الإسلامي، حيث عزفت عن دينها الصحيح ولجت في غياهب الجهل والشعوذة، فسيطرت على أفهام البسطاء والسذج من الناس، أما" **الهوني**" فغالبية أفكاره في شعره تدور حول نقد القيم الاجتماعية الفاسدة، فما أخرجه عن الأرض إلا فساد أهلها فيها واختلاط الطالح بالصالح حتى غدا كريم النفس

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص132.

والطباع كخسيسها، وتبرز حدة هذا الشعور بالإحباط في حوار الشاعر مع الملك إذ غدا الختل طابعا لبني البشر يُرى في وجوههم[1].

ويركز كذلك "**عبد الفتاح القلعجي**" في ملحمة(القيامة) على المفاسد الاجتماعية التي ساقت عجلة القيامة قُدما للوصول إلى ساعة النهاية الدنيوية والبداية الأخروية، فتراه يعدد بعض هذه المفاسد التي أصابت المجتمعات الإنسانية.../....فقد تحول المجتمع في ملحمة إلى كتلة من المفاسد لا تكاد تخلو من نقيصة في الكون إلا تلبست أهل الساعة الذين قال عنهم النبي (ﷺ):(إنهم شرار الناس) ،وفي هذا الاتهام أكبر طعنة يوجهها" **القلعجي**" للمجتمعات الإنسانية.

لقد عبر هؤلاء الشعراء عن القيم الاجتماعية التي سادت مجتمعاتهم الإنسانية رغم أنهم حلقوا بعيدا عنها فهم لم ينسوا ساعة أنهم أبناؤها فكشفوا كثيرا من القيم الفاسدة التي سببت لهم هذه الحالة النفسية المأزومة وربما أرادوا بطرف خفي الدعوة إلى نقيضها وبناء الحياة الأمثل والأفضل، وعليه لا بد أن تكون هناك دعوة للقيم الأخلاقية الفاضلة[2].

كما يوجه "**الفراتي**" سياط نقده اللاذع لمجتمعه ولمفاسده الاجتماعية حين يستقرئ ذلك في مرآة إبليس في قصيدته (في حانة إبليس).../...فجاءت دلالات المعنى في قصيدته تنقد أبناء المجتمع الذين يضيعون حياتهم جريا وراء شهواتهم، سواء أكانت شهوة المال أم القتل أم الاغتصاب أم الشبق الجنسي الذي لا يشبع.

لقد أسهم شعراء الملاحم الخيالية في عكس معاناة الإنسان، هذه المعاناة التي تبدأ بأعماقه وما يدور فيها من صراع بين الخير والشر منتصرين لنوازع الخير وقوته التي تمثلت بالروح مقابل المادة، اللهم إلا "**الزهاوي**" الذي وجد الشر في قوى الغيب والدين، كما ندد الشعراء بالمفاسد الخلقية ودعوا في المقابل

---

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص144.143

[2] : ينظر: نفس الكتاب، ص146.145

إلى القيم المثالية العليا التي ترفع شأن الإنسان، ولم يكونوا بمنأى عن الحياة السياسية التي عاشوا همومها ففضحوا المستعمر ودعوا إلى مقاومته[1].

-الشعر والحب والفن: ذهب شعراء الملاحم بعيدا عن أرضهم بحثاً عن الحياة المثالية التي يئسوا من وجودها عليها، فبرزت لديهم الدعوة إلى القيم المثالية التي يمكنها تحقيق الخلاص للبشر مما ألم بهم من مفاسد وظلم.

ولا يزال الشعر واحداً من أهم الأصوات الداعية للقيم الإنسانية الفاضلة فهو سبيل الرقي وسلم المعالي ولما كان" **الزهاوي**" يناصر هذه الدعوة التي ترى الفن للحياة فإنه يرى أن الشعر منبر للجماهير، يربط ماضي الأمة بحاضرها ويستشرف آفاق مستقبلها[2].

كما وجد شعراء الملاحم في الحب أفضل وسائل الخلاص من هموم الحياة المادية ومتاعبها ومن الشرور التي تنكد عيش الإنسان لذا يأبى "**شفيق معلوف**" أن يكون الحب في الجنة لأن الأرض أولى به ../...وهو الهدف السامي الذي تطمح إليه النفس الإنسانية لأنه نورها الذي يهديها إلى السعادة الحقيقية التي لا يزال الإنسان يبحث عن أسبابها، لذا جعله" **المقدسي**" سبيل السعادة.

ولعل التشوق إلى الحياة النبيلة والقيم العظيمة هو الذي حدا بالشعراء إلى العوالم البعيدة زمانا أو مكاناً لرسم ملامح الإنسان المثالي الذي حلموا دوماً به، أما المكان المثالي الذي تاقوا لإيجاده بديلاً عن عالم يرسف فيه الشاعر بقيود جسده إلى الأرض لذا رسم فيه "**فوزي معلوف** "مكانه الخيالي الذي يتلاءم وروحه التواقة للانطلاق[3] .

---

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص148

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص149.

[3] : ينظر: الكتاب نفسه، ص151.

لقد أراد الشعراء بهذا أن يعيشوا ظروف مجتمعاتهم، وأن يبنوا معا مجتمعهم المثالي الذي يحلمون به، مجتمع المسرات واللذائذ بعيدا عن غصص المظالم والمفاسد والحروف والقتل والتدمير فكان الشعر والحب والفنون دعائم هذه النظرة المثالية ودستورها ورائدها الذي يستشرف آفاق المستقبل ورؤاه[1].

-الرؤى الذاتية والنوازغ الانسانية: لقد حاولت بعض الملاحم الشعرية رغم رومانتيكيتها تجاوز واقع التعبير عن الذات الفردية لتعبر عن بعض الرؤى الإنسانية ولم لا؟ والأدب أحد الأسس الهامة في بناء الحضارة الإنسانية، وله دوره الريادي الواضح في ذلك.

فقد بدت مطولة" **الهمشري**" في ظاهرها حديثا عن الذات الفردية، فهي تعبر عن ارتقاء الروح الفردية ومرورها بأطوار من الحزن والمكابدة، مكابدة الأهوال والآلام في سبيل الوصول إلى تطهير النفس من الخوف، ذلك الخوف الذي يأخذ بمجامعها، فصارت تشعر بشبه موت في حياتها، فهي خلجات أنهكت قوى هذا القلب وأحالت شعاع الأمل الربيعي الضاحك إلى خطفات باهتة من شفق شتاء، وما زالت تخفق على ضعفها في محراب الحب، وزادت هذه الحال في نفس الذات فهبطت من جراء ذلك إلى قرارٍ من الحزن السحيق لا تدري سببه، ومن ثم فالقصيدة تعبير عن هذه الروح المتعبة، ومحاولة تطهيرية لها من ذلك الخوف العميق والحزن الراسخ فكادت تكون القصيدة شكوى إنسانية رومانتيكية يبثها الشاعر للعدم.

كما تبرز النوازع الإنسانية عند" **الفراتي**" في (الكوميديا السماوية) بحيث كان يدعو على لسان إحدى شخصياته المهمة في الكوميديا إلى الوحدة الإنسانية التي تلغي كل الفروق بين بني البشر.

فيدعو إلى لغة عالمية :لغة تمجد الفكر وتلغي كل اللغات الخاصة بكل جماعة من الناس ويمكن لهذه اللغة أن تختزل المسافات الفكرية بين جميع البشر، وهذه الدعوة التي سبق إليها "**الفراتي** "تلاقي رواجا كبيراً في أوروبا هذه الأيام.

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص154

كما دعا" **الفراتي**" إلى إلغاء جميع الديانات وصراعاتها، ووضع قوانين وضعية تخضع لها جميع الشعوب وتجعل الدين وحده للعقل، ولكنه كان قد عرض هذه الآراء على استحياء، فلم يصرح بشيء من ذلك لأنه كان يخشى كثيرا أن يثير حفيظة الناس ضده[1] .

لقد عالجت هذه الملاحم المشكلات الإنسانية الكبرى كمشكلة الموت والحياة، فتنوعت مواقفها منها بين الرؤية السوداوية المتشائمة والرؤية المتفائلة التي تبث روح الأمل وشعاع الحياة من خلال عتمة الموت كما برز لديها الخلود كحلم إنساني ووسيلة للخلاص من ربقة الموت وقيود الجسد المهدد بالموت والتلاشي، وكان التلازم بين الموت والحياة لدى بعضها الآخر ضرورة ملحة لاستمرار الحياة على الأرض وأخذت مشكلة الصراع بين العلم والدين حيزا عميقا في الرؤى الفكرية لدى هؤلاء الشعراء فبعضهم انتصر للدين على العلم المادي والآخر انتصر للعلم على الدين والثالث وازن بين العلم والدين وفق المنظور الإسلامي الصحيح بعيدا عن هرطقات الفلاسفة وشطحات الصوفية، وقد كان ثمة عمق رمزي بعيد ذي مضمون اجتماعي وسياسي لمثل هذه المشكلة عند" **الزهاوي**."[2]

وانتصر أغلب الشعراء الملحميون للروحانية الإيمانية على المادية العمياء، فوجهوا للأخيرة أصابع الاتهام في جلبها الشقاء لبني البشر كما فعل" **القلعجي**" و"**فوزي معلوف**" بينما انتصر" **الزهاوي**" للمادية رائداً وقائداً للحياة الأمثل بعيداً عن الغيبيات الروحية.

كما عالجت الملاحم الشعرية مشكلات الجبر والاختيار التي أثارت جدلاً في فلسفة الدين.

وقد برزت المشكلات الاجتماعية واضحة، وتباينت المواقف من قضاياها فعرض الشعراء للصراع بين الخير والشر، ورأى بعضهم أن الشر طبع في جبلة الإنسان، وبالتالي طمحوا إلى صورة الإنسان المثال ذي الطابع الرومانتيكي، في حين تمثّل الشر بشكل مغاير عن باقي شعراء الملاحم في الدين عند" **جميل**

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص157.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص157.

صدقي الزهاوي" والخير لديه يتمثل في كل ما هو علمي وعقلي، ثم إن هؤلاء الشعراء حذروا من المفاسد الأخلاقية والاجتماعية كالحسد والرياء والكذب والشبق الجنسي والتباغض والكبر ..وغيرها.

ودعوا كذلك إلى الفضائل الخلقية التي تقوم على أساسها المجتمعات الحضارية المثلى كالصدق والإيثار والوفاء والعفة... ونبراسهم في ذلك ثقافة دينية يهتدون بها، كما حاول هؤلاء الشعراء في تحليقهم بعيدا عن واقعهم المأساوي أن يرسموا الصورة المثال للمجتمعات التي يتمنون العيش فيها، فتمثلت الصورة في (الفردوس الموعود) لدى" **القلعجي**"، وفي (حلم رشيد أيوب)، و(كوميديا الفراتي) متلّفعة بوشاح ديني.

ولم تخلُ هذه الملاحم الشعرية من نزعات إنسانية كانت عمقا للتجارب الفردية كما هو الحال لدى "**الهمشري**"، وحملت دعوات للعالمية واللامركزية واللاعنصرية كما عند" **الفراتي**"و"**شفيق معلوف**".[1]

[1] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص158

المبحث الثالث: نماذج من الملاحم في الشعر العربي الحديث رؤى نقدية تقويمية.

يقول "**محفوظ كحوال**" في (كتابه الأجناس الأدبية النثرية والشعرية): «...مما شك فيه أن هناك إقرار بوجود الشعر الملحمي، أو الملاحم الصغيرة حسب التسمية في الشعر العربي القديم، بينما الملاحم الكلاسيكية المكتملة مثلما ظهرت عند اليونان، بما تحمله من خصائص قديمة متعارف عليها فإنها غير موجودة في العصر الحديث.. ».

لكن هذا لا يلغي محاولة بعض الكتاب المحدثين والمعروفين لخوض التجربة في هذا النوع من الفن الشعري المعقد، فنجد في العصر الحديث"محاولات ملحمية حاول أصحابها جاهدين أن يطوروا هذا اللون الفني كمحاولة "**عيدا لرياض**"،و"**عيد الغدير**"**لبولس سلامة**"،و الإلياذة الإسلامية" ل":**أحمد محرم** "التي يتحدث فيها عن غزوات الرسول(ﷺ) وسراياه، وقد بلغت في طولها حدَّ الملحمة، و(قدموس) "**لسعيد عقل**"، (دول العرب وعظماء الاسلام) "**لأحمد شوقي**"[1].....الخ.

وسنحاول أن نذكر بعض المحاولات المطولة التي كانت تقتفي أثر الملاحم في العصر الحديث منها:

1-ملحمة الشاعر" أحمد شوقي" (1868م-1930 م) "دول العرب وعظماء الإسلام":

تعتبر هذه القصيدة درة في تاج الأدب وغرة في جبين القريض، نظم أمير الشعراء عقدها، وصاغ معناها ولفظها، وهو يعاني ألم المنفى، ويتجرع غصص النوى إبان الحرب العالمية الكبرى بين ربوع الأندلس التي عمر الإسلام فيها ثم درس بها، ونما وترعرع و أزهر، ثم ذوى وأقفر.

وليس ثمة مواقع أشحد للذهن وأنضى للخيال، من مثل تلك المواقع والمشاهد التي أوحت إلى " **شوقي**" (رحمه الله) أن ينظم هذه الأرجوزة الخالدة، في (دول العرب وعظماء الإسلام)، فكانت جد حقيقة أن

[1] : ينظر، محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، ص174.

تتجلى بمظهرها الرائع في سفر مستقل، وأن تحظى من العناية بضبطها واتقان طبعها وتصحيحها بما يكفل الإقبال عليها والانتفاع بها، إن شاء الله.[1]

كما يعد هذا العمل تاريخًا شعريًا لمراحل إعداد وبناء الدولة الإسلامية، أكثر منه تتبعا لخصائص الفن الملحمي الذي عرف عند القدماء، فالشاعر "**أحمد شوقي**" أوتي موهبة شعرية كبيرة، لكنه لم يحسن استغلالها في هذا اللون من الشعر الملحمي بل نحسب أنه لم يعبأ به، ولم يوجه له أدنى اهتمام، وعلى الرغم من هذا، فإننا نتلمس الحس الملحمي لاسيما في بعض أعماله المسرحية التاريخية تحديدا، مثل (مسرحية عنترة بن شداد) وغيرها.

وللإشارة فإن أرجوزة" **أحمد شوقي**" لاقت بعض الانتقادات ولعل من أهم ما وجه إلى "**أحمد شوقي**" في هذا المجال كان قد وجه إلى غيره، وهو عدم وجود الرابطة الملحمية التي تربط أجزاء القصيدة المتناثرة [2].

2-ملحمة الشاعر "حافظ ابراهيم" (1336هـ-1918م) " العمرية":

كتب الشاعر "**حافظ ابراهيم**" قصيدته هذه يتغنى فيها ببعض مناقب وأخلاق " **عمر بن الخطاب** " ثاني الخلفاء الراشدين، ولم يقصد الشاعر بقصيدته أن تكون قطعة تاريخية تضم بين دفتيها سيرة عمر وأعماله، ولكنه أراد أن يصور للناس مناقب وأخلاق أعدل حاكم عرفه التاريخ إلى اليوم، هذه الأخلاق والمناقب هي التي ميزته عن غيره من الملوك والحكام، وهي التي خلدت اسمه في التاريخ وجعلت منه مثلا حيا للعدل البالغ حد الكمال، وللزهد الذي لم يشهد له العالم نظيرا مع الغيرة اللامتناهية على مصلحة الرعية وخيرها[3].

---

[1] : ينظر، أحمد شوقي، دول العرب وعظماء الاسلام، دار الكتاب العربي-بيروت، د ط، سنة 1970، ص03.

[2] : ينظر، صلاح الدين باوية، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص 96.

[3] : ينظر: عبدالحميد حمدي، عمر مناقبه وأخلاقه أو عمرية حافظ، مطبعة الصباح-مصر، د ط، ت ت، ص 03

ولكن لم يكن همه أن يستوعب في قصيدته السيرة العمرية كلها ولا أن يفصل بعض حوادث عمر ولكن بعض الناقدين أخذوا على " **حافظ**" بأنه قصَّر في الرواية التاريخية، والسبب في ذلك أنهم لم ينظروا إلى القصيدة كأنها سيرة تاريخية، ولكنهم نظروا إليها من الجهة التي من أجلها وضعها الشاعر، فتبين لهم أن نقدهم مبني على غير أساس.

ونقده آخرون حيث**;** أخذوا "**حافظ**" باستهلاله بمقتل عمر، وهؤلاء كانوا متاثرون بفكرة الترتيب التاريخي ولكنهم عندما علموا أن " **حافظ**" كان رائيا ومثنيا على عمر، لا مؤرخا لسيرته، أدركوا أنه أصاب في استهلاله، ليفجع ويستنزل غضب العالم على قاتل أعدل من حكم الناس[1].

« ولعل أهم ميزة امتازت بها هاته العامرية البساطة، حيث تحتفل بالبساطة أشد احتفال ولا تتعمق المواقف وفلسفة التاريخ إلا بقدر، ولكن "**حافظ**" سجل فيها صفحة خالدة من صفحات تاريخ أمته وبطولاتها ومجدها التليد، كيف لا وقد صور حافظ فيها الحاكم الإسلامي في شخصية "**عمر الفاروق**" نموذجا حيا ورفيعا، كما أراده الإسلام، وكما صاغه القرآن، محبا للعدل والرحمة والمساواة بين الناس عدوا للهوى والأثرة والكبرياء، مؤثرا على النفس متمسكا بكل القيم الرفيعة التي جاء بها الإسلام »[2] .

3–ملحمة الشاعر" عبد الحليم المصري" (1887 –1922م) "البكرية":

أنشد الشاعر "**عبد الحليم مصري**" ملحمته (البكرية) عن" **الصديق أبي بكر**"، وصفحات حياته وجلائل أعماله، وذلك من فوق مدرج الجامعة المصرية القديمة في 24 من مايو1918 م، وعلى غرار ما فعله "**حافظ إبراهيم**" في العمرية، ففي الملحمة (البكرية) للشاعر "**عبد الحليم المصري**"، صور فيها

1 : ينظر: عبدالحميد حمدي، عمر مناقبه وأخلاقه أو عمرية حافظ، ص 04.

2 : ينظر، صلاح الدين باوية ، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص 97.

حياة وتاريخ الخليفة الأول "**أبي بكر الصديق**"، تصويرا رائعا...وقد عمد الشاعر فيها إلى المواقف الوضاءة الرائعة في حياة الصديق فسجلها في الملحمة بأسلوب شعري قوي وغني بالبلاغة[1].

4-ملحمة "شفيق معلـوف" (1905م) " رحلة عبقر":

مطولة (عبقر) من أهم الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث وقد نظمها الشاعر "**شفيق معلوف**" مستمدا مادتها من الأساطير العربية القديمة، وقد صدرت بعض أناشيدها أول مرة في صحافة المهجر البرازيلية عام 1929م ، إلى أن صدرت عن مجلة "الشرق" البرازيلية عام 1936م ، وقد تضمنت ستة أناشيد هي ((في طريق عبقر، الإله الناقص، حسرة الروح، حكمة الكهان، ثورة البغايا العبقريون...)) إضافة إلى مقدمة عن أساطير العرب وشياطين الشعر بقلم والده "**عيسى إسكندر معلوف**"، وقد لقيت اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية والفنية آنذاك، الأمر الذي حفز "**شفيقاً**" إلى إصدارها سنة 1939م في (343 صفحة) بعد أن تضاعفت أناشيدها وبلغت(اثني عشر نشيداً) فكانت الأناشيد المضافة: ((نهر الغي، وادي سجين، الهوجل والهوبر، حلم هراء، العنقاء، أحاديث خرافة)) [2]، وقد نظمت المطولة على البحر السريع المنوع القوافي.

قدم "**شفيق المعلوف**" مطولة (عبقر) على أساس فكرة شيطان الشعر الذي يحلق بالشاعر بعيدا عن عالم الواقع إلى عالم الجن والشياطين في وادي عبقر، ذلك الوادي الذي تؤوب إليه كل الأساطير الخرافات، وقد جاءت (عبقر) فريدة بين مطولات الشعر العربي ومن بين موضوعات الرحلات الخيالية لما في موضوعها من خصوصية، إذ تتناول أساطير العرب وخرافاتهم وعباداتهم ومعتقداتهم في الجاهلية وقد حملت أناشيدها العناوين التالية:

---

[1] : ينظر: صلاح الدين باوية ، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر، ص98.

[2] : ينظر: محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص19

النشيد الأول: طريق عبقر. النشيد السابع: حلم هراء.

النشيد الثاني: الإله الناقص. النشيد الثامن: حكمة الكهان.

النشيد الثالث: حسرة الروح. النشيد التاسع: ثورة البغايا.

النشيد الرابع: نهر الغي. النشيد العاشر: العنقاء.

النشيد الخامس: وادي سجين . النشيد الحادي عشر: أحاديث خرافة.

النشيد السادس: الهوجل والهوبر. النشيد الثاني عشر: العبقريون"[1].

وبذلك مثل الشاعر في ملحمته (رحلة عبقر) الحياة الإنسانية المعاصرة، التي تقوم على الصراع بين المادية الطاغية والروح الإنسانية الطاهرة، فبدت (عبقر) كأنها صورة ممسوخة لهذا المجتمع بكل ما فيه من تناقضات، وقد أراد الشاعر فيها أن يرسم موقفه من الإنسان، الذي بدا شريرا بطبعه، والحياة الاجتماعية المتردية التي رسفت في قيود الرذيلة وغلبة الشهوات، وقد ألبس "**شفيق**" مادته الأسطورية في هذه الرحلة رؤية إنسانية شفافة بعثتها بثوب جديد يتساوق والهدف الذي صرح به "**شفيق**" في مقدمة (عبقر) وهو بعث التراث الأسطوري العربي والتجديد في الشعر العربي المعاصر[2].

5-ملحمة "محمد الفراتي" (1890م – 1978م) " الكوميديا السماوية" :

من أطول القصائد التي نظمها "**محمد الفراتي**" سنة 1956م ست وخمسين وتسعمائة وألف، وقد ظن معظم الباحثين أنها فقدت بعد أن فقدها" **خليل هنداوي**"، ولكن الأستاذ" **سامي الكيالي**" كان قد أقنع الشاعر الفراتي بنشر قسم كبير منها في مجلة الحديث وترك الشاعر قسما نشره في ديوانيه: النفحات والعواصف، وبلغت أبياتها كاملة ثمانية وأربعين وستمائة بيت موزعة على العناوين التالية:

أ – حلم مريع أو ليلة في عالم المريخ /الطويل.

ب – من أنا ومن أين جئت إلى هذا الوجود /الوافر.

---

[1] : ينظر، محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص20.

[2] : ينظر، الكتاب نفسه، ص 24.

ج – الساحر /الرمل.

د – غرور الشباب /الخفيف.

هـ – في حانة ابليس/الهزج .

و – إلى أين مصيري بعد الموت /الوافر.[1]

وتدور أحداث الرحلة في عالم علوي يصعد إليه الشاعر بوساطة الأحلام والرؤى ليلتقي هناك شخصيات مريخية يتحاور معها في قضايا تهم البشر وتهم الشخصيات التي أبدعتها مخيلة الشاعر، ثم ينفض الشاعر عنه الهموم والأحزان ليهيم في الفضاء بعيداً يلتقي في الكواكب شعراء وأدباء وعلماء وزنادقة وأناسا مثاليين، لا يمكن أن تتحقّق ملامحهم في الواقع الإنساني، ثم يخرج عن نطاق الوجود لتفنى روحه في الأنوار القدسية، وليلوح له نور المصطفى (ﷺ)، فيفنى بهذا النور فناء المحب المدله، أما قصيدة (غرور الشباب)، فهي حلم يداعب مخيلة الشاعر ليعيش لحظات من العودة إلى الشباب وتجديد الشعر والروح والجسد[2].

وقد كانت خلاصة الكوميديا السماوية، عبارة عن محاولة حلق من خلالها "**الفراتي**" بعيدا في أجواز الفضاء، في سياحة فكرية و روحية، أراد من خلالها أن يندد بالواقع الاجتماعي الذي لبس أقنعة الزيف والخداع واضطهد الشاعر الإنسان ليس إلا لأنه صوت حق وشعور وفن وجمال، كما أراد منها الشاعر أن يروح عن نفسه المتعبة التي أثقلتها السنين وذهبت برونقها الأيام، محاولا الانتصار لنفسه وإثبات جدارته بأن ينال القدر والاحترام كشاعر فذّ من أولئك الذين يشار إليهم بالبنان، لاسيما بعد عزلة أدبية واجتماعية عن الناس دامت قرابة ربع قرن[3].

---

[1] : ينظر، محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص34.

[2] : ينظر: الكتاب نفسه، ص35.

[3] : ينظر: الكتاب نفسه، ص38.

6-ملحمة "فوزي معلوف"(1899م-1930م) " على بساط الريح":

تتألف مطولة (على بساط الريح) "**لفوزي معلوف**"من خمسة وعشرين ومائتي بيت من الشعر موزعة على أربعة عشر نشيدا ينتظمها البحر الخفيف بقافية متنوعة، طبعت في "سان باولو" في البرازيل دون تاريخ بمقدمة للشاعر الإسباني "**فرانسيسكو فيلا سبازا**" .

وتبدأ هذه الرحلة الخيالية برحلة واقعية على متن الطائرة، وهناك في الفضاء تنفك قيود الروح لتحلق بعيدا بين الطيور والنجوم تحاورها وتجادلها وتستغيث بها لتلبي رغبة الشاعر في تحقيق وجوده الروحي في هذا العالم النقي لكنها أي (روح الشاعر)، لا تجد واحتها إلا بعد أن كاد الصدى يقتلها يأساً، إذ تنبري الروح لعناقه والدفاع عنه ليعود الشاعر إلى موطنه الأرض بعد أن قضى لحظات خالدة في عالم الطهر [1].

و قد سار "**معلوف**" في عمله هذا حثيثا نحو موطنه المحلق حيث الروح تشده، وتنزعه من عالم التراب ومطالب اللحم والدم، ينتظر من خلاله حلم الحرية وتحقيق تلك المعادلة الصعبة الراسخة به إلى قيوده إن شعاع الأمل هو الذي يشق طريقه نحو الروح ولا يفتق هذا الوميض الأخاذ إلا الشعر الذي يحمل له الخلاص المنشود، لتغدو بذلك مطالب الفرد نزوعا إنسانيا يحمل الحب والصفاء لكل البشر[2].

7-ملحمة "جميل صدقي الزهاوي " (1863م-1936م) " ثورة أهل الجحيم":

تعتبر أعمال الشاعر والفيلسوف الحكيم "**جميل صدقي الزهاوي**" وملحمته الشعرية الخالدة (ثورة أهل الجحيم) ملهات حوارية، شعرية، فلسفية واجتماعية، ألفها وهو في بداية العقد السابع ميلادي سنة 1929م، يعرض فيها رؤاه وفلسفته ونظرته للحياة وللناس ومعتقداتهم في الحياة، من خلال سجل زيارته

1 : ينظر، محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص41.40

2 : ينظر، الكتاب نفسه، ص 44.

للجحيم والنعيم على طريقة " **أبي علاء المعري** " في (رسالة الغفران)، و" **دانتي** " في (الكوميديا الالهية)، و(التوابع والزوابع) ل"**ابن الشهيد الاندلسي**"[1].

وهذه القصيدة من أطول قصائد "**الزهاوي**" التي نشرها أول مرة في مجلة "الدهور" اللبنانية سنة 1931م ثم نضمها في ديوانه (الأوشال)، وقد بلغ عدد أبياتها 433 بيتا، وهي منظومة على البحر الخفيف الموحد القافية والروي، وقسمها إلى ثلاثين مقطوعة هي:

1 –منكر ونكير في قبر الميت ووصف دقيق لهما.

2– حوار بين الملكين والميت، فيه أسئلة عن أمور عديدة يجامل الميت في الإجابة عنها.

3– مصارحة الميت.

4 –وصف الصراط.

5 –السؤال عن الملائكة والشياطين والجن، وأجوبة الميت.

6– السفور والحجاب، وجواب الميت.

7– السؤال عن الله، وجواب الميت.

8 –إلقاء الحجة.

9– الله هو الأثير والاختلاف في الاسم.

10 – امتناع الميت عن الإفاضة في الجواب.

11 – اتركاني ولا تزعجاني.

12 – تقريع الميت.

13 – الإلحاف في السؤال.

14 – الحوار الأخير.

---

[1] : ينظر: مجلة فصيلة دراسات الادب المعاصر، مقال:(ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي) ل: صمد سليماني حيدري منشورات– حسن بهادرى، العدد 12، ص 28.

15 – عذاب القبر[1].

16 – أخذ الميت إلى الجنة ليرى ما حرمه من الثواب، ثم وصفها بدقة.

17 – قذف الميت في الجحيم ووصف عذابها.

18 – حوار بين الشاعر وليلى في جهنم.

19 – الشعراء في الجحيم.

20 – عمر الخيام يتغنّى بالخمرة في الجحيم.

21 – سقراط يلقي محاضرة في الحكماء في الجحيم.

22 – منصور الحلاج في الجحيم يعاتب الله.

23 – اختراع أحد أهل الجحيم آلة تطفئ النار.

24 – خطبة أحد شباب الجحيم يحدث بها ثورة عارمة .

25 – المعري ينشد نشيد الثورة، ويردد له الجمهور.

26 – الحرب بين الزبانية وأهل الجحيم.

27 – إنجاد الشياطين بقيادة إبليس لأهل الجحيم وانتصار الملائكة بقيادة عزرائيل للزبانية.

28 – نشوب حرب مهولة بين الطرفين تنجلي عن انهزام الملائكة وإطفاء نار الجحيم، واحتلال أهل الجحيم للجنة، طائرين على ظهور الشياطين.

29 – طرد أهل الجنة من البله بعد احتلالها.

30 – الخاتمة.

تدور أحداث الرحلة بعد انتقال" **الزهاوي**" إلى عالم الموت وهناك في القبر يلتقي ملكي السؤال (منكرا ونكيرا) بمنظرهما المهول، ويدور بينهم حوار طويل حول قضايا الدين والاعتقاد في الدنيا يظهر الشاعر

[1] : محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص57.56

فيه السخرية والتهكم من هذه المعتقدات مما يدفع الملكين إلى نقله إلى الجحيم ليقاسي العذاب الأليم وهنا يبدأ قسم آخر يلتقي فيه الشاعر رجال علم وأدب وفن وفكر وسياسية في الجحيم يحاورهم ويتحدث إليهم ويساهم في التحريض على الثورة التي تنشب نارها بين سكان الجحيم وملائكة العذاب لتنتهي بانتصار لقوى الجحيم على الملائكة وينتهي معها الحلم[1].

تعتبر (ثورة في الجحيم) ملحمة في الأدب الثوري في القرن العشرين، ومن أهم دوافع" **الزهاوي**" في كتابتها الدافع السياسي والاجتماعي والدوافع الذاتيه من أجل الحرية والتقدم الاجتماعي، أسهمت الثقافة الدينية في إغناء ملحمته، بكل عناصرها الأساسيه من القرآن الكريم والحديث والفلسفة الإسلامية ونرى بوضوح النصوص القرآنيه في رؤيه "**الزهاوي**"، كما نرى أيضا فيها وبوضوح الفلسفة العربية القديمة بمادتها الغنية في إغناء ملحمته كفلسفة "**المعري**" ورؤيته عند "**الزهاوي**".

أصبحت بعد ذلك (رسالة الغفران) الملحمة الشعرية الوحيدة باللغة العربية، استنادا إلى أدب العرب ومعتقداتهم بعد رسالة الغفران، إن ملحمة(أهل الجحيم) قلبت المفاهيم وقوانين الجنة وجهنم رأسا على عقب فيها، وأهل العلم والفلاسفة كلهم في جهنم وفي الأخير انتصروا على أهل الجنة بقيادة الشيطان[2] .

[1] : محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث، ص58.57.

[2] : ينظر: مجلة فصيلة دراسات الادب المعاصر، ص38.

الفصل الثالث

الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم (دراسة تطبيقية)

***التعريف بالملحمة (موضوعها– نوعها–مصادرها..):**

لعله من المفيد أن نطّلع على قصة صدور ديوان (الإلياذة الإسلامية)، فقد تكشف هذه المعرفة على جوانب خافية من حياة الشاعر " **أحمد محرم**" والدافع الحقيقي لإخراج هذا الديوان والنهوض بهذا العبء مما يسهل لنا طريق البحث، ويمدنا بأدوات الدراسة المجدية[1].

حيث بدأ فكرة إصدار هذا العمل الفني الضخم بخطاب بعث به السيد " **محب الدين الخطيب** " صاحب مجلة (الفتح) إلى الشاعر " **أحمد محرم**"، يعرض عليه فكرة النهوض بتسجيل مفاخر الإسلام والتوفر على نظم وقائعه حتى يتكون من مجموعها إلياذة إسلامية، تكون مثلا لشباب المسلمين تذكرهم بتاريخهم الخالد، وتقوم في الأدب العربي مقام (إلياذة هوميروس) في الأدب اليوناني و(شاهنامة "**الفردوسي**" في أدب الفرس.

ويتضح لمن يقرأ هذا الخطاب أن الغرض من القيام بهذا العمل هو تمجيد بطولة الإسلام وتسجيل مفاخرة، ومواقف رجاله تمجيدا صادقا، قائما على الحقائق الثابتة النقية من الأساطير والخرافات وحتى تكون معينا صافيا، وموردا عذبا للشباب يتمثلون فيه بطولة أجدادهم، ومفاخر دينهم، فتنهض هممهم وتقوي عزائهم ويعتزون بتاريخهم ويتغنون بماضيهم، كما يتغنى اليونان بإلياذة " **هوميروس**" والفرس بشاهنامة "**الفردوسي**"، وما كان " **محرم**" يعلن عن استعداده للقياوم بهذا الواجب الفني حتى عمت البشرى أرجاء العالم العربي والإسلامي، وتعالت صيحات الفرح ترددها أقلام المخلصين في دمشق وبغداد وتجاوبها هتافات أخرى من الهند، وتتابعت الصحف في مصر تلهج بالثناء على شاعر الإسلام وتشد على يديه هاتفة به أن يمضي في طريقه، وكانت مجلات (الفتح) و(منبر الشرق) و(أبولو) و(الصدق) في طليعة هذه المجلات التي أخذت تتابع خطوات الشاعر وتنقل للملا ما قطعه من أشواط

[1] : ينظر: مصطفى الفار، أحمد محرم (دراسة في شعره وحياته)، مطبعة الروزنا–عمان ، الأدرن، د ط، سنة 2007، ص 94.

في سبيل الهدف الذي انتدبت له نفسه، وكانت جريدة (البلاغ) من الصحف التي حملت للقراء بواكير هذا الأثر الأدبي الفريد[1].

استعرض "**محرم**" في هذه الملحمة، كل ماحدث للنبي (ﷺ)، يوم هتف الناس للإسلام من معارضة قريش وإيذائها للمؤمنين، ومن جهاد في سبيل الله ومن معاناة لرفع كلمة الحق وإخماد الباطل والفساد المتمثلين في الوثنية والفوضى والجهل وتحدث عن هجرة الرسول (ﷺ) وصحابته، وعن أنصاره واستقبالهم للمهاجرين، وأشاد بالأخوة العربية الصادقة التي وطدت جذور المحبة بين الناس وجمعت حول كتاب الله ورسوله(ﷺ) ودينه، فكانت نتيجة ذلك تحقيق انتصارات رائعة مجدت فحل الإيمان محل الكفر، والنظام محل الفوضى والوحدة محل التنابذ والتفكك، والرقي محل التخلف والعلم محل الجهل.

وقد أطلق "**محرم**" على هذا الديوان اسم" **مجد الإسلام**"، بينما أطلق عليها آخرون اسم" **الإلياذة الإسلامية**"، وتقع في (نيف وخمسة آلاف بيت) من الشعر الموزون المقفى، وهو حدث لم يشهده تاريخ الشعر العربي، وقلما وجدنا غيره يصل إلى مئة بيت أو مئتين على أكثر تقدير، ولا يتعلق الأمر الأهم لطولها فقط، وإنما لموضوعها الذي يعد من أهم الموضوعات الشعرية التي طرقها الشعراء المحدثون، وقد شهد الشاعر " **أحمد زكي أبو شادي** " لهذه الملحمة بأنها ذرة يتيمة ونادرة في الأدب العربي، إذ أن التاريخ الذي تحتويه هذه الملحمة ليس مجرد تاريخ فحسب، وإنما هو عرض فني شائق للروح الإسلامية العالمية التي فتحت الأقطار،ونشرت العدل واستوعبت الثقافة ودعمت الحضارة وزادتها تأنقا على تألق [2]

أما الأستاذ "**محمد الدين الخطيب**"، والذي بعث يقترح على الشاعر "**أحمد محرم** "فكرة ديوان (مجد الإسلام)، ودعاه إلى الخوض بهذه المهمة، فيقول في كتاب وجهه إلى" **أحمد محرم**": «كنت صممت غير مرة، أن أكتب إليكم، أقترح عليكم مشروعا كنا نحاول إقناع "**شوقي**" (رحمه الله) به ولكنني

[1] : ينظر، مصطفى الفار، أحمد محرم (دراسة في شعره وحياته)، ص 95.

[2] : ينظر، الكتاب نفسه، ص173.172

خشيت أن يصرفكم ذلك عن معاني الجهاد الأخرى، وهذا المشروع هو إرسال نظركم إلى مفاخر التاريخ الإسلامي، ونظم كل مفخرة منها في قطعة تُنقش في أفئدة الشباب»[1].

[1] : ينظر، مصطفى الفار، أحمد محرم (دراسة في شعره وحياته)، ص173.

المبحث الأول: البناء الفني للملحمة (الشخصيات، الزمان والمكان، السرد، الحوار)

1-الشخصيات: تعتبر الشخصية المحرك الرئيسي لأحداث القصة، وتختلف باختلاف الحدث المسند اليها، حيث تكشف لنا من خلال ذلك على عدة جوانب نفسية واجتماعية وسياسية وغيرها فهناك شخصيات ثابتة أوسكونية (ثانوية) لا تتبدل إلا بشكل جزئي ، يكون دورها في الأحداث محدودا وهناك شخصيات دينامية أو نامية (رئيسية) تتغير بشكل مفاجيء، ولها أدوار متعددة في تحريك أحداث القصة .

1-1-الشخصيات الرئيسية (النامية):

***غزوة بـدر الكبـرى:**

-النبي محمد (ﷺ): كان هو قائد الأعلى لهذه المعارك، والمتحمس لرد الاعتبار للمسلمين وكان ذلك بالهجوم على قافلة قريش والاستيلاء عليها ردا على ما فعله المشركون عندما هاجر المسلمون الى المدينة تعتبر هذه الشخصية الركيزة الأساسية في جميع أحداث الغزوات، وكان القدوة المثلى للمسلمين في كرم أخلاقه وتواضعه وشجاعته وإقدامه وفي طريقه تعامله مع الصحابة، يقول الشاعر :

ظمئت سيوفك يا محمّدُ فاسقها من خير ما تسقى السيوف و تنضحُ

فجـــر ينابيع الفتـــوح فريُّهـــا ما تستبيـــح من البـــلاد وتنضحّ [1]

ويتضح من خلال هاذين البيتين أن الشاعر يشير إلى بعض الصفات التي تتحلى بها شخصية النبي محمد(ﷺ)، كشدة حماسها للقتال والمواجهة، فهي بذلك شخصية بطولية شجاعة وقوية.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، تح: سمير إبراهيم بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة-مصر، 2010. ط 1، ص 69

وقد خصص الشاعر في ديوانه قصائد كثيرة يصف فيها هذه الشخصية المحورية ويكشف لنا عن مكنوناتها الداخلية وحتى الخارجية إزاء هذه الأحداث كلها.

تقول " **نتالي جراند** ": «ففي قصص البطولة يجب إضافة مواجهة التجارب والعقبات التي تسمح للشخصيات بربح نوعية البطولة بالبرهنة عن طريق الإرادة البدنية والقوة المعنوية [1]»، وقد برهنت

شخصية النبي محمد(ﷺ) بعزمها وإصرارها وبكل قواها البدنية والمعنوية على محاربة الكفر، كما أنه شارك في أحداث هذا الديوان كلها، وبذلك أصبح هذه الشخصية تمثل البطل الرئيسي والملحمي في قيادة هذه المعارك.

–حمزة بن عبدالمطلب:و يعد من الشخصيات الرئيسية التي اعتمد عليها النبي (ﷺ) في هذه الغزوة و كان ساعده الأيمن في الترتيب والاستعداد و المشورة، كما يعتبر من المبارزين الاوائل الذين طلب منهم النبي (ﷺ) التقدم في الصفوف الاولى للمعركة، يقول عنه الشاعر :

عد باللواء و قل لحمزة إنهم رهن بمرزمـةِ تسـحُّ وتدلح [2]

–أبو سفيان بن حرب: هو من المشركين، و قائد القافلة التي كانت متجهة إلى الشام و المحملة بأموال قريش والتي سُلبت من المسلمين، يقول الشاعر :

ذهب ابن حرب في تجارة قومه ولسوف تصاد به النسور ويربح

نسـر مضى متصيـدا وراءه يوم تصـاد به النسور وتذبـح[3]

---

[1] : Nathalie Grenf :Le roman du XVII Siècle ;L'exploration du genre,édition Breal,2002,P27

[2] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 70.

[3] : الكتاب نفسه، ص 70

-ابن عمـرو: و هو من المشركين الذين أرسلهم أبو سفيان إلى مكة لنجدة أهل قريش قافلتهم التي يريد النبي محمد اعتراضها، وهنا تبرز صفة خارجية متمثلة في خوف وجبن المشركين من هجوم المسلمين عليهم، يقول الشاعر:

بُعث ابن عمرو مالكم من قوة إن مالكـــم مسى يُلَّمُ ويكسح

واهًا قريش إنه الدم فاعلمـــوا من دون بيضكم يراق و يسفح[1]

-علي بن أبي طالب و مصعب بن عمير وسعد بن معاذ: هاته الشخصيات الثلاثة هي التي استلمت من النبي (ﷺ) لواء القيادة العامة في المعركة حيث ترأس القيادة مصعب وحمل اللواء كل من علي وسعد بن معا ذ، فثقة النبي (ﷺ) في هؤلاء الثلاثة وتسليمه لهم اللواء يدل على تحليهم بالقوة والشجاعة والإقدام وهذه سمة خارجية لتظهر على هذه الشخصيات، ويقول الشاعر في ذلك :

سعد يهيب بهم وسعد قائـــم تحت اللواء بسيفه يتوشَّـــح

ما أصدق المقداد حين يقولها حـرَّى و بعض القول نار تلفح

إنَّا وراءك يـــــا محمد نبتغي ما الله يعطي المتقين ويمنـــح

لسنا بقوم أخيك موسى إذا أبوا إلا القعود و سبَّةً ما تضـــرح

هذا عليٌّ في اللـواء ومصعب و النصر في عطفيهما يتنَّرح

حملا لوائيه فلو صدح الهدى في مشهد حلل لأقبل يصدح

هذا رسول الله من يك مؤمنـا فإليه إن طريـــده لا يفلـــح [2]

-أبو بكر الصديق (كرم الله وجهه): و هو أحد الصحابة و المرافقين للنبي (ﷺ) في جميع الغزوات وكان الشاهد الأكبر عليها وعلى أحداثها، يحظى بثقة كبيرة من طـــرف النبي لشجاعته وحكمته وحنكته كان يتقدم الصفوف الأولى في المعارك إلى جانب النبي (ﷺ). يقول الشاعر فيه:

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 71

[2] : الكتاب نفسه، ص74.73

استبق نفسك يا أبا بكـــر وقف إن ضجَّ من دمك الزكـــي مصيَّح

اعرض عن ابنك إنَّ موتك للذي حمل الحياة الى الشعوب لمتحرح[1]

من خلال هذه الابيات يتضح لنا الصفة التي كان يتحلى بها أبوبكر الصديق فالفداء و الإقدام لنيل الشهادة من أجل الدفاع عن المسلمين ونصرة النبي (ﷺ) ضد الأعداء.

–سواد بن غزية حليف بن النجار: و هو من أفراد جيش المسلمين المشاركين في هذه الغزوة، له قصة تاريخية مهمة بينه وبين النبي(ﷺ)، يقول الشاعر فيه:

يوم بـدر وأنت أعلى مـقامـا إن ذكرنـا من بعدك الأياما

ما ذكـرا بـك القـواضب أنت أيقضتهـا شعوبـا نياما

عـرفت في الظـلام لا تحسب البغي ذميما و لا الفسوق حراما

تكره العدل في الحقوق وترضى حيث يأبى سادتهـا أن يقاما

يـا لها ياسـواد طعنة سهـم صادفت منك أريحـا هماما[2]

من خلال أبيات الشاعر تظهر لنا كذلك بعض الصفات التي تميز شخصية سواد وهي حبه للعدل وبغضه للظلم والفسق، هي شخصية مسالمة تحب النبي (ﷺ) ، وقد أصبحت لها مكانة ومقام كبير عند المسلمين تذكر محاسنها الشعوب عبر التاريخ لحد الساعة.

–أبو لهب: هو من بين الشخصيات القريشية البارزة في جميع الغزوات وكان لها دور كبير في أحداثها

لكنه تخلف للخروج هذه المعركة وخلف مكانه شخص آخر، يقول الشاعر:

و أبى أبولهب مخافة ما رأت في النوم عاتكة فما يتزحزح[3]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص77

[2] : الكتاب نفسه، ص85

[3] : الكتاب نفسه، ص71

وهنا لمح الشاعر في أبياته على بعض الصفات التي تميز شخصية "أبو لهب" كصفة الجبن والخوف والكسل، جراء تراجعه عن خوض هذه المعركة مع رجال قبيلته.

-بلال بن ربـــاح : هي شخصية مساندة للنبي (ﷺ)، من السابقين الأولين للاسلام، كان يقف إلى جنبه في العديد من الغزوات و الحوادث، يقول الشاعر في شأنه:

أدركت حقك يا بلال فبوركت يـدك التي تركت أمية يشبـح [1]

وهنا تبرز أبيات الشاعر بعض الصفات التي يتحلى بها بلال وهي القوة والإقدام براعة القتال فقط استطاع قتل خصمه "أمية" وطرحه أرضا قتيلا، فهو من بين الصحابة الذين كانوا يتحلون بالشجاعة وحب الشهادة والدفاع عن الإسلام.

-عبدالله بن رواحة و زيد بن حارثة: هما صحابيان جليلان من أنصار النبي (ﷺ)، وقائدان عسكريان شاركا في هذه الغزوة، قام النبي (ﷺ) بإرسالهما لتبشير المسلمين بتحقيق النصر وهزم المشركين، يقول الشاعر:

واف المطار ووالِ يا ابن رواحة زجل الحمـــام إذا يطيـــر ويسجح
هذا ابن حـــارثة يطـوف مبشرا بالنصر يخزي الكافريـــن ويفضح
لما تردد في البلاد صداكمـــا أمست قلـوب المسلمين تـــروح
فكأن كلاً معـــــرس و كأنما منـــه ومنك مهنئ و مرفـــح [2]

اختيار النبي (ﷺ)، "لابن رواحة" و"زيد بن حارثة" لكي ينشرا بشرى النصر بين المسلمين دلالة على أنهما تتميزان بالصدق والأمانة والمكانة العريقة بين أبناء القبيلة، كما يتميزان بالطاعة والامتثال لأوامر

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 80

[2] : الكتاب نفسه، ص 80

النبي (ﷺ)، فقدومها وصوتهما كان بمثابة بشرى الخير والفرح التي انتابت نفوس المسلمين في المدينة المنورة بعد سماع الخبر.

***غـزوة أحـــــد :**

من الشخصيات الرئيسية التي سبق ذكرها في غزوة بدر وشاركت كذلك في غزوة أحد و كان لها دور فاعل في كلتا المعركتين، صفوان بن أمية، وأبو جهل وعبدالله بن ربيعة وهذه الشخصيات الثلاثة كانت السبب في تحريض أبوسفيان من أجل أن يهاجم المسلمين ويأخذ بثأر المشركين جراء ما أصابهم من خسائر في معركة بدر.

–جبير بن عـــــدي : هو شخصيات المشاركة في هذه الغزوة ينتمي إلى قبيلة قريش، وقد شارك في هذه الغزوة بدافع الإنتقام من حمزة عبدالمطلب الذي قتل عمه طعيمة في غزوة أحد، يقول الشاعر:

جبير أكان عمك حين أودى كعم محمد شرفا ومجدا؟

أحمزة أم طعيمة كان أهدى رويدك يا جبير أتيت إدًّا

و إن قضـــاء ربُّك لـــن يحـــولا [1]

يتبين من خلال الأبيات أن نفسية جبير كانت مشحونة بالحقد والكره والعداوة، تتصف بالوحشية والمؤامرة والخداع، لا تؤمن بالهزيمة و الضعف، كما أسهمت هذه الشخصية في مجريات أحداث الغزوة ذلك أنه كان أحد الأسباب التي سطرت أكبر خسارة وقع فيها المسلمون في هذه المعركة وهو مقتل حمزة بن عبدالمطلب، الذي أحبط من عزيمة المسلمين وأدخلهم في حزن شديد وعلى رأسهم النبي (ﷺ).

–الزبيـــر بن العـــوام: من الشخصيات التي كانت مساندة للنبي (صلى الله عليه وسلم)، في هذه الغزوة و قد أعطاه النبي (ﷺ) قيادة أحد الأجنحة في صفوف جيش المسلمين.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 109

يقول الشاعر:

ألا برزت الزبير فأي وصف حواريُّ الرسول يفي ويكفي ؟

برزت لخالد حتفـــا لحتف تصد قــواه عن كرٍّ وزحف

تدفعه إذا ابتعت الرعيلا[1].

يثني الشاعر في وصف الزبير على لأنه كان رجلا مطيعا و ممتثلا لأوامر النبي (ﷺ)، ومواجه قوي لأهم المقاتلين من جيش المشركين، يتميز بالذكاء والحكمة، قد أنقد النبي (ﷺ) في هذه الغزوة عندما انهال عليه بعض من المقاتلين بالنبال.

-خالد بن الوليـــد: هي شخصية تاريخية مشهورة جعلت لنفسها مكانة كبيرة في التاريخ العربي الاسلامي، و قد كان لها دور كبير في هذه الغزوة، لان خالدا بن الوليد كان أحد الأسباب التي أدت إلى انهزام المسلمين في هذه المعركة عندما انتهز فرصة نزول الرماة الذين طلب منهم النبي (ﷺ)، عدم مغادرة الجبل وترك أماكنهم، فتفطن لهذه الثغرة وهاجم البقية القلة التي بقيت في التلة، وقد ذكره الشاعر في عدة مقاطع شعرية في هذه الغزوة وغيرها من الغزوات

يقول الشاعر: « **نظر خالد بن الوليد إلى قلة من بقي في الجبل من الرماة، فكرَّ بالخيل ومعه عكرمة بن أبي جهل، فحملوا على هذه البقية فقتلوها ومثلوا بأميرهـا، و خرجت أحشاؤه لكثرة ما طعن بالرماح** [2]».

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص115.

[2] : الكتاب نفسه، ص 127

يتبين من خلال هذا المقطع أن خالدا بن الوليد كان من أكبر قادة جيش المشركين يتصف بالذكاء والفطنة والقوة، يقظا يتابع حركة جيش المسلمين بدقة، وينتهز الفرص لينقض على عدوه بكل وحشية.

-عليٌّ بن أبي طالب (كرم الله وجهه): من أهم الشخصيات التي كان لها دور كبير في هذه الغزوة وكانت مساندة للنبي (عليه الصلاة والسلام)، ومن أكثر الشخصيات التي حظيت بثقة كبيرة من طرف النبي(ﷺ)، أبدت خصالا كثيرة في هذه المعارك الطاحنة ضد المشركين، هو من بارز طلحة حامل راية جيش المشركين في هذه الغزوة و قتله، يقول الشاعر:

ألا بعدا لطلحة حين يهذي فيأخـــذه عليٌّ شرَّ أخـــذ

أصيب بقسوريِّ البأس فـــذَّ يعدُّ لكل طاغ النفس مؤذ

يعالج داءه حتى يـــــزولا [1]

ما يتبين من خلال هذه الأبيات أن علي بن أبي طالب كان يتميز ببراعة القتال و القوة والبسالة ذكيا يعرف كيف يصيب الهدف، ويظهر ذلك عندما قتل طلحة الذي كان يحمل راية المشركين وكل من حمل اللواء بعده، يحاول أن يرفع راية واحدة في هذه المعركة هي راية المسلمين بتحقيق النصر.

-هند بنت عتبة زوجة أبوسفيان: كانت من أشد النساء اللاتي يحمل الحقد والكره للمسلمين بما فيهم حمزة بن عبدالمطلب (رضي الله عنه)وقد كان لها دور كبير في هذه الغزوة، حيث رافقت جيش المشركين إلى ساحة المعركة من أجل مساندتهم هي وبعض النسوة أمثالها، من أجل أن تبعث الحماسة وتشجع المشركين على القتال، وكانت زعيمة للنساء المرافات لها، يقول الشاعر :

كبد الفارس مـــــاذا فعلت أين طاحت ؟ من فضى أن تنزعا ؟

نـــــذر هند هي لـــولا أنها لم تسغهـــا أكلتهـــا أجمعـــــا

طفقت تمضغ من أفلاذها علقمـــا مـــرًّا وسمًّـــا منقعـــا

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 118.117

كلمـا همت بها تدفعهـا ... مـلء شدقيها أبت أن تُدفعـا

نـذرت يوم أبيها نذرهـا ... علهـا تشفي الفـؤاد الموجعـا

جاء وحشيٌّ فضجت فرحا ... ويك إن الأرض ضجت فزعـا [1]

يصف الشاعر هذه الشخصية وما كانت عليه قبل وبدأ المعركة، فهند هي من الشخصيات التي كانت لها هدف تريد تحقيقه قبل انطلاق هذه المعركة، ألا وهو الانتقام من حمزة بقتله، شخصية نفسيتها مشحونة على الغل والشَّر وحب الانتقام بلا رحمة، تبحث عن الثأر لتشفي غليلها، زد على ذلك وحشيتها اللاآدمية التي جعلت منها تقتلع كبد حمزة وتمضغه، وتمثل بجثته فرحة بذلك.

***غـزوة الخنـدق (الأحزاب) :**

–حيي بن أخطب: هو زعيم قبيلة بني النضير التي اتجهت بها مع بعض المرافقين له إلى مكة من أجل أن يحرض بعضا من القبائل أو الأحزاب، على قتال النبي (ﷺ) والوقوف معهم ضد المسلمين في هذه المعركة، يقول الشاعر:

إذهب حيي مذممـا مشئوما ... أحشدت إلا جمعك المهزوما ؟

إن تغيظوت لبني النضير فإنه ... خطب بـراه بنـو أبيك عظيما [2]

تتجه شخصية حيي بن أخطب إلى بقية الاحزاب لتحريضهم وشحنهم على ضرورة مهاجمة النبي (ﷺ) والتابعين له، ويبدو على هذه الشخصية من خلال البيتين أنها كانت تعاني النفي والاحتقار والذم وهذا مافعله النبي (ﷺ) به وبقبيلته بعدما نقضوا العهد معه، كما أنه إنسان يحمل الشؤم، ضعيف ويبدو عليه الخوف بدليل أنه لا يستطيع رد الاعتبار لنفسه ولقبيلته وحده بل طلب نجدة بقية القبائل الأخرى.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص123.

[2] : الكتاب نفسه، ص 198.

–سلمـان الفارسي : هي شخصية صحابية مرافقة للنبي (عليه الصلاة والسلام)، في هذه الغزوة وكان له الفضل الكبير في نصرة المسلمين على الأعداء في هذه الغزوة بسبب فكرته بحفر خندق للمنع العدو من مهاجمتهم ودخولهم إلى المدينة، يقو الشاعر:

سلمان أحسنت الصنيع ونلته نسبا مضى فقضى لك التقديما

لما تنـافس فيك أعلام الهدى حكم النبي فأنصف لك المظلوما

سلمـان منا آل بيت محمـد ولقـد نسبت فما نسبت زنيمـا[1]

يتضح من خلال هذه هذه الأبيات أن شخصية سلمان كانت مميزة، وكان لها دور مهم في هذه المعركة يشهد لها الذكاء والفطنة والذاكرة القوية محبة للنبي والصحابة أملها الوحيد نصرة المسلمين على الكفار ما جعلها تحظى بحب النبي (ﷺ) والصحابة، وقد نسبه النبي إلى الصحابة وإلى آل بيته .

–سعد بن عبادة وزيد بن حارثة : هما من القادة العسكريين المسلمين في هذه الغزوة، وقد سلم النبي (ﷺ) لواء الأنصار لسعد ولواء المهاجرين لزيد، يحظيان بثقته الكبيرة، وفي هذه الغزوة وضعت النساء والأطفال والشيوخ في حصن بني حارثة حتى لا يلحقهم الأذى.

يقول الشاعر:

زيد وسعد في الفوارس فانظروا إن كان يصدق نفسه المرتابا

الله أكبر كـل شيء دونـــه صدق الذين دعاهم فأجابوا [2]

فهاتان الشخصيان يظهر عليهما الطاعة والامتثال لأوامر النبي (ﷺ)، فارسان شجاعان يحضيان بثقة النبي والصحابة، تكتنفهما الغيرة وحب قبيلتهم والدفاع عنها ضد المشركين.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 200.

[2] : الكتاب نفسه، ص205

-علي بن أبي طالب: وقد شارك كذلك في هذه الغزوة، وكان له دور كبير فيها، تمكن من قتل أحد المشركين يدعى عمرو عندم اقتحم الخندق هو ورفاقه، يقول الشاعر:

دفعوا الجياد وصاح عمرو صيحة هـــاج الهزبـر لها ومـاج الغاب

شيخ قضى في الغالبين لنفســه فقضى عليه الأشوس الغـــلاب

يا عمـــرو خذها من علي ضربة هي إن سألت عن الجحيم جواب [1]

وككل مرة مايميز شخصية علي بن أبي طالب من خلال قول الشاعر هي الشجاعة والفطنة وبراعة القتال

-جابـــر: من الصحابة شاركت في حفر الخندق، وكانت له التفاتة طيبة وذلك عندما انطلق إلى زوجته يطلب منها تحضير ما توفر لديها من الطعام، بعدما انتبه إلى الجوع والتعب الذي اشتد بالنبي (ﷺ) والصحابة من الحفر، يقول الشاعر :

تلك الموائد لو يقال لها انظمي شمل الشعوب رأيته منظوما

كرم صميم راح يـورث جابـــرا شرفا يفوت الوارثين صميما [2]

مايشهد عن شخص جابر هو كرمه الكبير وحبه الشديد لفعل الخير ومساعدة أصدقائه، فلم يتفانى في تقديم ماتوفر لديه من طعم حتى وان كان بسيطا وقد ورث هذه الصفة الحميدة عن أجداه، كما أنه شخص يتحلى بالإنسانية والرحمة والشفقة عندما تفطن للمرحلة التي وصل اليها النبي (ﷺ) والصحابة من الجوع والتعب.

-ابن عـــوف: هو زعيم قبيلة "بنو قريضة" المتحالفة مع "بنو النضير" ضد النبي (ﷺ)، و المسلمين وقد استدرجه ابن أخطب زعيم قبيلة بنو النضير لأن يواقف بالانضمام اليهم مقابل أن يعطوه جزءا من

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 207.206.

[2] : الكتاب نفسه، ص 203

أملاكهم، لكن النبي (ﷺ) استطاع أن يغيير رأيه و يلغي الاتفاق بينه وبين ابن أخطب، عندما قدم له عرض له أفضل من العرض الذي قدمه له ابن أخطب بمنحـــه ربـــع خيرات النخيل بالمدينة وقد قبل بن عـــوف عرض النبي (ﷺ) يقول الشاعـــر:

أغرى عيينة وابن عوف مطمـع يعـيا بأيســـر أمره الطلاب

تركـــا أبا سفيان في غفلاتـــه وكأنما يلقى عليه حجاب [1]

ومايميز هذه شخصية ابن عوف من خلال البيتين هو مواصفاتها بالطمع وحب المال، كما أنها شخصية لا يؤمن لها، نقضت الاتفاق بمجرد ما يتبين لها عرض أفضل، ولا تهمها سوى مصلحتها.

–خالد بن الوليد: شارك كذلك في هذه الغزوة وكان من أفضل الفرسان والمقاتلين في جيش المشركين حاول اقتحام الخندق لمرات عديدة وبقي مصمما على الدخول إلى المدينة وقتال المسلمين لكنه لم يفلح في ذلك.

–عباد بن بِشـــر: هو من الصحابة المشاركين في هذه الغزوة إلى جانب للنبي (ﷺ)، كان يقوم بمهمة حراسة النبي (ﷺ)، لا يفارق قبته ساعة واحدة، ليلا ونهارا، و يتفقد ثلمة كانت موجودة في الخندق مخافة هجوم العدو منها، يقول الشاعر:

من ينم عـن لهذم أو مخـــدم فابن بشر ساهر لم ينـــم

يحرس القبة و مافيهـــا سوى فارس الجيش وحامي العلم

هبَّ يدعو يا ابن بشر خلنِّي إنها الخيـــل أراهـــا ترتمي [2]

"فابن بِشر" كان شخصية تتميز بالصبر وتحمل السهر، بسبب محبته الشديد للنبي (ﷺ)وفيٌّ له، فضل البقاء ساهرا لا يغفل لحظة ولا يتوانى عن حراسته، فارس لا يهاب الموت ويذوذ عن حماية راية الإسلام.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 208.207

[2] : الكتاب نفسه، ص210.

-نعيـــم بن مسعـود الأشجعي: هو من قبيلة بني غطفان المتحالفين مع بني النضير و قريش على قتال النبي (ﷺ)، في البداية قاتل معهم لكن ما إن انتصر المسلمون على الأعداء، واقتنع أن هذه المعركة كانت مجرد خدعة، وأن مقاتلي وأعداء النبي محمد (ﷺ) سيكون مصيرهم الانهزام لا محالة، تقدم إلى النبي (ﷺ) وأعلن إسلامه وانضمامه للمسلمين، فرحب النبي (ﷺ) به بكل سرور، يقول الشاعر:

أقبل نعيم هـــداك ربك سريـا وكفى بربك ذي الجلالة هاديا

جئت النبـي فقلت إني مسلـم مـــن أشجع لم يدر قومي بيـا

مرني بما أحببت في القومي الألى كرهوا الرشاد أكن لأمرك واعيا [1]

ما ميز هذه الشخصية في البداية، أنها كانت مخدوعة ومضللة من القريشيين، لكنها اهتدت في الأخير إلى حب الإسلام، تتحلى بالشجاعة تقدم على مايمليه عليها ضميرها بكل اندفاع غير مترددة في قراراتها رغم دخول نعيم بن مسعود الإسلام إلا أنه لم يستطع اخبار قبيلته وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن خيانتة المشركين من قبيلته أصبح أمرا لا يكترث له ولا يهتم لأمره، لأنه أصبح تحت راية الإسلام التي تنصر الحق على الباطل.

-حذيفـة : كان ضمن المقاتلين من الصحابة، حظي بمكانة كبيرة عند النبي (ﷺ)، وكان له دور كبير في هذه الغزوة حيث أمره النبي (ﷺ)، بأن يتفقد العدو ويأتي بأخبارهم بعدما حلت عليهم لعنة الله، يقول الشاعر:

نزلت جنود الله رعبا بالغـــا ملأ القلوب فما برحن هوافيا

وأتى حذيفة في مدارع غيهب ألقى على الدنيا حجابا ضافيا

يلتمس الأخبـار ماذا عندهم؟ أأفاق غاويهم فيصبح صاحيا ؟

جاء الرجال يدس فيهم نفسه والحتف يرقبـه مخوفـا عاديـا

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص213

بيدي معاوية وعمرو أمسكت كلتا يديه مواربـــا ومداجيـــا [1]

شخصية حذيفة مطيعة لأوامر النبي (ﷺ) ملبية للطلبه بلا تردد، فطنة وحذرة في حركاتها و في ترقبها للعدو، شجاعة لا تخاف الموت، مؤمنة بقضاء الله وقدره، و اختيار النبي (ﷺ) لشخص حذيفة من أجل جلب أخبار العدو، يدل على أن حذيفة يتميز بالذكاء وحفظ السر، وأن كل مايكلف به يؤديه بكل اتقان ويكلل بالنجاح.

-عكرمة بن أبي جهل : شارك في هذه الغزوة كغيرها من الغزوات و قد كانت له أدورا كثيرة وفيها وقد اشتد غضبه في هذه الغزوة عندما رأى أبوسفيان يفر بفرسه بعد انهزام الأحزاب المتحالفة ضد المسلمين تاركا وراءه بقية الناس، يقول الشاعر:

فاهتـــاج عكرمـــة وقال أهكذا يهن الزعيم ألا تقيم لياليـــا ؟

إنزل وسر في القوم سيرة ماجد لا تشمتن بك العدو ولابيـــا

نزل الزعيـــم يجرُّ حبل بعيـــره ويقول سيروا مسرعين ورائيا[2]

تبقى شخصية "عكرمة بن أبي جهل" مفعمة بالحقد والكراهية للنبي (ﷺ)، وللمسلمين لا يريد الاستسلام في القتال والمواجهة، ولا يؤمن بالهزيمة، يكره أن يشمت به الاعداء وذلك من أجل أن يصنع لقبيلته مكانة تتميز بالقوة وعدم الاستسلام، يريد نصرة الصحابة بكل الطرق، وقد أطلق عليه النبي (ﷺ) اسم فرعون.

***غـزوة حنيـــن :**

من بين الشخصيات الرئيسية التي شاركت كذلك في هذه الغزوة وسبق ذكرها:

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 216.215

[2] : الكتاب نفسه، ص 217.216

-مالك بن عوف: وهو القائد العام لتحالف قبيلتي هوازن وثقيف، وقد طلب في هذه العزوة مساعدة بعض القبائل لقتال النبي (ﷺ) مرة ثانية ومحاربة المسلمين، بعد معركة فتح مكة والهزيمة التي لحقت بالمشركين مرة أخرى بعد إسلام الكثير منهم، يقول الشاعر :

حمل ابن عوف في الكريهة أمركم فانهار كاهله وخــرَّ المنكب
ولقـد دهاكـــم من دريـــد أنه شيخ تساس به الأمور محرَّبُ [1]

فرغم الهزائم التي وقع فيها المشركون إلا أن شخصية بن عوف بقيت على طبائعها تحمل الكره والحقد وحب الانتقام من النبي (ﷺ) وصحابته ولا تأبى الاستسلام، وتحرض بقية القبائل المشركة بالله على محاربة النبي (ﷺ) رغم إسلام الكثير منهم، وذلك عن طريق خديعتهم وتضليلهم بأقوال كاذبة من أجل كسب موافقتهم بالانضمام اليه.

-علي بن أبي طالب، سعد بن أبي وقاص، عمرو بن الخطاب، الحباب بن المنذر، أسيد بن حضير: هذه الشخصيات هي من سلم لها النبي (ﷺ) رايات الجيش، و قد قاتلت بقوة في هذه الغزوة إلى أن انتصرو على المشركين.

-خالـد بن الوليـد : هي شخصية معروفة بالبطولة كان من كبار مشركي قريش، أما هذه المرة فهو على غير عادته، فبعد معركة فتح مكة أسلم وانظم إلى صفوف المسلمين، يقول الشاعر:

بوركت خالد ما رأت عين دمًا كـــدم جــرى من خالد يتصبب
قم في جراحك إنها لك قـــوة تدع القواضب وهي حيرى هيب
قم للشدائـــد ما تلين صلابها فلأنت صاحبهـا الأشد الأصلب

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 362

لك همة ماتستطـــاع ونجـــدة مذخـــورة للأمـــر ساعة يحزب [1]

من جديد تظهر شخصية خالد بن الوليد وهي تتحلى بثوب البطولة الشجاعة، وقوة القتال والصبر رغم ما يتعرض له من اصابات إلا أن ذلك لم يثني من عزيمته ومواصلته القتال، فهذا البطل سجل لنفسه تاريخا كبير يشهد له بالحنكة والذكاء والبسالة لا يدخل في مبارزة مع عدو الا وكان منتصرا عليه، فرغم وقوفه ضد المسلمين قبل إسلامه، فالشاعر في وصفه له ذكر كل خصال القوة و البطولة التي كان يتميز بها الشخص.

-دريـد : هو من شيوخ قبيلة هوازن الذين رافقوا جيش المشركين للقتال، ومعروف عن هذا الشيخ أنه كان يرافقهم في المعارك لدرايتك وخبرته بفنون القتال، لكن في هذه المعركة نصح "ابن عوف " بعدم خوضها لإن مصيرهم الانهزام، لكنه لم يكترث لنصيحته و واصل قراره بضرورة شن حرب على المسلمين.

يقول الشاعر:

قم يادريد فقل لقومك خطبـــة تجلو الهموم فقد عهدتك تخطب

انظر إلى الأسرى وسلهم ما لهم نكبـوا وكان الظن أن لا ينكبـوا [2]

فشخصية "دريد" كانت تمثل خطيب المشركين، يمتثلون لأوامر ونصائحه ويؤمنون بما يمليه عليهم يحظى بثقة كبيرة بين أفراد قبيلته، لما يتصف به من خبرة ودراية وذكاء يعرف كيف يحلل الأمور و يستنتج النتائج مسبقا، كان يعلم بخسارة ابن عوف في هذه المعركة، وذلك لايمانه الشديد أن النبي محمد (ﷺ) سينتصر هذه المرة أيضا وسيلحق بهم ضررا كبيرا، خاصة بعد ماحصل في الغزوات السابقة و الأسرى

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص366

[2] : الكتاب نفسه، ص 365

والقتلى الذين كانوا ضحاياهم، لكن هذه المرة أنكر بن عوف رأي دريد و خرج للقتال وكان مصيره في النهاية الانهزام.

-أم سليم زوجة أبي طلحة: كان لهذه المرأة موقف مشرف في هذه الغزوة، رغم حملها بابنها في بطنها إلا أنها أبت أن تشارك و تدافع عن نفسها وعن عرضها، يقول الشاعر: « **فقال لها زوجها: ما هذا الخنجر الذي معك ؟ قالت: إن دنا مني أحد من المشركين بعجته به، فقال أبو طلحة: ألا تسمع يا رسول الله ماذا تقول أم سليم ؟ وأعاد عليه القول، فجعل عليه الصلاة والسلام يضحك، قالت له: بأبي أنت وأمي، أقتل هؤلاء الذين انهزموا عنك فإنهم لذلك أهل ؟ فقال (صلوات الله وسلامه عليه): إن الله كان قد كفى و أحسن** [1]» وما يميز هذه المرأة حبها الدفاع عن شرفها وعرضها لوحدها رغم صعوبته بالنسبة لها، وهذا يدل على لأنها تتصف بالشجاعة وعدم الخوف والاقدام على مواجهة أي شخص حاول أن يقترب منها، تريد أن تخوض المواجهة لوحدها دون أن تطلب مساعدة أحد، رغم خوف زوجها عليها كما أنها تحب النبي (ﷺ) وتضعه في مثابة والديها لأنها تؤمن في الأخير أن أنصاره وتابعيه سيكون النصر حليفهم وسيتخطون المخاطر بلا شك، هي شخصية مثال للمرأة الشريفة والعفيفة و الشجاعة بين جميع النساء .

-زهير بن صرد و عيينة بن حصن: زهير من قبيلة هوازن المتحالفة مع المشركين ضد النبي (ﷺ) والصحابة، وبعد انتصار المسلمين عليهم أخذوا سباياهم(الأسرى) وأموالهم ووزعها النبي (ﷺ) على أصحابه، وكانت من ضمن السبايا أم زهير بن صرد وحصل عليها عيينة بن حصن و أراد أن يرجعها لأهلها مقابل فدية، فذهب زهير ليقايض عيينة من أجل ذلك، يقول الشاعر:

تسوم زهيرا أن يزيدك ضلة ... على مئة لو كان غِرًّا لأكثـرا

رماك به مكرا خفيًّا فلم يزل ... يضيق عليك الأمر حتى تعذَّرا

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 371

لقد كان فيما قال أول مرة غنًى لك لو كنت امرأ متبصرا

يظل يريك الزهد في شيخة له يراها من الدنيا أجلَّ و أكبرا [1]

قرر "زهير" أن يسترجع أمه بأقل ثمن وكان في كل مرة يعرض ثمنا ويرفض عرضه عيينة بن حصن ويطلب الزيادة فينصرف ليعود مرة أخرى و يعرض ثمنا أقل من المرة التي سبقتها، إلى أن استدرجه وأخذها بثمن زهيد، مما يعني أن هذه الشخصية كانت تتصف بحب المال أكثر من حبه لوالدته التي أصبحت عجوزا لا فائدة منها حسب قوله، أما عيينة بن حصن ظهر عليه الطمع والغباء في نفس الوقت لأن زهيرا كان ذكيا و مخادع يتميز بالحيلة .

-**أبوسفيان و ابنيه زياد و معاوية** : بعد ما كان من جماعة المشركين وأعداء النبي (ﷺ)، أسلم في معركة فتح مكة وهذه الغزوة منحه النبي (ﷺ) من الغنائم الكثير يقول الشاعر: « **بدأ النبي (ﷺ) بالذين أسلمو يوم الفتح تألفا لهم، وتثبيتا للإيمان في قلوبهم، ومنهم أبو سفيان أعطاه فأجزل، وسأله أن يعطيه لإبنيه يزيد و معاوية ففعل**... »[2] و قد أرضاه بهذا العطاء فسأله أن يعطيه لإبنيه يزيد ومعاوية فمنحهما كذلك من الخيرات الكثير، بعد ما ألفت قلوبهم على حب الإسلام والنبي (ﷺ)، و كان ذلك من أجل أن يزيد في تثبيت الإيمان بقلوبهم.

2-الشخصيات الثانوية(المسطحة):

***غـــزوة بـدر:**

-**عميـــر بـــن وهب** : وهو قريشي بُعث قبل وصول قريش إلى بدر للتعرف على مدى قوة جيش المدينة القادم نحوهم، وبعد عودته إلى جماعته كانت حالته النفسية مضطربة وقلقة بعد ماعرفه حول عدد جيش المسلمين المتجه نحوهم، يقول الشاعر في وصف الشخصية:

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص375

[2] : الكتاب نفسه، ص377

نَبِّئْ عمير سراة قومك إنهم زعموا المزاعم والحقائق أروح
نبئهم الخبر اليقين وصف لهم بأس الألى جمعوا لهم وتبجحوا
اذكر سميك إذ يقول محمـــد ارجع عمير فدمعـــه يتسحَّح [1]

-أبوجهل، عمرو بن هشام و أمية بن خلف وعتبة بن ربيعة: وتمثل هذه الشخصيات زعماء قريش وهم من أشد القريشين قوة وشجاعة وبأسا، يعتمد عليهم المشركون في مقدمة الصفوف والمواجهة الأولى للقتال، لكنهم لقو حذفهم في هذه الغزوة وكانوا بمثابة الخسارة الكبيرة التي تكبدت قريش نظرا لاعتمادهم عليهم، يقول الشاعر في شأنهم:

و رأى أميَّة لـــو تأخـــر حينه لرآه عقبة ثاويـــــا ما يبـــــرح
يرميه بالهـــــدر القبيح يلومـه و يســومه الخلق الذي هو أقبــح

...../.....

قل ياحكيم فـــما بعتبة ريّبـــة مولى العشيـــــرة للهمم يرشح
نصح الرجال فردهم عن نصحه نشـــوان يملأ الغـرور فيطفـــح
ربِّ اسقـــه بيـــد النبي منيَّـة بعذابك الأوفى تشاب وتجـدح
إيهٍ أبا جهل نُصـــرت بفـــارس يلقى المنيّة منـــه أغلب شيَّـــح
أرداه حمزة عند حوض محـمد فانظر أتقْدم أم تحـيد وتكفـــح [2]

يتضح من خلال هذه الأبيات المشهد الذي وقعت فيه هذه الشخصيات عندما لقيت مصرعها في القتال، وهذا دليل على أنه برغب شجاعتهم وقوتهم إلا أنهم كانوا أضعف أمام الصحابة الذي واجهوهم في القتال.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص74

[2] : الكتاب نفسه، ص 75.72

-عمير الجمحي: هي شخصية من قريش، كان من بين الأشخاص الذين يحاولون النيل من النبي (ﷺ) بسبب ابنه الأسير لدى المسلمين بعد انتهاء المعركة، يقول الشاعر:

دع عميـــرا لا تهجه واتئد — إنَّ العاقـــل في الأمـــر اتئادا
أخذ السيف صقيلا مرهـفا — يأخذ الأبطال و البيض الحـدادا
ظل يسقيه ومـــا أدراه هـل — كان سمًّا سقـــاه أم شهـــادا ؟
كـــره الحق فلما جـــاءه — نبذ الحقـــد و اصفـــاه الودادا
مـــن حديث أنبأ الله به — خيـــر من حدث عنه فأجـادا
قـــال أسلمت لربي وكفى — بالسبيل السمح دينا واعتقـــادا
اقرأ القرآن و اتبع هديـــه — يا عمير الخير إن ذو الغيِّ حادا [1]

يتبين من الأبيات الحالة النفسية التي كان عليها عمير في البداية وهي مشحونة بالغضب والحقد والضغينة اتجاه النبي محمد (ﷺ)، وكان هذا قبل دخوله عليه لقتله والثأر منه لرد الاعتبار لقريش وشهدائها وتخليص ابنه الذي هو في قبضة المسلمين أسيرا لديهم، لكن ما إن واجه النبي ودار حديث بينهما حتى هدأت نفسيته واكتشحها حب الإسلام فاسلم بعدها مباشرة فما يظهر عن هذه الشخصية أنها سهلة الاقناع والامتثال لدعوة وحديث النبي (ﷺ).

-صفوان بن أمية: هذه الشخصية هي من قريش وهو الذي دبر خطة لقتل النبي (ﷺ)، وكان رفيقا "لعمير الجمحي" في مهمته، يقول الشاعر :

أين يـا صفـــوان ما أملته؟ — أين ما حدثت تستوي السوادا ؟
يالها داهيـــة طـــارت بها — أعقب الجوَّ و قـد كانت نـــادا
لا تظن الجود دينـــا يشترى — سترى الجود المصفى و الجوادا

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 90.89

ستـــراه واديا من نعـــــم يعجز الآمال سعيـــا و ارتيادا

هو من فيض العباب المرتمى يتقصَّى الأرض مدًّا ولطـــرادا [1]

ما يتبين من أبيات الشاعر التي يخاطب فيها صفوان هي مدى كن هذه الشخصية الشر والعداء الشديد اتجاه النبي (ﷺ) وقد ورث هذه الصفات عن أبيه، حتى وصل به الأمر للتخطيط مع ابن عمه عمير لقتل النبي، لكن النبي (ﷺ)، استطاع بفضل حكمته وذكائه أن يحبب هذه الشخصية في الإسلام ويجعلها تسلم، وكان ذلك بعد غزوة حنين وتقسيم الغنائم بالجرعانة حيث أعطاه من هذه الأموال، وهداه للطريق الصحيح، كما تظهر سمة داخلية في هذه الشخصية وهي الطمع وحب المال والجاه كغيره من المشركين لأن الطريق الأول الذي سار عليه كان طريق غير صالح مضللا بالكفر والشرك بالله.

-ابن مسعود ومعاذ بن عمرو بن الجموح ومعوذ بن عفراء: هذه الشخصيات هي من الأنصار المشاركين في هذه المعركة وقد كانوا السبب في مقتل "أبو جهل" فكانت نهايته بأن ضربه في البداية معاذ ومعوذ و احتز رأسه بن مسعود ليلقيه قتيلا ذميما على الأرض، يقول الشاعر: « **ضربه معاذ بن عمرو بن الجموح، ومعوذ بن عفراء من الأنصار وأجهز عليه ابن مسعود....** »[2] ويظهر من حديث الشاعر حول هذه الشخصيات هو حب التعاون، كما أنها متماسكة فيما بينها فطنة تترقب العدو من كل مكان مقدامة ومواجهة للعدو ومترقبة له، محبة للشهادة في سبيل الدفاع عن الإسلام وعن المسلمين.

-أبـــو رافـــع: هذه الشخصية هي المسلمين والمساندين للنبي (ﷺ) في غزواته ضد المشركين، وهو غلام "للعباس بن عبدالمطلب" عم النبي (ﷺ)، وهو كذلك مولى رسول الله (ﷺ)، يقول الشاعر حول هذه الشخصية :

مولى رسول الله يضرب ما جنى ذنيا ولم يك كـــاذبا يتشيـــع

هي يا أبا لهب كتائب ربـّـــه نزلت تذلُّ الكافريـــن وتقمـــع

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 90.

[2] : الكتاب نفسه، ص 81

أخذت لبابـــة للضعيف بحقه ومضى الجزاء فأنت عانٍ موجع

وشفته منك بضربة ما أقلــعت حتى رمتك بعلـــة ما تقلـــع

قالت بغيت علـــيه واستضعفته أن غاب سيَّدهُ وعزَّ المفزع ؟ [1]

ما يميز شخصية "أبو رافع" على أنه شيخ ضعيف البنية لا يقوى على الدفاع عن نفسه، يحظى بمحبة كبيرة في قلب النبي (ﷺ)، صادق في كل ما يقوله، وما يتوقع حدوثه يصبح حقيقة، يستأنس كثيرا في حضور النبي (ﷺ) إلى جانبه.

-السيدة لبابـــة: هي شخصية من نساء المسلمين كانت مساندة لأبو رافع لمولى رسول الله (ﷺ) تتحلى بالجرأة والشجاعة والأنفة، والدفاع عن الضعيف وتنبذ الظلم والاحتقار هذا ما جعلها تقدم على ضرب "أبولهب" حتى طرحته أرضا بعدما اعتدى على "أبو رافع".

وقد ذكر الشاعر في قصائده لهذه الغزوة شخصيات كثيرة حاولنا اختيار البعض منها، والتي ترددت أسماؤها كل مرة.

***غـزوة أحـــــد :**

-وحشيٌّ الحبشـي: هو خادم وعبد من عبيد قريش، ومولى جبير بن مطعم، شارك في أحداث هذه الغزوة و كان هو من قتل حمزة بن عبدالمطلب بأمر من هند بنت عتبى زوجة أبو سفيان، وذلك بعدما ما قايضته بالحرية و المال مقابل تنفيذ خطتها، يقول الشاعر :« **قتله وحشيٌّ الحبشي مولى جبير بن مطعم بن عدي، قال وحشيّ: «إنى لأنظر إلى حمزة يهد الناس بسيفه حتى عثر فانكشفت الدرع عن بطنه، فهززت حربتي حتى إذا رضيت منها دفعتها عليه فوقعت في ثنيته(موضع تحت السرة**

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 84.83

وفوق العانة) [1]»، ويتبين من هذا المثال أن شخصية وحشي كانت مشحونة ومفعمة بالضغينة والمكر والخديعة بسبب التحريض الذي وجه له من طرف "هند" بنت "عتبة" وابن عمها "جبير بن مطعم" شخصية ضعيفة مطيعة لأوامر سيدها لا يمكنها التراجع عن المطلوب منها.

-طلحـــة : وهي شخصية من المشركين، كان هو من يحمل لواء قريش ويتقدم الصفوف، و"طلحة" يعتبر من الأوائل الذين تقدموا للقتال ومواجهة العدو، تشتهر هذه الشخصية ببسالتها في القتال وبراعتها في الفروسية لكنه كان مشحونا بالغل والكراهية للنبي (ﷺ)، وللصحابة ضللة الكفر وعبادة الاوثان، لكنه ما إن لقى حذفه من أول بداية المعركة على يد "علي بن أبي طالب" (كرم الله وجهه).

-زيـــاد بن عمارة: هي شخصية من قبيلة الصحابة مشاركة في هذه الغزوة، يحب النبي (ﷺ) حبا شديدا ، وقد اشتشهد في هذه الغزوة متاثرا بجراحه، فطلب النبي (ﷺ) من الصحابة أن يدنوه منه ليفرشه قدمه الشريفة ويلفظ أنفاسه الأخيرة وهو مستند عليها. وقد كان لوقع وفاته أثر كبير على نفسية النبي (ﷺ)، والصحابة التابعين له، يقول الشاعر:

أكان يزيد بأسك إذ تصاب؟ زيادة ذلك العجب العجـــاب

تكاثرت الجراح وأنت صلب يهابك في الوغى من لا يهاب

...../.....

هوى البطل المغامر واضمحلت قـــواه وخارت الهمم الصلاب

فتى صـدقت مشاهـــده فظلت تعاوره القواضب والحـــــراب [2]

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص122

[2] : الكتاب نفسه، ص132.131

خص الشاعر الصحابي "زياد بن عمارة" بقصيدة يمجد فيها شخصه الكريم(رضي الله عنه)، ويتبين من خلال هذه الأبيات أن هذه الشخصية كانت تتميز بروح التحدي والمقاومة والصلابة رغم اصابته القوية وحادثه اصابته واستشهاده كانت عندما رمى بجسده ليحمي النبي (ﷺ) من رماح وضربات العدو التي كانت تنهال عليه من كل جهة، فتلق زياد الضربات عنه، فداء النبي(ﷺ).

-عبدالله بن جحش: هو شخصية مسلمة كان من أهم أبطال هذه الغزوة، قاتل بكل شجاعة وقوة إلى جانب النبي (ﷺ)، من أجل نصرته على الأعداء، إلى أن استشهد فيها على يد أحد المقاتلين من المشركين، وكان عبدالله بن جحش من بين الشهداء الذين مثَّل بجثثهم من طرف الكفار ونساؤهم.وقد خصه الشاعر بقصيدة يرثيه فيها في هذه العزوة.

يقول الشاعر:

أبشر فذلك ما سألت قـــضاه ... رب هداك فكنت عند هداه

آثرتـــه ورضيت بيـــن عبـــاده ... من صالح الأعمال ما يرضاه

قتلوك فيه تردُّهـــم عن ديـــنه ... صرعى وتمنع أن يبـــاح حماه

وبغوا عليك فعذَّبوا الجسد الذي ... ما للكـــرامة و النعيم سواه

هي دعوة لم مابسطت بها يـدا ... حتـــى تقبَّل واستجاب الله [1]

يتضح من رثاء الشاعر على أن شخص "عبدالله بن جحش "كان يتمنى ويناجي الله أن يستشهد في هذه الغزوات المتواصلة ضد نصرة الدين الإسلامي إلى جنب النبي (ﷺ)، كان شخصا متواضعا ومحبا للخير له مكارم وفضائل عديدة بين الناس يدعو إلى التسامح والمحبة، عمل على رضاية الله عز وجل وقد واستجاب لدعائه بالشهادة وحقق له كان يتمنى.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص142

***غـــزوة الخنـــدق :**

–سلام بن مشكم وكنانة بن أبي الحقيق و هوذة بن قيس و أبو عامر الفاسق: ورد ذكرها في بداية الغزوة، و هاته الشخصيات هي من سادة قبيلة "بني النضير" التي رافقت "حيي بن أخطب" إلى قريش من أجل التحالف معهم ضد النبي (ﷺ)، والصحابة التابعين له، فهي شخصيات يخييم عليها الحقد والكره وضعف الشخصية.

–ابنة ابن سعـــد: هي فتاة صغيرة أرسلتها والدتها لتحمل بعض التمر لأبيها "ابن سعد" وخالها حيث كانا برفقة الصحابة يعملان على حفر الخندق، بعدما أنهكهم التعب والجوع، يقول الشاعر:

كانت فتاتك يا ابن سعد إذ أتت غوثا وخيرا للغزاة عميمـــا

جاءت ببعض التمر تطعم والـــدا برا وخالا في الرجال كريما [1]

يظهر من هذه الابيات أن ابنة "ابن سعد" هي فتاة تتحلى بصفة البر بوالدها وخالها، مطيعة لطلبات والدتها، وهي بهذا كذلك قد شاركت في هذه الغزوة بمساعدة الصحابة وجلب الطعام لهم لسد جوعهم وكمال عملهم بكل جد، فهي إذن مثل للطفولة .

–الأشهليـــة: هي زوجة جابر التي جهزت الطعام للنبي (ﷺ) وصحابته، الذين كانوا يعملون على حفر الخندق، وقد حضرت لهم الطعام وذبحت لهم شاة كانت لديها، يقول الشاعر :

و الأشهلية إذ يجيء رسولها يمشي بجفنتها أغر وسيمـــا

الله علَّمها مناقب دينـــــه فشفى الخبال وأحسن التعليما

لولا مراشده تقـــوِّم خلقـــه لم يعرفوا الاصلاح والتقويما [2]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص202

[2] : الكتاب نفسه، ص204.203

فشخصية "اللأشهلية" تتميز بالسخاء والكرم، كما أنها مرأة نشطية ومحبة للخير، مطيعه لزوجها لا تتردد في مايطلبه منها، فهي نموذج للمرأة المسلمة السخية والملتزمة بواجبها اتجاه زوجها ونبيها ولصحابة التابعين لهم .

–سعد بن أبي وقاص: هي شخصية من الصحابة، شاركت في حفر الخندق، كما عمل كذلك على حراسة ثلمة في الليل كانت موجودة بالخندق وذلك عندما النبي (ﷺ)، يبحث عن رجل لحراستها مخافة مباغتة العدو لهم منها، يقول الشاعر: « **وكان بالخندق ثلمة يتفقدها (ﷺ)، بالليل مرة بعد أخرى ويقول: "ما أخشى أن يؤتى المسلمون منها" وقال مرة: "ليت رجلا صالحا يحرس هذه الثلمة الليلة"، فسمع صوت السلاح، فقال: "من هذا ؟"، قال سعد بن أبي وقاص(رضي الله عنه): أنا يارسول الله، جئت أحرسك قال: "عليك هذه الثلمة فاحرسها** [1]».

تمثل شخصية "سعد بن وقاص" صفات الرجل الصالح الملبي لنداء نبيه الكريم، لا يتفانى عن تأدية واجبه غيور على دينه وقبيلته، يحب النبي حبا كبيرا يعمل على حراسته و الوقوف إلى جنبه في هذه المعركة.

***غزوة حنين :**

–عمرو بن لحي: هو من مشركي قريش الذين لم يسلموا، و بقوا على عبادة الأصنام، كما دعى الكفار الذين كانوا معه من أجل تعظيم هذه الأصنام وبناء بيت لها، « ...**وكان عمرو بن لحي قال لهم:إن الربَّ يشتكي عند اللات ويصيف عند العزى، فعظموها وبنوا لها بيتا يهدون إليه كلما يهدون إلى الكعبة، ويطوفون وينحرون عنده** [2]» فهي شخصية غير سوية، ضعيفة وساذجة مستواها الفكري متدني تؤمن بأشياء خرافية لا أساس لها من الصحة وغير عقلانية.شخصية مضللة وتريد تضليل البقية من الناس بالشرك و وساوس الشيطان.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 210.

[2] : الكتاب نفسه، ص369.

–الشيماء بنت حليمة : هذه الشخصية كانت ضمن السبايا التي أخذها المسلمون بعد تحقيق الانتصار على المشركين، وعند احضار الشيماء بنت حليمة إلى النبي (ﷺ) أخبرته أنها ابنة حليمة مرضته وأنها أخته من الرضاعة، يقول الشاعر:

حليمـة أنت والشيمـاء أمٌّ وأخت فانظرا ما تصنعان؟
أما لكما الكرامة عند مولى كريم العهد موفِ بالضمان
وهل بعد الـــــرداء يُمدُّ برٌّ وتكرمة لـذي خطر وشان
أجلكما وأجزل من عطـــاء يعين على تصاريف الزمان [1]

فرح النبي (ﷺ) بلقاء أخته "الشيماء" بنت "حليمة السعدية" مرضعته، وقد استقبلها ورحب بها وكرمها وأفرش رداءه لها لتجلس عليه، ومما ميز الشيماء هو حبها لصلة الرحم و لأخيها فأقبلت إليه وأخبرته بحقيقتها التي كان يجهلها في البداية، رغم أنها كانت ضمن قبيلة المشركين إلا أنها كانت تحمل الحب والود لأخيها النبي (ﷺ) وتشتاق لملاقاته.

–حكيم بن حـزام :هو من المشركين الذين أسلموا يوم الفتح، وقد أعطاه النبي من الغنائم والأموال بعد نصرتهم على قريش، «...**ومنهم حكيم بن حزام، أعطاه مئة من الإبل، ثم سأله فزاده مئة، ثم سأله ثلاثة فكذلك، و قال له: " يا حكيم إن المال خضر حلو، فمن أخذه بسخاوة نفس بورك له فيه، ومن أخذه بإشراف نفس لم يبارك له فيه، وكان كالذي يأكل ولا يشبع، واليد العليا خير من اليد السفلى " فأخذ حكيم المئة الأولى وترك ما عداها، وقال : يارسول الله، والذي بعثك بالحق لا أرزأ أحدا بعدك شيئا حتى أفارق الدنيا**....[2]» فبعد نصيحة النبي (ﷺ) لحكيم بن حزام ظهر على هذه الشخصية القناعة فيما أعطاه النبي، أثرت هذه العظة كثيرا في نفسيته، وظهرت ثمارها حيث امتنع حكيم

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 374.373

[2] : الكتاب نفسه، ص377

عن نصيبه المفروض له خشية أن يقع في المعاصي والمحرمات بسبب المال الكثير وتتجاوز به نفسه إلى ما لايرضاه، وهذه صفة كبيرة في العفة والقناعة، وبرَّ بقسمته نبيه وهذه هي شيمة الرجال الصالحين .

*وعلى ذكر الشخصيات النامية والسطحية هناك شخصيات خيالية كان لها دور كبير في هذه المعارك تقاتل مع النبي (ﷺ) وصحابته، وهي الملائكة وقد وردت في عدة قصائد وذلك بالإحالة المباشرة أو غير المباشرة للعمل الذي شاركت به، فعلى سبيل المثال قال الشاعر الشاعر في غزوة بدر :

حيزوم أقدم إنما هي كـــــــرة عجلى تجاذب العنان فتمـــرح

جبريل يضرب والملائك حـوله صف ترض به الصفوف وترضح [1]

وقد أشار الشاعر في هذين البيتين على الصفات التي تميزت بها هاته الشخصية الخيالية، وهي تقاتل بقوة إلى جانب الصحابة، فقد أقدم "حيزوم" (فرس سيدنا جبريل (عليه السلام)) على ساحة القتال باندفاع مسرعا وهو يحمل جبريل على ظهره الذي كان يضرب بكل قوة وبقية الملائكة تقاتل حوله، وهي صورة تشكل معجزة إلهية في دعم لله عز وجل للنبي (ﷺ) وللمسلمين معه في هذه الحرب، فكان الفضل لهذه المخلوقات الخيالية في انحذار شدة الصراع نحو النهاية وتحقيق النصر على المشركين.

-في الأخير لاحظنا من خلال دراسة شخصيات هذه الغزوات أنها كانت في أغلبها وبنسبة كبيرة شخصيات مشتركة ومتكررة بقيادة رجل وبطل واحد هو النبي (ﷺ) وهذا مايحقق شرطا من شروط الملحمة وهو، كما أن هذه الشخصيات كان لها نفس الدور الذي تقوم به في كل غزوة وتحمل نفس الخصائص الداخلية والنفسية أتجاه ما يحدث واتجاه بعضها البعض، فشخصيات المشركين أو الفريق الثاني من المعركة كانت تحمل في مجملها الحقد والكراهية وحب الانتقام من النبي (ﷺ) والمسلمين جميعا ومحاولة الاطاحة وتنكيس راية الإسلام، أما الشخصيات المسلمة فكانت لها أبعاد داخلية متمثلة في نشر الخير

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 78.

والحب والدعوة إلى الإسلام وتوحيده على بقاع الأرض، لذلك كان احتدام الصراع بين هاتين الطائفتين في أشده، فالشخصيات الرئيسية(النامية) كانت أدوارها تتطور شيئا فشيئا في كل حادثة تلي الحادثة التي قبلها، أما الشخصيات الثانوية (الجاهزة)فكانت أدوارها محدودة وثابتة، منها من لقى حذفه في نفس المعركة، وما لوحظ من تعليق الشاعر على هذه الشخصيات بنوعيها هو اكتفاءه بذكر الابعاد الداخلية لها فقط دون الأبعاد الخارجية، وبذلك أصبحت تصور تذمر على دهره الذي أوجده بين قوم يحاولون الدفاع عن الإسلام وانصافه، وقوم يهاجمونه بكل شراسة، فهي إذن حرب بين ديانتين الإسلام والكفر وهذا هو أحد المواضيع المفترضة التي تدور حولها الملاحم الشعرية.

2- الزمـــان والمكـــان:

تتحرك الشخصيات الكثيرة في أحداث هذه الغزوات عبر ثنائيتي الزمان والمكان(البيئة)، فتنتقل عبر الزمان بين الماضي والحاضر، وتتراوح في المكان بين موقع موجود وآخر متخيل، مما يسهم في خلق أجواء الصراع في صور متعددة، لتصل إلى حالة من الاستقرار في إطار زمكاني جديد.

أ-الزمـان:

أ-1:زمـن القصة(الغزوة) :

أ-1-1:غزوة بدر الكبرى: لقد حدد الشاعر زمن هذه الحادثة و ذلك بذكر التاريخ الذي وقعت فيه في بداية، يقول الشاعر : «**كان خروج المسلمين لغزوة بدر يوم السبت (الثاني عشر من رمضان) وهو الشهر التاسع عشر بعد الهجرة...** [1]» ،وبهذا يكون الشاعر قد ضبط التاريخ الأول والحقيقي الذي انطلقت فيه هذه الغزوة لتتطور أحداثها عبر فترات زمنية متتالية.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 68

أ-1-2: غزوة أحـــد : وقد ذكر الشاعر التاريخ الذي وقعت فيه هذه الغزوة، يقول: «**كانت في شوال من نفس السنة الثالثة...** [1]» وينبه الشاعر على أن الزمن الحقيقي لهذه الغزوة كان في السنة الثالثة للهجرة وهي نفس السنة التي وقعت فيها أحداث غزوة بدر وهذا دليل على أن موضوع هذه الغزوات كان واحدا وأحداثها كانت متسلسلة الواحدة بعد الأخرى

أ-1-3: غزوة الخنـــدق : بعد انتهاء غزوة أحد تنطلق أحداث غزوة الخندق، وقد كان الزمن الحقيقي لانطلاق هذه الوقعة بعد سنتين بعد ذلك، يقول الشاعر : «**وكانت في شهر شوال من السنة الخامسة، وهو قول الجمهور** ... [2]» والتقنية التي أعتمدها الشاعر في سرد أحداث هذه الغزوات هو تحديد الزمن الأول أو زمن انطلاق السرد لكل حادثة من هذه الحوادث، وليبين أنها هذه الأحداث كانت متتابعة، ونهاية كل منها كانت تمهيدا لبداية الغزوة التي تليها.

أ-1-4: غزوة حنين: كانت وقعة حنين بعد معركة فتح مكة، يقول الشاعر: «**وكان خروج النبي (صلى الله عليه وسلم) من مكة إلى هذه الغزوة يوم السبت سادس شوال من السنة الثامنة في اثني عشر ألفا...** [3]» قد ضبط الشاعر التاريخ الزمني لهذه الحادثة بدقة بحيث حدد اليوم والأسبوع والشهر والسنة لإنطلاق أحداث هذه الغزوة و يتتبع هذه الأحداث كما حصلت في الواقع أي أنه الزمن الحقيقي للغزوة.

وقد بنى الشاعر تطور أحداث هذه الغزوات معتمدا على تقنية القفز الزمني بين الماضي (الاسترجاع) والمستقبل (الاستباق أو الاستشراف)، وسندرج بعض الأمثلة من كل غزوة تبين شكل سرد الأحداث وفق هذه المفارقات الزمنية.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص102

[2] : الكتاب نفسه، ص197

[3] : الكتاب نفسه، ص361

أ-2: الاسترجاع: ويتمثل في استرجاع أحداث ماضية واستذكارها، ومن أمثلة ذلك ما جاء في غزوة بدر، يقول الشاعر:

كانوا على عهد مضى فأتمَّه لإلهِهِم عهد أبرُّ وأسمح [1]

فالشاعر في هذا المثال يستذكر حدثا ماضيا لا ينتمي إلى زمن قصة الغزوة الحقيقي، من أجل تدعيم الخطاب، فذكر ما كان عليه المشركون في زمن الماضي من تحالفهم ضد المسلمين لكن عهد الله عز وجل لنصرة المسلمين على المشركين كان أقوى من عهدهم، وفي مثال آخر يقول الشاعر :

حلَّقـــوا بالأمس في طغيانهم ثم بـادوا في مهاويه وبــادا [2]

وهنا الشاعر يسترجع حدثا آخر كان عليه المشركون في الماضي و هو افراطهم وتباهيهم في الظلم والطغيان اللذان كانا يمارسونه على المسلمين، لكنهم الآن أصبحوا في الهاوية وبعد كسر شموخهم وتفاخرهم بين القبائل.

ومن أهم الأمثلة التي تبين ظاهرة الاسترجاع الزمني في غزوة أحد، يقول :

أما تنفك تذكر يوم بدر ؟ وما عانيت من قتل و أسرٍ ؟ [3]

وفي هذا البيت استرجاع واضح للزمن الماضي وذلك من خلال تنبيه الشاعر لقائد المشركين بأن يتذكر ما حصل لهم في غزوة بدر التي سبقت هذه الغزوة، والخسائر التي تكبدوها من قتلى و أسرى بعد انتصار المسلمين عليهم، وذلك لزرع الخوف في أنفسهم وحثهم للتراجع عن قرارهم هذا عن طريق كسر الزمن الطبيعي للأحداث وعقد مقارنة بين استذكار الماضي والحاضر

وهناك استرجاع آخر يستوقف فيه الشاعر عمل هند زوجة أبو سفيان عندما قامت بتحريض عبدها لقتل حمزة بن عبدالمطلب، يقول :

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص73

[2] : الكتاب نفسه، ص 89.

[3]: الكتاب نفسه، ص 108.

نذرت يـــوم أبيها نذرهـا علَّها تشفي الفؤاد الموجعا [1]

واليوم الذي نذرت فيه هند لأبيها بأن تنتقم لقاتله كان في عزوة بدر حين قتله حمزة بن عبدالمطلب فهو استرجاع لزمن ماض عاهدت فيه هند أبيها أن تنتقم له وتشفي غليلها وتُسكِن وجع فؤادك لفراقه.

ونذكر كذلك بعض من الاسترجاعات الزمنية التي ذكرت في غزوة الخندق، يقول الشاعر :

فأجابه سلمان نحفر خندقا كصنيع فارس في الحروب قديما [2]

ويتضح جليا في هذا المثال استرجاع زمني لفكرة قديمة كان يقوم بها الفارسيون في الحرب، وهي حفر الخنادق للتصدي للعدو، وقد حضرت هذه الفكرة القديمة عند سلمان بأن اقترحها على النبي (ﷺ) والصحابة عندما اجتمعوا لوضع خطة لهذه المعركة، واستحضار هذه الفكرة القديمة كان لها دور كبير في هذه الغزوة حتى أنها أصبحت تحمل اسمها.

و تتوالى الإسترجاعات الزمنية في أحداث هذه الغزوة من ذلك ما جاء في القصيدة التي خص بها الشاعر نعيم بن مسعود الأشجعي وجنود الله، يقول : « **فلما كانت ليلة السبت أرسل أبو سفيان ورءوس غطفان إلى بني قريظة عكرمة بن أبي جهل في نفر منهم، فقالوا لهم: إنا لسنا بدار مقام وقد هلك الخف والحافر، فأعدوا للقتال حتى نناجز محمدا ونفرغ مما بيننا وبينه...**

قالوا: إن غدا السبت وقد علمتم ما أصاب الذين اعتدوا منَّا يوم السبت، ومع ذلك فإنَّا لا نقاتل معكم حتى تعطونا سبعين رجلا رهينة، قالوا: صدق والله نعيم.[3]» ويظهر في هذا المثال استرجاع بني قريظة لذكرى انطلاق غزوة بدر التي كانت يوم السبت وقد كللت بخسارة فادحة للمشركين فرفضوا اتفاقهم وتعاهدهم مع قريش وبقية الاحزاب لقتال المسلمين مخافة أن يحدث لهم ما حدث في معركة بدر ويتكرر نفس الحدث.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص96

[2] : الكتاب نفسه، ص199

[3] : الكتاب نفسه، ص213.212

ومن الاسترجاعات الزمنية الواردة كذلك في غزوة حنين ما جاء في قول الشاعر :

هم في حنين يا محمد مثلهم في يوم بدر صدعهم ما يرأب [1]

فنلاحظ في هذا المثال استحضار الشاعر لحادثة بدر، فقد صور مشهد المشركين وهم يستعدون بساحة المعركة على نفس الصورة التي كانوا عليها يوم بدر، فالتاريخ يعيد نفسه ويستحضر الأحداث التي ستمر على نفس مجريات حادثة بدر ، وفي هذا الاستحضار استباق زمني كذلك يظهر من تنبؤ الشاعر بالنصر للمسلمين في حنين كما حصل في بدر.

في مثال آخر يظهر استحضار لبوطولات "خالد بن الوليد" في المعارك السابقة، يقول فيها:

قم للشدائد ما تلين صلابها فلأنت صاحبها الأشـــدُّ الأصلب

لك همَّة ما تستطاع ونجدة مذحـــورة للأمـــــر ساعة يحزب

من يجهل الرئبال ينفذ نابه في كل مقتنص ويمضي المخلب ؟ [2]

افتخار الشاعر بخالد بن الوليد في هذه الأبيات جعله يشيد بالمواقف والبطولات التي تميز بها في الغزوات السابقة، ما عرف عليه من بسالة وقوة و اقدام ونجدة في المواقف الصعبة، وتأتي هذه المقاطع الاسترجاعية في كل مرة عبارة عن خروج من حاضر النص لتربطه بفترات سابقة عن بدايته وكما ساهمت هذه الاسترجاعات كذلك في إماطة اللثام عن ماضي المشركين بدرجة كبيرة.

أ–3: الاستباق (الإستشراف): وهو استباق أو استشراف الشاعر لأحداث لم تقع بعد أي لم تحدث في زمن القصة الحقيقي، وإنما يستبق أو يتوقع حدوثها في المستقبل، وقد وردت أمثلة كثيرة على ذلك في الديوان، سنختار بعضا منها كما ما ورد في غزوة بدر :

ظمئت سيوفك يا محمد فاسقها من خير ماتسقى السيوف وتنضح

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 364.

[2] : الكتاب نفسه، ص366.

فجِّـــر ينابيع الفتـــوح فريُّهـــا مـــا تستبيح من البـــلاد وتفتـح [1]

ويتضح الاستباق في هذا المثال في التنبؤ بالفتوحات الإسلامية القادمة على يد النبي محمد (ﷺ)، لأن الشاعر كان مؤمنا مسبقا أن خوض المسلمين لهذه المعركة ضد المشركين كان سيتوج بالنصر على الأعداء وسيعقب هذا النصر فتوحات اخرى.

مثال آخر عن حضور استباق زمني وذلك عندما لقي "أبو جهل" مصرعه في هذه الغزوة، يقول الشاعر:

تلك السطور السود ضم كتابها أبهى وأجمل ما يرى المتصفح

إن لم يغيَّب في جهنم بعدها فلمـن سواه في جهنم يضرح [2]

وهنا يشير الشاعر إلى أن المكان الأخير "لأبوجهل" بعدما لقي مصرعه في هذه المعركة سيكون جهنم لا محالة، بسبب أفعاله الدنيئة ومعصيته وعداوته وكرهه للنبي (ﷺ) وللإسلام عامة، وهذا وعد الله عز وجل لكل طاغية ومشرك.

أما ما ورد في أمثلة توضح ظاهرة الاستباق الزمني بغزوة أحد، من ذلك ما جاء في قول الشاعر:

دعـــاة اللات والعـــزَّى أنيبوا فليس لصائح منكـــم مجيب

وليس لكم من الحسنى نصـيب لربِّ النـــاس داع لا يخيب

وديـــن الحق يعرفـــه اللبيب وما يخفى الصواب ولا يغيب

رويـــدا إن موعدكـــم قـريب وكيف بمن يصاب ولا يصيب؟

سليب النفس يتبعـــه ســليب أما يفنى الطعين ولا الضريب [3]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص69

[2] : الكتاب نفسه، ص 80.79

[3] : الكتاب نفسه، ص119

وفي هذه الأبيات يظهر استباق يتمثل في تصريح الشاعر لموعد المشركين الذي ينتظرهم وهو الهلاك والانهزام، وما سيلحق بهم من تتالي للقتلى في هذه المعركة التي وعد الله عز وجل نبيه بنصره فيها على أعدائه و أعداء الاسلام.

استباق آخر يظهر في القصيدة التي خص بها استشهاد عبدالله بن جحش في هذه الغزوة، يقول فيها:

أرأيت عبدالله كيف بلغتـــه شرفا مدى الجوزاء دون مداه ؟
دمك المطهر لو أتيح لهالك أعيا الأســـاة شفاؤه لشفـــاه [1]

ففي البيت الأخير استباق يصرح فيه الشاعر إلى أن دماء عبدالله بن جحش التي أريقت عند استشهاده في هذه المعركة كانت دماء طاهرة ولو أتيحت لمريض ميؤوس من شفائه لشفي بها، وفي البيت تشبيه ضمني حيث شبه دماء هذا الصحابي الشهيد بالدواء الفعال الشافي للمريض الذي بات شفاؤه مستحيلا.

ومن الأمثلة التي توضح الاستباق الزمني في غزوة الخندق عندما بدأت الأحزاب في التجمع والتشاور للهجوم على المسلمين في المدينة، يقول الشاعر:

ضمُّوا القبائل واجمعوا أحزابكم سترون بأس محمد مضموما [2]

والشاعر في هذا البيت يتوعد المشركين بالمفاجأة التي تنتظرهم عند مواجهتهم للنبي محمد (ﷺ)، فرغم انضمامهم وتحالفهم ضده لن يستطيعوا الانتصار عليه وسيرون صلابته وقوته فيما بعد، وأن خسارتهم أكيده لا شك في ذلك، فالشاعر هنا استبق أحداث نهاية المعركة حتى قبل بدايتها وقرر نتائجها مسبقا وذلك لإيمانه الشديد بانتصار النبي (ﷺ)، على أعدائه وأعداء الإسلام.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص143

[2] : الكتاب نفسه، ص198

وفي قول آخر نجد :

بشِّرْ جنودك بالفتوح ثلاثة تدع العزيز من العروش مضيما [1]

وجاء هذا الاستباق في صدد التبشير بالفتوحات الإسلامية القادمة بعد ما قام النبي (ﷺ) بتكسير الكدية التي واجهت الصحابة أثناء الحفر، بضربة واحدة تفككت الصخرة إلى ثلاث قطع وهي إشارة على قدوم فتوحات في المستقبل.

ومنه ما جاء كذلك في غزوة حنين من الاستباقات الزمنية، نجده في قول الشاعر :

يا معشر الأنصار ما من صالح إلا لكم فيه يد أو موقف
لكم المواقف ما يذاع حديثها إلا يُهِلُّ بها الزمان ويهتف [2]

والشاعر في البيت الثاني الذي يظهر فيه استباق زمني يتوقع أن المواقف المشرفة للأنصار في جهادهم ضد العدو و تحقيقهم للنصر ستنتشر وستصبح حديث الكل وستبقى راسخة ومتداولة عبر الزمن وسيفتخر ويهتف بها المسلمون في المستقبل.

ونجد كذلك استباقا آخر في نفس الغزوة وبالضبط في القصيدة التي خص بها "أم سليم" زوجة "أبو طلحة" عندما جهزت نفسها بأن دست خنجرا في حزامها للدفاع عن نفسها من أي مشرك يقدم على الإقتراب منها،في قوله :

إذا طار منهم مدبر يتَّقي الـــــردى تلقاك منه في مطار الردى الصدر
تخوض الدم المسفوك لا جسر دونه وما لك كالإيمان في مثله جســـر [3]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص201

[2] : الكتاب نفسه، ص368

[3] : الكتاب نفسه، ص 372.

والاستباق في هذا المثال هو توقع الشاعر جزاء كل شخص يحاول الاقتراب من "أم سليم"، فهو في هاذين البيتين يحاول مخاطبة وتحذير المشركين بعدم الاقتراب منها لأنه حتما سيصبح في عداد الأموات فاستعمال الشاعر لهذه المفارقات الزمنية بين الاستباق والاسترجاء ساعدته في بناء سرد هذه الأحداث على الماضي والمستقبل وكذا الحاضر فلم يأخذ السرد بذلك صيغة انفصالية بقدر ما كانت متداخلة فيما بينها، وفي أحيان كثيرة لا يشعر القارئ بهذا التحول الزمني منسابا مع لغة شعرية.

وفي الأخير ومن خلال تتبعنا لحركة الزمن في أحداث هذه الغزوات عبر المفارقات الزمنية (الإستباق والاسترجاع) وجدنا تتداخل فيها الأزمنة بتنوعها الماضي والمستقبل ذات المدى البعيد والقريب مع وجود تلك الاسترجاعات والاستباقات الداخلية والخارجية والتي تساهم إلى حد بعيد في تشكيل البنية القصصية الملحمية، فالملحمة لا تسرد أحداثا وأخبارا فقط، بل هي في نفس الوقت خطاب حكائي يرتكز على صيغة الفعل الماضي بدلالاته، فالشاعر في وصفه لهذه الأحداث يضعنا أمام الماضي المحكي حتى وإن كان هو شاهدا على هذه الأحداث المحكية، باستخدام صيغة الماضي وأفعال تدل على حركة وقعت في زمن الماضي، وكذا القفز إلى المستقبل لمعانقة الحلم والتوقع، مما يؤكد على براعة الشاعر الفنية التي لا تظهر في حضور هاتين المفارقتين الزمنيتين فقط، وإنما في قدرته على نسج الحركة بينهما من خلال تداخل أزمنة الماضي والمستقبل، إذ ينقطع الحاضر تارة لينفتح على زمن الماضي أو المستقبل، وهذا اللعب الزمني يحقق التشويق والتماسك والإيهام بالحقيقة من خلال التذكر أو التوقع، ومن هنا يبدو القص أشبه بالسرد الأمين لتاريخ هذه الوقائع.

ب–المكـــان: إن اختيار المكان في كل غزوة له أثر كبير في سير مجريات الأحداث في التاريخ الإسلامي، فقد ارتبط اسم الغزوة بالمكان و أعطاها بعدا تاريخيا وشهرة، ولا يمكن لأي عمل قصصي أن يستغني عن العنصر المكاني سواء أكان على وجه الحقيقة أم من نسج الخيال، ولدوره الأساسي في العمل القصصي لا يمكن فصله عن بقية العناصر القصصية الأخرى، وإن اختلفت هذه العناصر في مدى الدور الذي تقدمه فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء القصة بعضها ببعض والشاعر "أحمد محرم" أولى لعنصر المكان عناية كبيرة، حيث أن سرد قصص غزواته في الديوان كانت غنية بهذا العنصر بأنواعه المختلفة(المغلقة والمفتوحة)وبدورنا نحن سنقوم بعرض هذه الأماكن التي ذكرت في كل غزوة كالأتي :

ب-1:الأماكــن المفتوحة :

***غـزوة بـدر** : ذكرت في غزوة بدر بعض من الأماكن المفتوحة كإطار لأحداثها وهي عبارة عن أماكن منفتحة على الطبيعة، حيث تسمح للفرد بالتردد عليها في أي وقت منها :

-بـدر : وهو واد يقع بين مكة والمدينة على بعد 28 فرسخا من المدينة، ويقال كذلك هي قرية تقع على بعد 155 كيلومترا جنوب غربي المدينة المنورة [1]، وهذا المكان أو البقعة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث هذه الغزوة وقد سميت باسمه، وقد ورد هذا المكان المفتوح في عدة مقاطع من القصائد التي خص بها الشاعر هذه الغزوة ولأنه يمثل المكان المهم في المعركة، والفضاء المفتوح الذي سيطر على كيان أحداث الغزوة من بدايتها حتى نهايتها.

-مكـة: وتمثل مكانا مقدسا للمسلمين، فيها بني المسجد الحرام والكعبة الشريفة (بيت الله الحرام)، وقد ذكر الشاعر هذا المكان في عدة مقاطع من قصائده منها قوله :

تمشي مواقر في غواربها العلى أموال مكة فهي ميل جنح [2]

و ذِكر هذا المكان يدل على أن له أهمية كبيرة في مجريات أحداث هذه الغزوة، و في هذا المثال يتضح أن مكة كانت مكانا مفتوحا للتجارة و كسب المال، تستقطب الناس من كل جهة فيها يتم البيع والشراء والتعارف فهي بقعة مهم للمشركين و المسلمين.

-المدينة (المدينة المنورة): هي المكان الذي كان يستقر فيه المسلمون في تلك الفترة الزمنية، وقد ذكر هذا المكان كذلك في عدة مقاطع من غزوة بدر و غيرها من الغزوات، يقول الشاعر:

---

[1] : ينظر، هالة حسني بيدس، شوكت علي درويش، مقال بعنوان(أهمية المكان في غزوات الرسول" صلّى الله عليه وسلم"ودوره في صناعة الحدث)، مجلة: دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، الجامعة الأردنية، مج41، العدد 3، سنة 2014، ص 731.

[2] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص70

هذا الفتى الفهري أقبل جامحا يغزو المدينة والمضلل يجمح [1]

ويتضح من هذا أن المدينة كانت بمثابة المكان المفتوح الذي يتجمع فيه الناس بكثرة وفيه تسرد كل الأخبار الجديدة لتنشتر بسرعة ويسمعها البقية، وتعتبر المكان المهم لتبادل الآراء و سماع الأخبار بين الناس.

-جبال مكة: هي عبارة عن مترفعات من سطح الأرض تحيط بالبقعة الجغرافية التي وقعت فيها أحداث هذه الغزوة، وشهدت كل مجرياتها وقد جاء ذكرها في قول الشاعر:

إني صدقتكم البلاغ لتعلموا وجبال مكة شُهَّدُ و الأبطح [2]

فهي تمثل جزاء من الطبيعة التي تبقى خالدة عبر الزمن وشاهدة على كل تفاصيل هذه الغزوة، وقد ذكرها الشاعر لأنه اعتبرها المكان المفتوح الوحيد الشاهد على ما حصل، كما أنها كانت مكانا مساعدا للمسلمين في هذه الغزوة.

-جهنم: وهي من الأماكن المفتوحة التي وعد الله عز وجل المشركين و أعداء الإسلام بحشرهم فيها فهي الملاذ الذي يعاقب فيه كل آثم وظالم وعدو ومشرك لله عز وجل، وقد ورد هذا المكان في مقاطع متعددة من الديوان، لأن موضوع هذه الغزوات هو صراع بين ديانة الكفر و الإسلام فجهنم بالضرورة تكون حاضرة في أبيات هذه القصائد، وقد ذكرت بعض الأبيات في مسبقا في البحث(ص 90) تبين المكان الذي وردت فيه جهنم في القصيدة.

-الـــوادي : المعروف أن الواد هو المكان المفتوح الذي تمر عبره مياه الأمطار المتجمعة بين الجبال والشاعر ذكر هذا المكان في قصائده للدلالة على فكرة معنوية وذلك في قوله : «...**حين أعطاه النبي** (ﷺ)، **واديا مملوءا من النعم** .... [3]» ، وقد وضف الشاعر هذا المكان الطبيعي المفتوح للدلالة على

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص70

[2] : الكتاب نفسه، ص71

[3] : الكتاب نفسه، ص88

كثرة الخيرات التي سيمنحها للمشركين الذين أسلموا، والمعروف أن الوادي مكان يتدفق منه الماء الكثير كذلك الحال بالنسبة للنعم والخيرات التي سيعطيها لهم ستكون مثل المياه المتدفقة بكثره، فاستخدام الشاعر لهذا المصطلح لم يقتصر على حدوده الجغرافية فحسب بل تعداه لما يحيله من دلالات أخرى حسية.

***غـزوة أحــد** : من أهم الأماكن المفتوحة التي ذكرت في غزوة أحد نجد:

–جبـل أحد : و هو واحد من جبال المدينة المنورة، وقعت أحداث هذه الغزوة بمحذاته وقد سميت نسبة له، وقد ورد هذا المكان في قول الشاعر: «... **وأحد جبل من جبال المدينة.** »[1]، والجبل هو مكان مفتوح على الطبيعة يلجأ إليه الصحابة كمأوى ومكان للاستراحة والأكل في المعركة، كما كان كذلك برج مراقبة لهم للعدو ، كما جاء على لسان النبي (ﷺ) وذلك لما رآه في حال رجوعه من الحج، ووقع في رواية أبي حميد أنه قال لهم ذلك لما رجع من تبوك وأشرف على المدينة، **قال** :« **هذه طابة، فلما أرى أحداً، قال :هذا جبل يحبّنا ونحبه** [2]»، مما يعني أن هذا المكان كان محببا للنبي (ﷺ) وللصحابة لأنهم كانوا يشعرون فيه بالأمان والراحة أثناء المعركة.

–البيـداء: وهي الصحراء أو المكان الممتد والمفتوح الذي لا نهاية له، وقد وردت في قوله :

ويا خيل اركضي بالقوم ركضا وجوبي للوغى أرضا فأرضا

لعل الناقم الموتور يرضى نشدك فانفضي البيداء نفضا[3]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص108

[2] : ينظر، هالة حسني بيدس، شوكت علي درويش، مقال بعنوان(أهمية المكان في غزوات الرسول (ﷺ) ودوره في صناعة الحدث)، ص735.

[3] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص110

ويتضح من قول الشاعر أن هذا المكان كان بمثابة المسرح المفتوح الذي تدور فيه أحداث هذه الغزوة وتتفاعل فيه وسائل هذه الحادثة فهي ساحة مفتوحة لركض الخيول المسرعة وبحرية أثناء القتال وبذلك أصبحت جزء مهمة للحركة والتفاعل التي تبنى عليها أحداث قصة غزوة أحد.

-الترهات: وهي تعني الطريق المفتوح على الطبيعة والمتشعب، والمليء بالمخاطر و الصعوبات، وقد ذكر الشاعر هذا المكان في قوله:

إدا ضلَّت دهاقين الثقات وأمسى الناس أسرى الترهات [1]

والشاعر في هذا المثال يريد أن يشير إلى فكرة مهمة هي أن الشخص الذي يترك طريق الحق وتعاليم الإسلام، سيصبح لا محالة أسير الطريق المخفوف بالمخاطر والصعب المسلك الذي لا نهاية له، ويحمل هذا المكان دلالات سلبية هي الخوف والخطر والهلاك، فمهمة الرسالة النبوية هي أن توجه الناس إلى الطريق الصحيح بدل الترهات.

-الجبال والمدائن والبحار: وهي أماكن مفتوحة في الطبيعة ذكرها الشاعر في قوله:

تعطفت الجبال على البطاح وكبَّرت المدائن والضواحي
وأوَّبت البحار مع الرياح وصفق كـــل طير بالجناح [2]

توظيف الشاعر لهذه الأماكن الطبيعة لهو دليل على دهشته لعظمة الخالق عز وجل ولدورها الكبير في هذه الأحداث فقد كانت بمثابة الشاهد الأول والأكبر على مجرياتها، ولما لها من دلالات تركت بصمات واضحة في التاريخ الإسلامي.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص115

[2] : الكتاب نفسه، ص114.113

-بطـن الـوادي: وقد عرفنا فيما سبق أن الوادي هو المكان الطبيعي المفتوح الذي تمر عبره مياه الأمطار المتجمعة بين الجبال، وقد كان لذكر هذا المكان في الغزوة الأثر الكبير في حادثة استشهاد حمزة بن عبدالمطلب، يقول الشاعر : «..**فوجده ببطن الوادي وقد بقر بطنه ومثّل به....**[1]»

وقد شكل هذا المكان بعدا حسيا عميقا في هذا المثال، حيث أن جثة الصحابي "حمزة بن عبدالمطلب" (رضي الله عنه) رميت في مكان بعيد ومنعزل عن ساحة المعركة، في بطن الوادي والمعروف أن هذا المكان هو آخر نقطة في الوادي والتي تركد فيها بقايا الأشياء التي جرفتها المياه من حجارة وأوساخ وبقايا لجثث الحيوانات كذلك هو الحال بجثة حمزة لم تكرَّم هذه الجثة وتبقى مع باقي جثث الشهداء بل سحبت إلى مكان بعيد ومنعزل عن موقع الحادثة للتفرغ لها والتنكيل بها.

***غـزوة الخندق** : ومن بين أهم الأماكن المفتوحة التي ذكرت وتكرر ذكرها في غزوة أحد نجد :

-البنيَّة : والمقصود بها هنا الكعبة الشريفة وهي كذلك من الأماكن المفتوحة، وقد جاء ذكرها في كثير من المقاطع في الديوان سواء بلفظ البنية أو مكة، لكونها تشكل مكانا مهما في هذه الأحداث، وقد ذكرها الشاعر في هذه الغزوة في قوله:

خفَّ الرجال إلى البنيَّة إنهـم كانوا أخف من اليهود حلوما

عقدوا لهم حلفا على أستارها والله يعقد أمـره المحتومـا [2]

وقد كان هذا المكان المفتوح هو الشاهد الذي تم فيه التحالف والاتفاق بين الأحزاب لقتال النبي (ﷺ) ما يعني أن البنيَّة هي المكان الذي يسكن فيه القريشيون ويعتبر المكان الرئيسي والمهم الذي تعقد فيه التجمعات من أجل التفاهم و التحالف بين المشركين، فهذا المكان شهد أهم الأحداث التي ذكرت في غزوة الخندق و بقية الغزوات و الأحداث الأخرى.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 122

[2] : الكتاب نفسه، ص199

-فـارس: وفارس هي مكان جغرافي مفتوح التي يستوطنه الفرس وقد شكل ذكر هذا المكان المفتوح على لسان أحد أبنائها وهو سلمان الفارسي في هذه الحادثة حدثا مهما في بناء خطة المسلمين للنيل من الأحزاب المتحالفة ضدهم وقد جاء ذكر هذا المكان في مثال ذكر في (ص 88) من البحث فحضور بلاد فارس في غزوة الخندق أدى إلى بناء فكرة ساعدت المسلمين في الانتصار وذلك بالتصدي للعدو و جعلهم يتراجعون عن خطتهم في مهاجمة النبي (ﷺ) و المسلمين عامة في المدينة المنورة.

-الجزيـرة: والجزيرة هي مكان طبيعي مفتوح يستقطبه و يسكنه العديد من البشر، وقد ذكرها الشاعر في قوله :

جهلوا فعاجلهم ببأس عاصف لم يبق منهم في الجزيرة ثاويا ؟ [1]

ويتضح من المثال أن الجزيرة هي المكان الذي كان تستقر فيه الأحزاب المتحالفة ضد المسلمين حيث كانوا يمارسون فيه حريتهم واستعدادهم للمعركة وينتظرون فيه الهجوم على النبي (ﷺ) وصحابته، ووضف الشاعر هذا المكان في قوله للدلالة على فرار المشركون من هذه الجزيرة بعدما حلت عليهم لعنة الله بهبوب رياح قوية، جعلت من هذه الجزيرة بقعة تخلو منهم بعدما كانت تعج بهم.

***غـزوة حنين:** ومن بينأهم الأماكن المفتوحة التي ذكرها الشاعر في غزوة حنين:

-الأرض: وهو مكان مفتوح على الطبيعة يحمل كل هذه الأماكن بما فيها المفتوحة والمغلقة التي ذكرت في أحداث هذه المعارك، وقد ذكر هذا المكان المفتوح في جل قصائد الديوان وقد اخترت ذكره في هذه الغزوة، من ذلك ماجاء في قول الشاعر :

سوقوا النساء وجندوا أنعامكم ودعوا البنين بكل أرض تدأب
وإذا الحديث الحق جاء كبيركم فالزور أولى والحماقة أوجب [2]

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص213.

[2] : الكتاب نفسه، ص362

فالأرض هي أهم مكونات البنية القصصية التي تجري فيها هذه الأحداث الحقيقية وتتوزع فيها الشخصيات وكما أنها محور ومن محاور الصراع بين المسلمين والمشركين في هذه الغزوات، وأراد الشاعر من توظيف هذا المكان في أبياته هو إبراز أن الأرض هي المكان المفتوح واللامتناهي الذي يمارسه فيه الأشخاص كل حرياتهم المطلقة بلا قيود .

-حنيـــن: هي عبارة عن وادٍ يقع قبل الطائف يمكن أن يراه الذاهب من مكّة إلى الطائف من طريق السيل بالقرب من الشرائع المعروفة اليوم[1]، وبذلك فهي من الأماكن المفتوحة على الطبيعة والمكان الذي وقعت فيها أحداث عزوة حنين و قد اطلق اسم هذا الواد على اسم الغزوة، وقد ورد ذكر هذا المكان في بعض القصائد التي خص بها الشاعر هذه الغزوة، منها ما جاء في قوله :

إشهد حنين بما رأيت ولاتخف خصما ينازع أو عدوًّا يشغب [2]

فأصبحت حنين مكانا مرتبطا بشهادته عن كل تفاصيل هذه المعركة التي وقعت فيه وما جرى فيها من حركية وتفاعل للشخصيات وصراعاتهم فيما بينهم و كذا كيفية انتصار المسلمين وخسارة المشركين فيها فكل مكان له خصوصيته بذكرياته وما يحمله من معان ورؤيا داخل وجدان الشاعر والشخصيات كذلك.

-يثـرب : ويثرب هو الاسم السابق للمدينة المنورة قبل هجرة الرسول (ﷺ) إليها[3]، وهي بذلك من الأماكن المفتوحة التي جاء ذكرها في هذه الغزوة ومن ذلك قول الشاعر على لسان النبي (ﷺ) في قصيدة "الأنصار يبكون":

لمَّا فزعتم قال يا قوم اسكتوا هي يثرب ما دونهـا متخلف

---

[1] : ينظر، هالة حسني بيدس، شوكت علي درويش،مقال بعنوان(أهمية المكان في غزوات الرسول (ﷺ) ودوره في صناعة الحدث) ص739

[2] : الكتاب نفسه، ص366

[3] : ينظر، ياسين غضبان، مدينة يثرب قبل الإسلام، دار البشير للنشر-عمان، ط 1، 1993، ص21.

دار الحياة ومنزل الموت الذي مالي سواه فإن جهلتم فاعرفوا[1]

وهنا يتبين أن مدينة يثرب كانت مكانا مهما ومحببا للنبي (ﷺ) شديد التعلق بها وبأرضها،حيث عزم على تأسيس الدولة الإسلامية على ترابها وقد قطع (ﷺ) الوعد بعدم التخلف والتراجع عن هذا القرار فأصبحت بذلك المكان الذي استقر فيه النبي (ﷺ) وصحابته من المهاجرين و مسقط رأسهم الأخير ومنه أصبح لهذا لمدينة يثرب دور كبير في بناء أحداث هذه المعارك من حيث كونها أول مكان مفتوح أسست فيه الدولة الإسلامية .

-موضع نخلة: وهو من الأماكن المفتوحة التي كانت حاضرة في قصائد هذه الغزوة، وموضع نخلة هو المكان الذي تتواجد فيه أصنام قريش الثلاثة (العزى وسواع ومناة) في قول الشاعر : « .. **كانت هذه الأصنام الثلاثة أعظم أصنام قريش بموضع يقال له "نخلة" على ليلة من مكة...**[2]»

هذا الموضع كان بالنسبة للمشركين مكانا مقدسا تتواجد فيه آلهتم المشهورة والمقدسة، حيث أقدموا على بناء بيت لها من أجل عبادتها و تعظيمها فأصبحت المكان الذي تبنى فيه علاقتهم مع الروح الإلهية لهذه الأصنام، فقد كان لهذا البقعة المفتوحة نفس المحبة والتعلق الشديد لما كان عليه المسلمون من حبهم للمدينة المنورة و لمكة بيت الله الحرام، وبعد نصرة المسلمين على الكفار في هذه الغزوة طلب النبي (ﷺ) من "خالد بن الوليد" مع بعض أصحابه الذهاب إلى هذا المكان وهدم هذه الأصنام الثلاثة التي تعتبر أشهر أصنام قريش.

ب-2:الأماكن المغلقة : لقد كانت الأماكن المغلقة كذلك حاضرة في جل قصائد الديوان والتي خص بها الشاعر كل غزوة لوحدها، وهي عبارة عن أماكن ضيقة منعزلة عن العالم الخارجي الذي تكون فيها الحماية من الخواطر التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، وسنتعرف عنها في كل غزوة.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص367

[2] : الكتاب نفسه، ص369

***غـــــزوة بـــدر:** في هذه الغزوة ذكر الشاعر:

-الهودج: وهو عبارة عن مكان تجلس فيه النسوة وكذلك الأطفال يوضع على ظهر الدابة يكون على شكل قبة، وقد كان تستخدمه القبائل كثيرا في القديم لأنه يساعدهم على الترحال، و قد جاء ذكره في قول الشاعر:

نفروا يريدون القتال وغرَّهم عبث اللواتي في الهوادج تنبح [1]

يتضح من هذا البيت أن المشركين في هذه الغزوة كانت ترافقهم النساء وذلك من أجل تشجيعهم وبعث الحماس فيهم ومساعدتهم في القتال من خلال الهوادج التي كانت تجلس فيها وهي تراقب أحداث المعركة بالتفصيل، فمن جهة هم في حماية أماكن مغلقة و من جهة يحمسون رجالهم ويقدمون لهم المساعدة من أجل قتال المسلمين والفوز عليهم.

-الحـوض: وهو عبارة عن مكان مغلق يتجمع فيه الماء وعلى الأرجح يكون في شكل دائري كبير ويكون محميا من الخارج من مختلف العوامل الخارجية، وقد ذكر الشاعر هذا المكان في قوله :

رامى الورود فما انثنى حتى ارتوت من حوض مهجته المنايا القمح [2]

والمقصود به هنا حوض النبي (ﷺ) الذي ذكر في نصوص كثيرة من الكتاب والسنة، وذكر الشاعر هذا المكان ليشير إلى أن هذا الحوض قد شربت منه كل المخلوقات بما فيها كل مؤمن تقي استقام على دين الله تعالى ولم يبدل أو يغيره شيء، وما يميز ماء هذا الحوض هو العذوبة والصفاء وحلاوة الطعم فكل من شرب منه ارتوى و قنع به.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص72.

[2] : الكتاب نفسه، ص 76.

–الحصن: وهو عبارة عن مبنى مغلق ومحمي من كل جهة، وكانت الحصون تبنى في الحروب قديما بهدف الحماية والدفاع عن أقاليم محددة، وقد ذكر الشاعر هذا المكان في قوله:

تلك الحصون المانعات بمثلها تذري المعاقل والحصون تذرح[1]

ويتضح من هذا المثال أن العرب في القديم كانوا يتسخدمون الحصون من أجل منع دخول الأعداء إلى اقاليمهم و حماية ممتلكاتهم وتمنع عنهم الأذى كما أنها منارات يتم من خلالها مراقبة كل من أقدم على الدخول لمدينتهم، ويتضح من المثال كذلك أنهم كانوا يستخدمونها للاعتقال، وبالتالي فقد كان لهذه الأماكن المغلقة دور في سير أحداث هذه المعركة وغيرها من المعارك .

–الحفـــرة: وهي عبارة عن مكان عميق موجود في الأرض ومغلق يشبه القبر، لا يمكن الخروج منها وقد ذكر الشاعر هذا المكان في قوله:

غيبوا في حفرة مسجورة تخمد الدنيا وتزداد اتقادا [2]

والمقصود بالحفرة المسجورة في هذا المثال هي حفرة في جهنم مشتعلة بالنار ومغلقة من كل الجوانب، وقد استعمل الشاعر هذا المكان للإشارة إلى أنها ستكون مثوى الكافرين بالله والمستكبرين عن طاعته وعبادته وأنها منازل تتناسب مع مستوى الإجرام والمعصية بمقتضى العدل الإلهي ، وتحمل هذه الحفرة الكثيرة من الدلالات السلبية المرتبطة بالقهر والتعذيب والشعور بالاختناق والخوف .

–القليب: وهو عبارة عن بئر مغلقة رمي فيه القتلى من المشركين عندما أنهموا في هذه المعركة، وكان لهذا المكان بُعدٌ فاعل في هذه الوقعة، وقد خصه الشاعر بقصيدة سماها أصحاب القليب حيث أطلق عليهم اسم هذا المكان المغلق الذي رميو فيه، حيث قال في مقطع منها :

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 78

[2] : الكتاب نفسه، ص 88

كلْ هنيئا من قليب قرم يبلغ الكفار الكفار مثنى وفرادى [1]

فقد ساعد هذا المكان المغلق المسلمين في جمع قتلى المشركين الذين لقوا مصرعهم في هذه الغزوة لدرجة أنه امتلئ بهم، والرمي في هذا القليب كان جزاء كل مشرك وعدو أقدم على محاربة النبي (ﷺ) والمسلمين عامة، وحشد جثث الكفار في هذا القليب ووقوفهم عليه بعد انتهاء المعركة هو بمثابة الفخر والاعتزاز بتحقيق النصر على الأعداء، ما يعني أن لهذا المكان المغلق أهمية كبيرة في حيثيات هذه المعركة.

***غـزوة أحد:** من الأماكن المغلقة التي ذكرها الشاعر في القصائد التي خص بها غزوة أحد:

–دار السلم: وهي عبارة عن بناء محكم ومغلق يتم فيه عقد الاتفاق على الصلح والسلام بين الأطراف المتنازعة، وقد ورد في قول الشاعر:

وفي الأبطـــال فتيان رقـــاق بأنفسهم إلى الهيجا اشتياق

لهم في الناهضين لها انطلاق دعا داعي الجهاد فما أطاقوا

بدار السلم مثوًى أو مقيلا [2]

فدار السلم هي في هذه الغزوة هي من الأمكنة المغلقة التي يتردد عليها الأبطال العائدين من الجهاد يجدون فيه راحتهم واستقرارهم، ويقدون فيها اجتماعاتهم و اتفاقهم

–العريـــن : والعرين هو في الأصل المكان الذي يأوي إليه الأسد، و قد ورد في قول الشاعر :

أعادهم النبي إلى العرين شبولا سوف تصلب بعد لين

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص89

[2] : الكتاب نفسه، ص111

يضنُّ بها إلى أجل وحين رعاك الله مـن سمـح ضنين [1]

ويظهر هنا أن الشاعر يشير إلى أن العرين هذا المكان المغلق هو المعسكر الذي يتعلم فيه الفتيان فنون القتال وهو بمثابة مأوى الأسود الذي لا يستطيع أحد من المشركين الدخول إليه، تصلب فيه أجساد الشباب المسلم وذلك بتدريبهم و اعطائهم دروسا قاسية في فنون القتال وحثهم على حب الجهاد في سبيل الله، إلى أن يصبحوا رجالا أقوياء يتحلون بالشجاعة والاقدام وحب الجهاد والدفاع عن دينهم وعرضهم، لذلك أصبح هذا المكان له مكانة كبيرة في سير أحداث هذه الغزوة.

-المضجع: وهو مكان مغلق الذي يُخلد فيه للنوم، و قد ورد في قوله:

بورك المضجع والقوم الألى وسدوا فيه الشهيد الأروع [2]

وقد ذكر الشاعر هذا المكان في القصيدة التي خص بها مقتل حمزة"رضي الله عنه" فقد بارك المكان الذي شُيّع فيه جثمان هذا الشهيد الأعظم، و بدل أن يستخدم الشاعر كلمة القبر ذكر المضجع لأن هذه الكلمة تحمل دلالات حسية كبيرة يظهر من خلالها تأثر الشاعر باستشهاد حمزة ومحاولة عدم تصديقه لخبر مقتله فقال المضجع وكأن حمزة نائم يرتاح فقط وليس ميتا، وبذلك أصبح هذا المكان الذي ترقد فيه روح الشهيد يحمل محبة كبيرة في قلوب المسلمين ومكانا مهما في أحداث هذه الغزوة.

***غـــزوة الخندق** : من الأماكن المغلقة التي وردت في أحداث غزوة الخندق :

-الخندق: وهو عبارة عن حفرة طويلة تحت الأرض مغلقة قد تكون عميقة أو ضيئلة العمق، وقد كانت تسمية هذه الغزوة نسبة إلى هذا المكان الذي قام النبي (ﷺ) وصحلبته بحفره للتصدي لهجوم أحزاب المشركين، وقد ذكر هذا المكان في جل قصائد هذه الغزوة، ومن البداية كقوله: «...**فركب النبي**

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص111

[2] : الكتاب نفسه، ص125

في رجال من المهاجرين والأنصار، وجعل يرتاد أفضل المواقع لحفر الخندق.... [1]» فقد كان اختيار حفر هذا الخندق من الأمور المهمة لدى النبي (ﷺ) والصحابة، لأنه أصبح الوسيلة الوحيدة التي من خلالها يمنعون اقتحام الأحزاب المتحالفة ضدهم إلى المدينة، خاصة وأن عددهم كان كبيرا جدا مقارنة مع عدد الصحابة، وبذلك أعطى هذا المكان المغلق دلالات إجابية وأثر كبير في احراز النصر للمسلمين في هذه المعركة.

-القصر : وهو مكان إقامة كبير ومغلق، ما يميز هذا لمكان البناء الجميل والفخامة، وقد ذكره الشاعر في هذه الغزوة في حادثة التبشير بالفتوح الإسلامية وذلك في قوله:

وصف المدائن والقصور لمعشر مثلتها صورا لهم ورسوما [2]

وهذا يعني أن الشاعر يسبشر بغد أفضل بعدما ما ظهرت علامات توحي بقدوم فتوحات إسلامية في المستقبل، تزدهر من خلالها الدولة الاسلامية لتصبح مدينة كبرى تزخر بقصور فخمة، ويحمل القصر دلالات ايجابية هي الإزدهار والرقي والتقدم التي لم يعرفها المسلمون بعد، فصور المدائن والقصور توحي بغد مشرق و بناء لحضارة إسلامية قوية وهذا ما يسعى إليه المسلمون .

-القبـــر: هو المكان الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته، كبيرا كان أم صغيرا، غنيا كان أم فقيرا والقبر مكان شديد الانغلاق، وضيق المساحة عبارة عن حفرة مستطيلة في الأرض بعد وضع الميت داخله يغلق جيدا، وقد ورد هذا المكان في قوله:

ربِّ ارمهم بالنار ملء بيوتهم وقبورهم فلو اتقوك لتابوا [3]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 197

[2] : الكتاب نفسه، ص202.

[3] : الكتاب نفسه، ص209.

القبر هو أول منازل الآخره وهو إما روضة من رياض الجنة أو حفرة من حفر النار وهو المكان الذي يذهب إليه الإنسان دون رجوع، مكانه الأخير والأبدي فمن كان مشركا بالله وعاصيا لدينه الحنيف ولرسالته النبوية ولم يتب في الأخير، سيسلط عليه الله عز وجل المصائب والعذاب في الدنيا وسينتظره عذاب شديدا في القبر، ويظهر لنا هذا المكان مدى صعوبة الجزاء الذي ينتظر الإنسان في رحلته الأخيرة إلى قبره ، فقد كان لهذا المكان المغلق دلالات حسية موحية تبين مدى أهمية توبة الإنسان قبل ملاقاته ربه.

-البيت: يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن, أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار والأمان، وقد تعدد تسمياته كالمنزل أو الدار أو الشقة ....الخ، وقد ذكر في العديد من قصائد الديوان لأن له علاقة وطيدة بالإنسان، واحد من أهم الأماكن التي تضمن الاستقرار والكينونة له، لذا اخترت مثالا من هذه الغزوة وهو يتحدث فيه عن الرياح القوية التي بعثها الله على الأحزاب لفك حصارهم على المدينة، يقول فيه :

ما لإمـــــرئ عهد يظن بمثله من بعد عاد رائيا أو راويا

قلب المنازل والبيوت فلم يدع إلا مصائب مثَّلاً ودواهيا[1]

ويظهر في هذا المثال أنه بعدما كان المشركون مستقرون في بيوتهم، سلط الله عليهم معجزة قلبت موازين كيانهم وهدمت بيوتهم وحلت بهم المصائب، فبعدما كان الملجأ الوحيد لهم الذي ينعمون فيه بالاستقرار، أصبح مجرد مكان مخرب لا فائدة منه يحمل دلالات سلبية متمثلة في ذكريات الخوف والقلق.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص215.

-قبة الرسول: والقبة هي عبارة عن بناء صغيرة في شكل نصف كرة دائرية الشكل، وقد استخدم هذا الشكل من البناء في العصور التاريخية القديمة، ذكر الشاعر هذا المكان في حديثه عن شخصية "عباد بن بشر" (المثال في ص68 من البحث)، الذي كان حارسا لهذه لقبة النبي (ﷺ) وهو ينام فيها ليلا، وتعتبر هذه القبة نقطة مهما جدا لدى الصحابة في أحداث هذه الغزوة لأنها المكان المخصص لاستراحة ونوم النبي (ﷺ) القائد والبطل الأول في أحداث هذه الغزوات كلها، فذلك خصص لها واحد من الصحابة لحراستها مخافة تسلل العدو إليها ومباغتة النبي (ﷺ).

-**الثلمة** : وهي عبارة عن شق أو كسر صغير في الخندق، فأصبحت تشكل نقطة سلبية فيه، وقد ذكرت هذه الثلمة في القصيدة التي خص بها الشاعر الحديث عن "عباد بن بشر" (المثال في ص 68 من البحث)، فقد كان النبي (ﷺ) يهتم كثيرا لأمر هذه الثلمة ويقوم بتفقدها بين الحين والآخر لأنها أصبحت تشكل هاجسا مخيفا له، فطلب في الأخير من أحد الرجال أن يقوم بحراستها خصيصا، مخافة أن يباغتهم العدو منها ويتسللوا عبرها إلى المدينة.

-المعسكر: هو مكان مغلق محمي من كل الجهات، يستخدم لتدريب المقاتلين أساليب القتال وقد ورد هذا المكان في قوله: « ..**وكانوا يسمعون في أرجاء معسكرهم التكبير وقعقعة السلاح**... »[1] ومن الضروري أن يكون لكل طائفة معسكر خاص بهم، وقد نصبت الأحزاب المتحالفة ضد المسلمين معسكرهم بالقرب من الخندق الذي حفره النبي (ﷺ) والصحابة، من أجل سهوله اختراقه وكان المكان الذي ينتظرون فيه وجود ثغرة توصلهم للدخول إلى مكان المسلمين، وتمثل دور هذا المعسكر في كونه مركزا مهما للمشركين وبؤرة أساسية يعتمدون عليها في أحداث هذه الغزوة وقتال النبي وصحابته، فعندما ضُرب معسكرهم انهارت قوتهم و ضعفت ارادتهم للقتال، مما أدى إلى تفرقهم وخوفهم و فرارهم.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص213

***غـزوة حنين:** من الأماكن المغلقة التي ذكرت في أحداث هذه الغزوة:

–القبة الزرقاء: والمقصود بالقبة الزرقاء، هي المسجد النبوي الشريف في المدينة المنورة الذي تعلوه قبة مغلقة ونصف دائرية زرقاء اللون، وقد جاء ذكرها في قوله:

موسى أخوك أصيب من أعدائه بأشد ما ترمي قوى الأعداء
إن أنت لم تعدل فمن ذا يرتجي للعدل تحت القبة الزرقاء ؟ [1]

نفهم من كلام الشاعر أن هذا الحيز المكاني عام، كان بمثابة المحكمة التي يظهر فيها الحق والباطل وينصف فيها العدل بين الناس، اضافة إلى أن القبة الزرقاء هي مكان مقدس يستخدم للعبادة واجتماعي يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة و الطّقوس الدّينية كتلاوة القرآن الكريم، فأصبحت بذلك مركزا مهما في هذه الغزوة و غيرها من الغزوات كذلك كونه المكان الذي يرتاده النبي (ﷺ) كثيرا وفيه يحكم بين الناس ويفك الخلافة بينهم، فتظهر لهذه القبة سمة أساسية هي مكان لنظام إقامة العدل وتفاعل للشخصيات فيما بينها وكذلك فيما بينها وبين الله عز وجل.

–مدرسة الهدي: والمعروف عن المدرسة هي المكان المغلق الذي يتعلم فيه الإنسان، وقد وردت في قوله:

تلك النبوة يا محمد فاضطلع منها بأعبـــاد على أعبـــاد
أدِّب وعلِّم تلك مدرسة الهدى فُتحت وأنت مؤدِّب العلماء [2]

تظهر الدلالات الايجابية لهذه المدرسة من خلال تسميتها بمدرسة الهدى فهي بذلك مكان تعليم وتأديب المسلمين بمختلف تعاليم الدين الإسلامي واكسابهم القيم الأخلاقية وتعزيزها في نفوسهم فكان النبي محمد (ﷺ) يسعى جاهدا لزرع تعليم وارشاد الخلق إلى التحلي بالأخلاق الفاضلة وهدايتهم للخير لذلك أصبحت هذه المدرسة تشكل بؤرة ايجابية ومهمة لدى النبي (ﷺ) والمسلمين عامة.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص379.

[2] : الكتاب نفسه، ص379.

لقد عمل المكان في قصص هذه الغزوات على فهم الإطار العام للأحداث، ففيه تتجمع مشاهد وفقرات وحوارات القصة، ذلك أن العمل الأدبي حين يفقد المكانية؛ فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته.

في الأخير، نلاحظ تعدد الأمكنة في أحداث هذه الغزوات ليس بهدف إثقال الحوادث، وإنما بهدف خدمة النص الشعري فعمد الشاعر في بناء قصة كل غزوة على التنويع المكاني بين المفتوح والمغلق كما أعتمد على التنويع في ذكر أسماء لمكان واحد كالبيت، المنزل، الدار....الخ، وبالتالي فقد كانت دراستنا لهذه الأماكن مرتكزة على تقسيمنا لها وفق ثنائية الانغلاق والانفتاح وهذا ما أملته علينا طبيعة قصة هذه الغزوات حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات ضمن أحداثها، بالإضافة للتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان وحركة الشخصيات، وكذا الأحداث التي جرت في أماكن مفتوحة لانعدام الحواجز، وحتى الأماكن المغلقة كان لها الدور في سير حركة هذه الأحدث، وذلك راجع للأحداث المهمة والرئيسية التي جرت داخل هذه الأمكنة المغلقة فلا يمكن الفصل أو تفضيل نوع عن الآخر، فكل منها ساهم في تفعيل أحداث هذه الغزوات وإضفاء صبغة جمالية على بنيتها القصصية .

3- السـرد و الحوار.

إن القصة في حد ذاتها تزاوج بين أسلوبين مختلفين من حيث التركيب والأداء أو طريقة التعبير هما: السرد والحوار، ولا يجوز للأديب مطلقا أن يستغني عن واحد منهما، كما أنه ليس لأي منهما نسبة محددة في الحجم بالقياس إلى الآخر، لكن الأديب لابد أن يزاوج بينهما في إطار متكامل، ليشكلا معا بنية متناسقة، قد تختلف خيوطها الفنية، لكنها تشكل في النهاية بناء واحدا متناغما ومتكاملا وانطلاقا من هذا فإن الشاعر "محرم" في غزواته الأربعة التي وقع عليها اختيارنا من الديوان حاول في استعراض مختلف العناصر أن يتراوح نشاطه الفني بين استخدام عنصري السرد والحوار معا، وسنحاول في دراستنا أن نتعرض أولا الى عنصر السرد.

1-السـرد:

بما أنه لا يوجد هناك منهج فني مطرد ينتجه الفنانون عبر عرضهم للعناصر القصصية في الرواية أو القصة فإن الشاعر "محرم" له طريقته الخاصة في السرد القصصي لأحداث هذه الغزوات والذي اختاره لديوانه فهو في أسلوبه السردي سواء كان بالنسبة إلى وصفه للأحداث أو جوانب الزمان والمكان، أو حتى الملاحم الخارجية والداخلية للشخصيات كرّس جهوده على عدة طرائق فنية أهمها: تقنية السرد المباشر وهذه الطريقة هي الأكثر شيوعا في السرد القصصي، بحيث يصبح الأديب كالمؤرخ الذي دون تاريخ هذه الحوادث لمجموعة من الشخصيات، و قد استخدم الشاعر هذا الأسلوب في أغلب أحداث غزوات ديوانه، ومن أمثلة ذلك لأحداث غزوة بدر، يقول: «**كان عدد الغزوات ثلاثين غزوة، شهد النبي (صلى الله عليه وسلم) تسعا وعشرين منها**.... »[1] ، فنلاحظ في هذا المثال أن الشاعر بدأ بناء سرد أحداث هذه الغزوة والتي كانت الأولى، بتقديم لمحة عن جميع الغزوات التي شهدها التاريخ الإسلامي بقيادة النبي محمد(ﷺ)، بعد ذلك ينتقل إلى تقديم هذه الحادثة الأولى، حيث يقول في البداية : « **كان خروج المسلمين لغزوة بدر يوم السبت (الثاني عشر من رمضان) وهو الشهر التاسع عشر بعد الهجرة، وكان عددهم 313، وقيل 314، وقيل 315 رجلا، وكان عدد الكفار 950 وقيل ألفا. قتل منهم 80 وأسر 70 رجلا، فأما المسلمون فقد استشهد منهم 14 رجلا، ستة من المهاجرين وثمانية من الأنصار** ...»[2] وهذا النوع من السرد يتم قبل بداية عرض تفاصيل الحادثة، فنلاحظ الشاعر في هذا المقطع يذكر اليوم الذي انطلقت فيه هذه الوقعة وكذا عدد المشاركين فيها من كلا الطرفين، كما يذكر كذلك النتائج التي أسفرت عنها كنبذة مختصرة، بعد ذلك ينتقل إلى سرد أحداث غزوة بدر بالتسلسل وبالتفصيل من خلال قصائده، و ذلك بأن خص كل حادثة ثانوية في هذه الغزوة بقصيدة شعرية يصف فيها مجريات ما وقع، و من أمثلة ذلك ما جاء في واقعة مصرع "أبو جهل " في هذه الغزوة، ففي البداية

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص68

[2] : الكتاب نفسه، ص 68

اختصر الشاعر هذه الحادثة بفقرة موجزة معتمدا على تقنية السرد المباشر، يقول : «**ضربه معاذ بن عمرو بن الجموح، ومعوذ بن عفراء من الأنصار، و أجهز عليه ابن مسعود**.....[1]» ففي هذا الحادث نجد الشاعر في البداية يصف بطريقة مباشرة ومختصرة كيفية مقتل "أبوجهل"، ثم ينتقل بعد ذلك إلى سرد التفاصيل من خلال القصيدة، إذا يمكن لنا القول بأن السارد(الشاعر) انتقل من الكل إلى الجزء، فلقد أعطى لنا صورة عامة كلية ثم بعد ذلك انتقل إلى التدقيق في الموضوع الموصوف حتى يوصل إلينا بالتقريب سبب مقتل "أبوجهل".

ومن الأمثلة كذلك التي جسّد فيها الشاعر تقنية السرد المباشر، ما جاء في غزوة أحد يقول: «**كانت في شوال من السنة الثالثة–وأحد جبل من جبال المدينة. لما أصاب قريشا يوم بدر ما أصابها...** [2]» ويتبين في هذا المقطع أن الشاعر يسرد قصة هذه الغزوة وهو في حياد، وكأنه غير معني بأحداث هذه القصة، ولكنه أعطى لنا ملخصا لأحداث هذه الغزوة، وقد اعتمد الشاعر هذا الشكل من الأشكال السردية بنسبة كبيرة في ديوانه سواء كان في بداية الغزوة أو بداية الأحداث الثانوية لها، بعد ذلك ينتقل إلى تقنية السرد غير المباشر، وذلك عن طريق مشاركة الشاعر في هذه الأحداث واستخدام الحوار بينه وبين الشخصيات، ومن أمثلة ذلك ما ورد في غزوة أحد في قصيدة مقتل "حمزة بن عبدالمطلب"، يقول فيها:

يا رسول الله هذا حمزة — أترى عيناك منه المصـــرعا ؟
إنه عمّك إلا أذنـــا — قطعت منه وأنفـــا جذعـــا
إنه عمك فانظر بطنه — كيف شقوه وعاثوا في المعى؟ [3]

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص81

[2] : الكتاب نفسه، ص107.

[3] : الكتاب نفسه، ص96

في هذا المثال اعتمد الشاعر أسلوب الحوار، وهو يخاطب النبي (ﷺ) بضمير المتكلم ويَظهر مرتبطا أشد الارتباط بهذه الوقعة، وفي نفس الوقت يصف لنا الحالة التي كانت عليها جثة "حمزة" بعد استشهاده بطريقة غير مباشرة، وفي هذه الحالة نجد تداخل بين ظاهرتين في سرده لهذه القصة مباشرة وغير مباشرة، واستخدام الشاعر أسلوب المخاطب بهذه الطريقة، بجعل الحدث يندفع مرة واحدة وبوصفه أيضا لوضع الشخصيات، فهو بهذا يحاول ربط زمن الحاضر بالغائب وذلك من خلال مشاركته في هذه الحادثة.

مثال آخر في غزوة حفر الخندق عندما طلب النبي (صلى الله عليه وسلم) من "بلال" أن يؤذن يقول:

شغل القتال عن الصلاة وإنها سكـن لنا مـــن ربنا وثة اب
قم يا بلال مـــؤذنا لنقيمهـا سكن القتال وزالت الأسباب [1]

في هذا المثال نلاحظ أن صيغة الكلام جاءت مباشرة على لسان النبي (ﷺ)، باستعمال ضمير المخاطب (قمْ)، عندما طلب النبي (ﷺ) من بلال أن يقيم الآذان من خلال الحوار المباشر الذي دار بينهما فنلاحظ في هذا المقطع عدم تدخل الشاعر، بل ترك الشخصية هي التي تقدم الأحداث وتتولى سرد القصة بنفسها، وهذا النوع من السرد غير المباشر استخدمه الشاعر كثيرا في أحداث هذه الغزوات، نأخذ منها مثالا آخر جاء في غزوة حنين:

إلى العزى فلقد بلغت مداها وإن على يـــدك لمنتهاها
أزِلْها خالدُ واهـــدم بنـــــاء أقيم على جوانبها سفاها [2]

وفي هذا المثال ينقل لنا الشاعر على لسان قول قاله النبي "لخالد" عندما طلب منه أن يقوم بهدم أصنام قريش، ويزيلها من الوجود، وهذا النوع من السرد بعيد كل البعد عن المباشرة، حيث تكون مسافة الحكي كبيرة و كمية الألفاظ مضاعفة.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص123

[2] : الكتاب نفسه، ص369.

كما يلجأ الشاعر في كثير من الأحيان إلى أسلوب التعليقات على الأحداث، لإثراء مواقفه الأدبية على مستوى البناء الفني، وتتمثل هذه التعليقات في التساؤلات المثيرة للشك والحيرة التي يوجهها للشخصيات بأسلوب المخاطبة، من أمثلة ذلك ما جاء في حادثة أصحاب القليب في غزوة بدر بعد انتصار المسلمين، (المثال ذكر في الصفحة رقم : 87) يسأل الشاعر في هذا المقطع "صفوان" عن الوعد الذي وعد به المشركين، بالثأر من النبي (ﷺ) والصحابة، جراء ما حل بأصحابهم ولقو مصرعهم و انتهى بهم الأمر بأن رميو في القليب، فالشاعر هنا يعبر عن سخريته من هذا الموقف الذي أصبح فيه المشركون بعد ذلك.

2-الحـــوار : يعتبر الحوار من أهم عناصر بناء القصة، من خلاله تعبر الشخصيات بصفة عامة عن حالاته النفسية الشعورية، وينقسم إلى نوعين حوار خارجي يتم بين الشخصيات، وحوار داخلي (منولوج) يتم بين الشخصية وذاتها، وقد استعمل الشاعر في أحداث ديوانه هذه التقنية السردية بنوعيها الخارجي أو الداخلي، من أمثلة ذلك الحوار الذي دار بين النبي (ﷺ) والصحابي "سواد بن غزية" في غزوة بدر، يقول :

قلت أوجعتني وقـــد جئت بالحق وبالعدل رحمة وسلاما
القصاص القصاص إني أراه يا إمام الهـــداة أمـــرا لزامـــا
قال: هذا بطني لبطنك كفؤ فاستقد إن للضعيف ذماما [1]

وهذا النوع من الحوار الذي دار بين الشخصيتين، وهو حوار خارجي، وتستخدم فيه ألفاظ القول (قال، قلت، قالت، ....)، يكشف لنا هذا الحوار عدم تقبل شخصية "سواد" تصرف النبي عندما طعنه طعنة خفيفة في بطنه، فرد عليه وهو في حالة نفسية تبين عدم الرضى لما فعله به لأنه شعر بالألم وبالظلم، وفي نفس الوقت يظهر حبه الشديد للنبي عندما اعتنقه وقبل بطنه، فرد عليه النبي بأن كشف

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص86.85

عن بطنه وطلب منه أن يأخذ بثأره بنفس الطريقة التي طعنه بها، وهذا دليل كذلك على أن النبي (ﷺ) يحب"سواد" كثير ولا يرضيه أن يغضب منه فاستجاب لطلبه بلا تردد.

من الأمثلة كذلك الحوار الذي دار بين "أبو سفيان" و "عمر بن الخطاب"، في غزوة أحد عندما دخل عليه ليتأكد من صحة خبر مقتل النبي (ﷺ)، يقول :« **لما ذهب ابن قمئة يقول إني قتلت محمدا، جاء أبو سفيان إلى عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعد أن كان من أمره ما كان، فقال: أنشدك الله ياعمر، أقتلنا محمدا؟ قال عمر: لا إنه ليسمع كلامك الآن قال: أنت أصدق عندي من ابن قمئة وأبر....** »[1] ، ويكشف لنا هذا الحوار عن اندفاع "أبو سفيان" وتحمسه الكبير لمعرفة صحة الخبر مقتل النبي الذي سمعه، إلا أن "عمر بن الخطاب" كان يبدو عليه الثقة في النفس والطمأنينة والراحة لأن هذا الخبر كان خبرا كاذبا، لأن النبي (ﷺ) كان إلى جانبه، فهذا الحوار كشف لنا عن مستوى الشخصيات من الناحية الفكرية والنفسية وأبرز ما يتمناه "أبو سفيان" للنبي (ﷺ) من جهة، ومن جهة أخرى إيمان "عمر بن الخطاب" الشديد بنجاة النبي من مكائد العدو ومن المخاطر التي تحيط به.

يعد الحوار عرض درامي قد يكون بين أكثر من شخصيتين، وغالبا ما يتشكل من خلال طرح أسئلة أو تقديم أجوبة، وقد يأتي على شكل مساءلة أو مناقشة، كما هو الحال في قصيدة "نعيم بن مسعود " في غزوة الخندق:« ..**ثم ذهب نعيم إلى غطفان فقال: إنكم أهلي وعشيرتي، وأحب الناس إليَّ، ولا أراكم تتهمونني، فقالوا صدقت، ما أنت عندنا بمتهم، فقال لهم مثل ما قال لقريش....** »[2]

يتبين من هذا الحوار الخارجي الذي دار بين "نعيم" وقبيلته غطفان، حبه الشديد لعشيرته وعدم خيانته لهم، وسعيه الكبير لردهم إلى طريق الصواب وإلغاء اتفاقهم مع قريش للقتال معهم ضد المسلمين، وبعد إجرائه لحوارات أخرى له تميزها الأسئلة والمناقشة مع بقية الأحزاب تمكن "نعيم" بفضل ذكائه وشجاعته من تفريق ودبِّ الاختلاف بين الأحزاب المتحالفة ضد المسلمين وتراجع كل منها عن القتال.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص135.

[2] : الكتاب نفسه، ص169

أما عن الحوار الداخلي (المنولوج)، كان حاضرا في قصائد الديوان وقد ساهم في تحقيق بناء فني في هذه القصائد الشعرية القصصية، لأنه يكشف عن ما يختلج في نفسية كل من الشخصيات أو الشاعر وعن وعييها، وفي هذا النوع لا يظهر الخطاب المباشر باستعمال الفاظ القول، بل يمكن تلمس معالمه من خلال النظر إلى صوت النص، صوت الشاعر المحاور لذاته، كما جاء قفي قصيدة شهداء بدر:

شهداء بدر أنتم المثل الذي ... بلــغ المدى بعــد المنتهى
علَّمتم الناس الكفاح فأقبلوا ... ملء الحوادث يدفعون أذاها
أما الفداء فقد قضيتم حقه ... وجعلتموه شريعـــة نرضاها [1]

يأتي هذا الحوار الداخلي الذي يدور في ذات الشاعر وهو يخاطب شهداء غزوة بدر من دافع نفسي يعيشه بكل أبعاده، واصفا فخره واعتزازه بما حققه المسلمون الذين استشهدو في هذه المعركة، وهذا المنولوج الداخلي كشف عن تداخل للأصوات السردية عبر ضمائر المتكلم (الشاعر) والمخاطب (الشهداء) والغائب (الشهداء، الناس) استطاع الشاعر به تحقيق بنية نصية واحدة، كسر من خلالها أحادية الصوت وثنائيته.

في غزوة أحد وبالضبط في القصيدة التي خص بها الشاعر استشهاد الصحابي "عبدالله بن جحش" الذي كان من أعظم أبطال هذه الغزوة، نجد نوعا آخر من الحوار الداخلي الذي يجري بين هذه الشخصية وذاتها، يقول الشاعر في هذه القصيدة: «....**ومن حديثه أنه دعا على نفسه قبل الغزوة فقال: اللهم ارزقني غدا رجلا شديدا بأسه فيقتلني، ثم يأخذني فيجدع أنفي وأذني، فإذا لقيتك قلت: يا عبدالله، فيم جدع أنفك وأذنك؟ فأقول: فيك وفي رسولك، فتقول: صدقت....**[2]»

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص92

[2] : الكتاب نفسه، ص142..

يهيمن على هذا المقطع ضمير الذات(أنا) ممتزجا بالرؤية المستقبلية، تتجسد من خلاله الحالة الشعورية التي كانت عليها شخصية"عبدالله"، من خلال مناجاته الله تعالى أن يمنحه الشهادة في هذه المعركة حتى يلتقي به ويزكيه برحمته وعظمته وعنايته , والمتأمل في هذا المقطع يلاحظ ظاهرة بارزة سيطرت عليه وهي ظاهرة الاستغراق الذاتي، لأن الصوت الخافت في القصيدة سيكشف عن البعد التأملي في رحلة بحث هذه الشخصية عن الشهادة، ويمنح هذه الذات قوة مصيرية استعدادا لمجابهة العدو، لأنها رغبتها ناتجة عن ذاتها الباطنية التي يسعى إليها.

يخلق الحوار في الشعر صراعا وتواترا لأنه يحتل رؤيتين متوازيتين أوجهتين متناقضتين، نومت الأمثلة على ذلك ما جاء في غزوة حنين، والقصيدة التي خص بها الشاعر هدم أصنام قريش(العزى وسواع ومناة) يقول فيه:

مناة مناة ما لك من بقـــاء وأيُّ شقيَّة بلغت منـــاهـــا؟
رماك الله من زيد بن سعـــد بمن ترمي الجبال له ذراها
أما نفضتْك من خوف وذعر عرانين المشلَّل إذ لواها؟[1]

فبنية الحوار في هذا المقطع ترتكز على صراع بين الشاعر والأصنام، لكن صوت هذه الأصنام جاء مندمجا مع صوت الشاعر، يبين من خلاله حالة الغضب والاستنكار بهجائه لهذه الآلهة التي كانت لها مكانة مقدسة لدى المشركين.

وكاستنتاج لعنصري السرد والحوار، نقول أن الشاعر "محرم" اعتمد في سرده لأحداث هذه الغزوات المزج بين أهم تقنيتين في السرد القصصي(المباشرة وغير المباشرة)، فقد استخدم طريقة السرد المباشر في بداية كل حادثة، وذلك بإعطاء ملخص مختصر عنها، بيد أن هذه التقنية هي الأكثر شيوعا في السرد القصصي، كما أعتمد على طريقة الثانية غير المباشرة، بتقديم الشخصيات من خلال تصوير سلوكها

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص370.

وأقوالها وأفعالها، والكشف عن بنيتها الداخلية وما يختلج في نفسها، كما لجأ الشعر إلى التعليق عن الأحداث، وتتمثل هذه التعليقات في التساؤلات الكثيرة المثيرة للشك والحيرة، كما اعتمد أيضا على أسلوب السخرية عن بعض الشخصيات المشركة، ليتخذ منه سلاحا لتحقيق ما يهدف إليه من التنبيه والتحذير والإصلاح، فمزج الشاعر بين هذه الأساليب المختلفة في سرده القصصي حقق بنية فنية متماسكة، أما عن عنصر الحوار فقد اختار الشاعر في كل مرة لغة تلائم مستوى كل شخصية، مزج فيها بين الحوار الداخلي والخارجي، وقد استطاع هذان النمطان أن يجسدا أبعاد المحتوى الدلالي لموضوع هذا الديوان، مما جعل من عنصري السرد والحوار يتظافران لتشكيل بناء قصصي متكامل.

المبحث الثالث: النزعة الدرامية في الديوان.

لعل القارئ لشعر "أحمد محرم" في ديوانه "مجد الإسلام" يلمح بوضوح تلك النزعة الدرامية القائمة على بنية الفعل والحدث وتصوير الصراع، وبروز عدد من الظواهر الفنية ذات العلاقة بالبنية الدرامية لذا نجد الشاعر في بداية سرد أحدث قصة كل غزوة من هذه الغزوات، ينطلق في البداية من مقدمة أو عرض مختصر على صيغة حدث أو حوار بين الشخصيات، وتسمى هذه الانطلاقة بالبناء الدرامي لهذه القصة، ومن أهم عناصر البناء القصصي التي تظهر السمة الدرامية في العمل الأدبي عنصر الصراع والحدث والخيال، وتعتبر هذه العناصر الثلاثة المحور الأساسي الذي تتحرك به عناصر البناء الدرامي في العمل القصصي، ولذلك سنقوم بدراسة كل من هذه العناصر بداية بعنصر الأحداث بنوعيها الرئيسية والثانوية في كل غزوة من هذه الغزوات.

1-بنية الأحداث: لقد جاءت السرد القصصي لهذه الغزوات قائما على سلسلة من الأحداث الكبيرة و المتعاقبة، التي تشد القارئ إليها مبهورا بتسلسلها، مما يبعث في نفسيته الإثارة والتشويق وتعتبر كل من غزوة "بدر" و"أحد" و"الخندق" و"حنين" من أهم الغزوات التي احتفت بالأحداث المتنوعة.

***غـــزوة بدر:** إن السبب الرئيسي لقيام هذه المعركة هو محاولة المسلمين اعتراض قافلة قريش للتجارة التي كان يقودها "أبوسفيان بن حرب" المتجهة من الشام إلى مكة، وكانت هذه البداية لانطلاق غزوة بدر وعندما بلغ خبر مرور هذه القافلة إلى للنبي (ﷺ)، طلب من الصحابة أن يستعدوا لاعتراضها، وقد جاء ذلك في قول الشاعر :

الإذن جاء فقل لقومك أقبلوا ... بالبيض تبرق والصوافن تضبح
أفيطمع الكفار ألا يأخـــذوا؟ ... بل غـرهم حلم يمدُّ ويفسح [1]

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص69.68.

بعد استعداد المسلمين وخروجهم، بعد النبي (ﷺ)، أحد الصحابة والمدعو " ابن عمرو" لتفقد مكان القافلة ويأتي بأخبارها لهم:

بعث ابن عمرو ما لكم من قوة إن مالكم أمسى يُلمُّ ويكسح [1]

عندما علم "أبو سفيان" بخروج النبي محمد (ﷺ) متوجها إليهم، طلب "أبوسفيان" من أحد من مرافيقه التوجه مسرعا إلى مكة مستنجدا بقريش ويأمرهم بالقدوم إلى عيرهم ليمنعو ا محمدا وأصحابه من مهاجمتهم، ووصل الصريخ أهل مكة، فقاموا مسرعين دون أن يتخلف من أشرافهم أحدٌ سوى "أبو لهب"، يقول :

جفلت نفوس القوم حتى ما لها لُجُمٌ تردُّ ولا مقـــاوِد تكبح

وأبى أبو لهب مخافة مـا رأت في النوم عاتكة فما يتزحزح [2]

هكذا كان السبب الأساسي لانطلاق غزوة بدر، لتتطور أحداثها فيما بعد بين رئيسية وثانوية،خصَّ الشاعر كل حدث رئيسي منها بقصيدة، ومن خلالها سأحاول عرض كل هذه الأحداث الرئيسية التي تنطوي تحتها أحداث ثانوية تكمل البنية القصصية لهذه المعركة.

-مصرع "أبوجهل":وكانت هذه الحادثة من أهم الحوادث التي وقعت في غزوة بدر، وقد جاءت نهاية "أبو جهل" على يد ثلاثة من الصحابة، يقول الشاعر فيه:

بسيفك فيما اخترت من عاجـل القتل سقيت ذعاف الموت فاشرب أبا جهل

هو السيف لولا الجبن لم يمض حـده ولم يرض في جـد الكـريهة بالهـزل

شهدت الوغى تبغي على الضعف راحة لنفسك من حقـد مذيب ومـن غل

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص71

[2] : الكتاب نفسه، ص71

أفرعون إن تجهــل فلن تجهــل الوغى فراعينها من ذي شباب ومــن كهــل

أصابك فيها ما أصــابك من أذى وفاتك ما نال الرويعي من فضل

رمــاك معــــاذ قبله ومعــــوذ وجاءك مشـبوبا حميته تغلي [1]

فيما نرى أن يصف الشاعر في هذه الأبيات الحالة التي كان عليها "أبوجهل" قبل وبعد موته، وما كان يحمله من حقد وكره للمسلمين، إلى أن شُبِّه بفرعون الأمة لما ميز شخصيته الكافرة بالظلم والطغيان، وفي النهاية اختار لنفسه موتة الجبناء، فلم يحاول الفرار ولا المقاومة عند اصابته في هذه المعركة، بل استسلم وسلم سيفه وطلب أن يحتز رأسه به، واختار لنفسه بذلك راحتة أبدية، فهذا الحدث الرئيسي صور مشهدا دراميا تضافرت فيه جميع عناصر البناء الفني، ليكشف صورة نهاية "ابوجهل" بعد مرحلة الانهزام وينتهي بموته، حيث كان النبي يقول عن أبي جهل :« **إنّ لكل أمة فرعونا، وإن فرعون هذه الأمة أبو جهل، قتله الله شرّ قتله وقتله الملائكة، وتدافه ابن مسعود** [2]» فمن خلال هذا المشهد ندرك دائما نصرة أهل الحق على أهل الباطل، لأن مقتل "أبوجهل" في هذه المعركة شكل خسارة كبيرة للمشركين ضرب من عزيمتهم وقوتهم، ونكس من تعاليهم وتفاخرهم بين القبائل.

–شجاعة السيدة لبابة: كان لهذه الشخصية أثر كبير في هذه الغزوة، من خلال ما فعلت "بأبو لهب" بعد ما وصل صدى الواقعة بانتصار المسلمين على الكفار في هذه المعركة، وقد خص الشاعر هذا الحدث بقصيدة سمها "صدى الواقعة"، وصف من خلالها حدث "السيدة لبابة" في قالب درامي جسد فيه ما وقع حقيقة من بداية الحدث حتى نهايته، يقول : «...**وكان ممن عاد إليها من بدر أبو سفيان بن الحارث بن هشام–وقد تقدم ذكره في الملحمة الحائية، فلما أنبأ عمه أبا لهب بما رأى وقال: لقينا رجالا بيضا على خيل بلق، قال أبو رافع مولى رسول الله (ﷺ): تلك والله الملائكة، فضربه**

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص81

[2] : الكتاب نفسه، ص81

أبو لهب في وجهه ضربة شديدة، ثم احتمله وضرب به الأرض وبرك عليه، فأخذت السيدة (لبابة) عمودا فضربت به رأسه فشجته شجة منكرة وقالت:استضعفته أن عاب سيده ! فولى ذليلا، ولم يعش بعد هذه الضربة سوى سبع ليال ثم مات. » [1]، يصف الشاعر بداية هذا الحدث بمشهد "أبوسفيان" بعد عودته من المعركة وهو يحمل خبر فشلهم، ليتطور الحدث بعد ذلك بالحوار الذي دار بينه وبين عمه "أبولهب" و مولى النبي (ﷺ)"أبو رافع "، ويشتد الصراع في هذا الحدث عندما أجاب "أبو رافع" عن ما شاهده "أبو سفيان" وضربه "أبو لهب" ضربا قاسيا، وتتدخل السيدة "لبابة" لفك هذا الصراع ووضع نهاية لظلم "أبو لهب" وذلك بعد أن أقدمت على ضربه ضربة قوية أدت بعد أيام إلى مقتله، سرد الشاعر لهذه الحادثة رسم مشهدا دراميا تتفاعل فيه الشخصيات فيما بينها لتثير تشويق القارئ وتضع لها في نهايته صورا تضبط حالة كل منها، المتأمل في هذا المقطع يجده قائما على نزعة الانسانية مفادها ضرورة الدفاع عن الانسان الضعيف.

–حادثة "سواد بن غزية": شكلت هذه الحادثة وقعة كبيرة في نفوس المسلمين وتركت لها أثرا كبير في أحداث هذه الغزوة، وقد ذكر الشاعر أحداثها مفصلة في قصيدته يصف فيها مجرياتها، يقول:

استقم يا سواد في الصف واعلم — أن للجيش في الحروب نظاما

يا لها يا ســـــواد من طعنة سهم — صادفت منك أريحيا همـامـــا

لو يــريـد الأذى بها لم تطقهــا — من يعاف الأذى ويأبى العراما

عدل الصف فاستوى وقضى الأ — مر على شرعة الهدى فاستقاما [2]

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص83

[2] : الكتاب نفسه، ص 85

إن بداية هذا الحدث كانت بخروج الصحابي الجليل "سواد بن غزية" من الصف، لينتقل بعدها إلى أسلوب التشويق والإثارة التي تجعل من المتلقي متابعة بقية الحوار الذي دار بين قائد الجيش النبي (ﷺ) وأحد الصحابة المشهورين، وكيف ستكون ردة فعل كل منهما اتجاه الأخرى، والذي أظهر سوء التفاهم بينهما أو ما يسمى بالمفارقة الدرامية، والمتمثلة في الطعنة التي وجهها النبي إلى سواد جعلت منه في حالة توتر وعدم اتفاق مع النبي (ﷺ)، وهنا الشاعر يجعل من المتلقي متلهفا لمتابعة نهاية هذا المشهد الدرامي بسبب أن كلا الشخصيتين محبتان لبعضهما، ويواصل الشاعر حديثه بقوله:

طابت النفس يا "سواد" وعاد الآ ... ن بـردا ما كان منها ضـرامـا

واعتنقت الرسـول بعـد شكاة ... فاعتنقت الخـلال غرًّا وساما

وابتـدرت البطن المطهَّر لثما ... فابتدرت الخيرات شتى عظاما

ها هنا العدل والسماحة و الإحسـ ... ـان أعظـم بذا المقام مقاما[1]

ليصور الشاعر المشهد الأخير ونهاية هذا الحدث التي كانت في صورة مؤثرة جدا، عندما كشف النبي (صلى الله عليه وسلم) عند بطنه الشريف وطلب من "سواد" أن يقتص حقه، فإذا به يعتنقه ويقبل بطنه الشريف، حاول الشاعر في نهاية هذه الحدث تصوير مشهد درامي مؤثر يجعل المتلقي يدرك حقيقة التسامح والعدل الذي زرعه النبي في المسلمين، والحب الشديد الذي يكنه الصحابة للنبي (ﷺ) والمكانة العظيمة التي يحتلها في قلوبهم.

-حادثة أصحاب القليب: وهذا المشهد يعتبر نهاية لغزوة بدر، فبعد انتصار المسلمين على الكفار وكسر شوكتهم في هذه الغزوة ، جمع الصحابة قتلى المشركين في هذه المعركة ورمو بهم في البئر، يقول

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص86.

الشاعر: «...**أمر النبي (صلى الله عليه وسلم) بهم فألقوا في القليب، إلا أمية بن خلف فإنه انتفخ في درعه فملأها، فذهبوا به ليحركوه فتزايل–تقطعت أوصاله–فألقوا عليه ما غيَّبه من التراب والحجارة، فهم أربعة وعشرون إذا استثيناه، جاء النبي إلى القليب بعد ثلاثة أيام ثم وقف على شفيره وأخذ ينادي زعماءهم بأسمائهم ويقول:"هل وجدتم ما وعد الله ورسوله حقًّا، فإني وجدت ما وعدني الله حقًّا"**..... [1]»، يصف الشاعر في هذا المقطع النهاية التي آل إليها الكفار بعد خوضهم قتال النبي (ﷺ)، و قد جسد الشاعر هذا الحدث في مشهد درامي يقوم على الحوار بين شخص النبي(ﷺ)، وقتلى الكفار في هذا القليب و هو يقف على حافته ويخاطبهم بأسمائهم، ويثبت لهم أن وعد الله "عز وجل" للنبي وصحابته بنصرة الإسلام والمسلمين وعد قائم وحقيقة لا يمكن تكذيبها، وعلى أن نهاية المشركين به والمحاربين لدينه الحنيف نهاية حتمية لا ريب فيها، ومن خلال هذا الحوار ندرك تماما أن الحق دائما ينتصر على الباطل، وبهذا النصر كسب النبي ثقة المسلمين وهكذا كانت نهاية هذه الغزوة نهاية سعيدة بالرغم من خسارة المسلمين لبعض من الصحابة الذين استشهدوا فيها، لكن يبقى ذلك في سبيل الله.

إن نهاية كل غزوة هي تمهيد لبداية غزوة تليها ذلك أن الموضوع الذي تدور حوله هذه الغزوات هو موضوع واحد الصراع بين ديانتين الكفر والإسلام والصراع بين قوى الخير والشر، بعد نهاية غزوة أحد وفوز المسلمين على الكفار تنطلق غزوة أحد وهي كذلك من بين الأحداث الكبرى في السيرة النبوية.

–غزوة أحد : بعد انتهاء أحداث غزوة بدر، تنطلق أحداث جديدة في الديوان وهي أحداث غزوة "أحد "وكان السبب الرئيسي لهذه الغزوة هو رغبة قريش في الانتقام من المسلمين بعد أن ألحقوا بها الهزيمة في غزوة بدر، ومن أجل استعادة مكانتها بين القبائل العربية التي تضررت بعد غزوة بدر ، وكانت بداية هذا الحدث الرئيسي في الديون، بتقديم الشاعر لمشهد حواري دار بين الشخصيات القريشية، يقول :

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص87

«..لما أصاب قريشاً يوم بدر ما أصابها مشى عبدالله بن أبي ربيعة و عكرمة بن أبي جهل وصفوان بن أمية إلى أبي سفيان، وإلى من كانت له تجارة في العير التي كانت سببا للوقعة–وكانت لا تزل موقوفة في دار الندوة – يحرضون على الحرب، وأن يجعل ربح التجارة لتجهيز الجيش، فقال أبوسفيان: أنا أول من يفعل وبنو عبد مناف معي، ورضي القوم، وكان الربح خمسين ألف دينار وقيل خمس وعشرين ألفا.....[1]» ، يظهر في هذا المقطع الاتفاق الذي دار بين هذه الشخصيات من أجل الاستعداد لشن معركة أخرى على المسلمين ورد قريش لاعتبارها بين القبائل العربية، بعد الخسارة التي لحقت بها في غزوة بدر، ومن خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات يتبين أنها لازالت تعاني الحسرة الحزن، لذلك ذهبت تشتكي لزعيمهم "أبو سفيان" وتقوم بتحريضه على المسلمين، يقول:

أبا سفيان دع صفوان يبكي وعكـرمة يطيـــل التشكـــي

وقل للقومـم في بر ونسك نهيت النفس عن كفر وشرك [2]

إن ما يتجسد من خلال مشهد هذه الشخصيات اصرارها الشديد على الثأر من المسلمين مهما كلفهم الأمر، وكان الاتفاق بأن طلبوا من "أبوسفيان" مال قافلته كي يستطيعوا تجهيز الجيش لمهاجمة المسلمين، حيث كان مقدار ربح القافلة حوالي خمسين ألف دينار، فوافق "أبو سفيان" على طلبهم وبعث إلى القبائل الأخرى كذلك لتحريضهم على القتال والانضمام إليهم ، وهكذا استعدت قريش للهجوم وانطلقت بجيوشها متجهة إلى المسلمين، وعند وصول خبرهم للنبي (ﷺ) هب النبي والصحابة في الإستعداد للمواجهة، وهكذا بدأت الأحداث في التصاعد.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص107

[2] : الكتاب نفسه، ص108.

تحت هذه المقدمة الدرامية يسرد الشاعر بقية الأحداث متسلسلة، وفي كل حدث منها يستخدم كل عناصر البناء الفني القصصي لتتجسد في شكل مشهد درامي يثير القارئ، وكان أول حدث رئيسي في هذه الغزوة:

–حادثة مقتل حمزة بن عبدالمطلب": لقد كانت خسارة المسلمين "لحمزة بن عبدالمطلب" خسارة لكبيرة، أثرت كثيرا على النبي (ﷺ) والصحابة، يسرد الشاعر حادثة استشهاد "حمزة" في البداية، يقول : «...**أبلي حمزة (رضي الله عنه) في وقعة أحد بلاء حسناً، وكان يقاتل بين يدي النبي(صلى الله عليه وسلم) بسيفين، ويقول: أنا أسد الله، وقد أصيب ببضع وثمانين جراحة ما بين ضربة بسيف أو طعنة برمح، أو رمية بسهم.**

قتله وحشي الحبشي مولى جبير بن مطعم بن عدي، قال وحشي: إني لأنظر إلى حمزة يهد الناس بسيفه حتى عثر فانكشفت الدرع عن بطنه، فهززت حربتي حتى إذا رضيت منها دفعتها عليه فوقعت في ثنيته(موضع تحت السرة وفوق العانة).... [1]» ، من خلال هذا المقطع يتجسد المشهد الدرامي الذي كان عليه "حمزة" في ساحة المعركة وهو يحمل سيفين، ويردد على لسانه أنه أسد الله ويقاتل بكل شجاعة واقدام، ومن جهة أخرى مشهد "وحشي" وهو يترقب حركته في ساحة المعركة ويبحث عن الفرصة التي يجد فيها سهولة لقتله، إلى أن تعثر "حمزة" وانكشف الدرع عن بطنه الذي لم يسلم حينها من طعنة "وحشي" التي ادرته قتيلا، وكان لهذه الحادثة أثر كبير على نفسية النبي والصحابة بعد انتهاء المعركة، يقول :« .....**خرج النبي(ﷺ) يلتمس حمزة، فوجده ببطن الوادي وقد بُقرَ بطنه ومثِّل به، فلم يكن أوجع لقلبه الشريف مما رأى وقال:"لن أصاب بمثلك، وما وقفت موقفا أغيظ لي من هذا، رحمه الله عليك كنت فعولا للخيرات وصولا للرحم"، ثم صلى عليه وعلى إخوانه من**

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص122.

الشهداء، وأمر بدفنهم، وقيل إنه أمر بدفنهم بدمائهم وثيابهم، فلم يغسَّلوا ولم يصلَّ عليهم...[1]» وقد كانت لنهاية هذا الحدث صورة مأساوية، عندما خرج النبي (ﷺ) يبحث عن الصحابة الذين استشهدوا في هذه المعركة ليقف في الأخير على جثة **"حمزة"** وهي مرمية في بطن الوادي وقد مثَّل بها، بشق بطنه واقتلاع لبعض أعضائه، ما أثر كثيرا في نفسية النبي (ﷺ) وأوجع قلبه الشريف، هو بشاعة المنظر الذي كانت عليه جثة **"حمزة"**، ما دفع بالنبي إلا أن يخاطبه ويستذكر خصاله الحميدة ومآثره، ثم صلى وترحم عليه وعلى بقية الشهداء وطلب من بقية الصحابة أن يقوموا بدفنهم، فتصوير الشاعر لهذا المشهد يبعث في نفسية القارئ الاحساس بالحزن والحسرة والتأثر من الموقف الذي وصل إليه النبي (ﷺ) فقد ساد الطابع المأساوي بشكل واضح كما ساد الطابع الدرامي كذلك على هذا الحدث المهم.

–حادثة الرماة: وهي من أهم الحوادث الرئيسية التي بنيت عليها قصة هذه الغزوة، وقد خص الشاعر هذا الحدث بقصيدة يصف فيها تفاصيل هذه الحادثة، والمقصود بالرماة: هم مجموعة من الصحابة المقاتلين أمرهم النبي (ﷺ) بالوقوف على قمة هضبة عالية مشرفة على ميدان المعركة وكانت هذه هي الخطة التي وضعها النبي لهذه المعركة، وكانت هذه الحادثة هي السبب في خسارة المسلمين معركة أحد، يقول الشاعر : «**...لما قتل أصحاب لواء المشركين واحد بعد واحد انهزموا وتبعهم المسلمون يضعون فيهم السلاح وينتهبون الغنائم، فألقى نساؤهم الدفوف وذهبن إلى الجبل كاشفات سيقانهن صارخات مولولات، ففارق الرماة أماكنهم ونهاهم أميرهم عبدالله بن جبير(رضي الله عنه)فتركوه وانطلقوا يبتدرون الغنائم، إلا فريقا منهم دون العشرة ثبتوا معه في أماكنهم....** [2]» عند انطلاق القتال تمكن الصحابة من البداية من قتل زعماء المشركين الذين سلموا لواء القيادة، وهكذا تمكنوا من هزمهم، ما أدى إلى انهزامهم وفرار النسوة المرافقة لهم في هذه المعركة تاركين أسلحتهم

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص122.

[2] : الكتاب نفسه، ص127

وغنائمهم، لما شاهد بقية الرماة المتواجدون في الجبل ما حصل للمشركين خاصة الغنائم التي تركتوها انتابهم الطمع ونزلوا من التلة مسرعين إليها تاركين أماكنهم رغم نصائح زعيمهم"عبدالله بن جبير" وطلب النبي منهم بعدم النزول إلا بأمر منه إلا أنهم لم يمتثلوا لكلامه ولم يبقى منهم إلا القلة، ما أدى إلى تفرقتهم وحصول ثغرة في صفوفهم، بعد ذلك يقول: «...**نظر خالد بن الوليد إلى قلة من بقي في الجبل من الرماة، فكَّر بالخيل ومعه عكرمة بن أبي جهل فحملوا على البقية فقتلوها ومثَّلوا بأميرها، وخرجت أحشاؤه لكثرة ما طعن بالرماح، وأحاط المشركون بالمسلمين وقد شغلوا بالنهب والأسر، ووضعوا السيوف فيهم فتفرقوا في كل وجه، وانتقضت صفوفهم فاختلطوا وصار يضرب بعضهم بعضا وهم لا يعلمون، وقيل إن مناديا منهم قال:يا عبدالله، أخراكم، يريد: احترزوا من جبهة أخراكم، فعطفوا على أخراهم يقتل بعضهم بعضا وهم لا يشعرون...** [1]» ، عندما رأى "**خالد بن الوليد**" قلة ما بقي في الجبل من الرماة انعطف بجنوده الذين كانوا بقيادته نحوهم، فقتلوهم ومثلوا بأميرهم أشد تنكيل، فوجود شخصية "**خالد**" ضمن جيش المشركين كان سببًا مهما لنصرة المشركين على جيش المسلمين، كونه فارسا شجاعا وداهية في الحرب، استطاع وبكل سهولة استغلال أخطاء الرماة وقلب الهزيمة إلى انتصار فبعدما تمكن هو وجيشه من قتل الرماة، أطبق المشركون على المسلمين في ساحة المعركة وأحاطوا بهم بينما هم منشغلين بالنهب والأسر، وتمكنوا من تفريقهم، ونقض صفوفهم واختلاطهم فيما بينهم، فاختلط الحابل بالنابل بينهم وأصبحوا يقتلون بعضهم بعضا بدون أن يتفطنوا لذلك واشتد الصراع في هذا المشهد، حتى صار أحد من الصحابة بينهم ينادي عليهم بأن ينتبهوا لما يقومون به، وأبرز هذا الصوت انفعال هذه الشخصية وتفجير للصراع فيما بينها، وتتواصل أحداث هذا المشهد الدرامي، بعد ذلك «ثبت النبي (ﷺ) لما تفرق أصحابه، وصار يقول: « **إليَّ يا فلان، إليَّ يا فلان، أنا رسول الله** »، **والنبل يأتيه من كل ناحية، والله يصرف عنه، وثبت معه جماعة من أصحابه**

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص127

واستمر أبو طلحة بين يديه–وكان راميًا مجيدًا–ينثر منانته ويقول: نفسي لنفسك الفداء ووجهي لوجهك الوقاء ومزال(ﷺ) يرمي عن قوسه الكتوم(التي لايسمع لها صوت)حتى صار شظايا»[1] .

فبعدما تفرق الصحابة عن النبي (ﷺ) في ساحة المعركة، أصبح ينادي وحده بطلب النجدة من أحدهم حتى يهرعوا لمساعدته وهذا ما زاد الأحداث تأزمًا، وإنهالت عليه النبل تأتيه من كل ناحية ولكن قدرة الله عز وجل ودعمه له كان يصرف عنه أخطار هذه النبل، وفي هذه اللحظة التي يمر فيها النبي (ﷺ) بحاجته للمساعدة يبلغ الحدث ذروة التأزم ليبعث في نفسية القارئ الحسرة والتأثر، ليحاول الشاعر بذلك شد انتباهه وأن يحرص أن لا يفتر حماسه في متابعة الأحداث وسلوك الشخصيات وهذا ما يسمى بالتشويق من أجل متابعة الأحدث من خلال الاندماج في الموقف الذي تعرض له النبي في هذه الحادثة والاهتمام بشخصيته، وكذلك من أجل الحفاظ على الحركة الدرامية لكي لا يترك الأحداث تسير سيرًا عاديًا حتى تصل إلى القمة، فمن خلال سرده لهذه الحدث التي تعرضت له الشخصيات المسلمة، يحاول بذلك أن يبلغ قمة الحدث، فيزداد قلق المتلقي وخوفه مما سيحل بالنبي (ﷺ)، ولكن ما إن سمع الصحابة مناجاته تهافتو لنجدته، وعندما رأى الصحابي **"أبو طلحة"** حالة النبي (ﷺ) قفز مسرعا لنجدته والدفاع عنه بكل قواه، وهو يصرخ ويردد أن يفديه بروحه، وبالفعل تمكن النبي (ﷺ) من النجاة من هذا الموقف المتأزم بعدما وثب عليها الصحابة لحمايته تسلل من بينهم وتابع صعوده للجبل متحاملاً على ظهر **"أبو طلحة"**، ويتواصل هذا المشهد الدرامي في التصاعد وتسير الأحداث إلى طريق لا يتوقعه المتلقي من خلال حادثة آخرى هي.

–حادثة استشهاد "مصعب بن عمير": لقد كان لهذه الحادثة الأثر الكبير في انعطاف سير الأحداث، فعندما أسرع الصحابة لنجدة النبي، كان من بينهم الصحابي **"مصعب بن عمير"** وهو يحاول مع بقية الصحبة الدفاع عن النبي(ﷺ)، عندما اشتد الصراع بين المشركين والصحابة، يقول الشاعر : « **قاتل**

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص128.

مصعب بن عمير (رضي الله عنه) قتالا شديدا في هذه الغزوة، وصنع الأعاجيب بين يدي رسول الله (ﷺ)، يدافع عنه ويقيه بنفسه، ولما قطعت يده اليمنى فسقط اللواء وهو يجاهد المشركين أخذه بيده اليسرى وبقي يعمل بين يدي الله ويدي رسوله، فلما قطعت يده اليسرى وسقط اللواء جثا عليه وضمه بعضديه إلى صدره، ثم دأب على القتال حتى قتله عبدالله بن قمئة يظنه النبي (ﷺ)، ثم رجع إلى المشركين يقول: قتلت محمدا، وذلك بعد أن أقبل على المسلمين وهو يقول: أين محمد لا نجوت إن نجا، وفي رواية أن قاتِل مصعب هو أبي بن خلف »[1]، وما يلاحظ من خلال هذا المقطع هو تداخل الأحداث فيما بينها مجسدة مشهد درامي تتفاعل فيه جميع عناصر القصة مرتكزة على عنصري الاثارة والتشويق التي تساهم في تسلسل أحداث الوقعة، فجاءت حادثة استشهاد **"مصعب"** مباشرة بعد نجدة النبي (ﷺ) للصحابة، فلم يتراجع **"مصعب"** في الدفاع عنه بالقتال إلى آخر لحظة من أنفاسه، والمثير في هذه الحادثة هي صرخة **"بن قمئة"** وهو يردد بأنه تمكن من قتل النبي (ﷺ) وهذه الصرخة كانت عاملا مهما في هزيمة المسلمين، وقد أطلق عليها المسلمون صرخة الشيطان، فبعد سماعهم لهذا الخبر الكاذب انتابهم الخوف ودب اليأس بينهم فتراجعوا عن القتال، ما أعطى فرصة للمشركين بالانتصار عليهم، وكان هذا المشهد هو نهاية لأحداث هذه الغزوة التي اسفر عنها انهزام للمسلمين، وتعتبر هذه أهم الأحداث الرئيسية التي بنى عليها الشاعر سرد قصة غزوة أحد، والتي كانت بمثابة درس للمسلمين بعد انهزامهم فيها، فقد تعرف الصحابة فيها سوء عاقبة الغرور الذي انتابهم بعد انتصارهم في غزوة بدر، ومعصية أوامر النبي (ﷺ)، بعدما أمرهم بعدم النزول من قمة الجبل إلا حينما يأذن لهم بذلك، لكنهم خالفوا أوامره وأوامر أميرهم **"عبد الله بن جبير"** فكانت السبب في إطباق المشركين عليهم وحصارهم ومقاتلهم، وكذا خطورة تصديق الشائعات بين صفوفهم أثناء القتال خاصة خبر مقتل النبي (ﷺ) الذي كان من أهم الأسباب التي فرقت جيش المسلمين وفتحت ثغرة بينهم تمكن من خلالها المشركون باحباط عزيمتهم والانتصار عليهم.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص133.

***غزوة الخندق** : تتواصل الأحداث والمعارك من أجل نصرة النبي (ﷺ) والدين الإسلامي الحنيف في الديوان، لتنطلق أحداث غزوة أخرى بعد غزوة حنين وهي غزوة الخندق أو غزوة الأحزاب كما يطلق عليها، فهذه الأخيرة كذلك لا تقل أهمية عن سابقاتها من الغزوات كما أنها تحمل الكثير من الأحداث والمشاهد الدرامية التي ذكرها الشاعر في ديوانه، وقد نطلق الشاعر في سرد أحداث هذه الغزوة بمقدمة درامية كعادته، يقول في بدايتها، «**لما أصاب بني النضير ما أصابهم شق ذلك على اليهود، فسار سادتهم إلى مكة حيي بن أخطب، وسلام بن مشكم، وكنانة بن أبي الحقيق، وهوذة بن قيس، وأبو عامر الفاسق، وجعلوا يحرضون المشركين على قتال النبي** (ﷺ)، **ويعاهدونهم على أن يكونوا معهم، فرحب بهم أبو سفيان وقال لهم: لا نأمنكم إلا إن سجدتم لآلهتنا، فسجدوا، وخرج من بطون قريش خمسون رجلا فألصقوا أكبادهم بالكعبة، وتعلقوا بأستارها يتحالفون على النصرة وحرب النبي، ثم جاءوا إلى غطفان، وجعلوا لهم تمر خيبر سنة إن هم نصروهم فرضوا.** »[1]، و"**بنو النضير**" هم من القبائل التي خالفت أوامر النبي (ﷺ) بعدم ضيافة أحد المشركين عندهم، فبعد عودة "**أبو سفيان**" من غزوة السويق التي تلت غزوة أحد قامت هذه القبيلة بضيافته، كما حاولوا كذلك اغتيال النبي (ﷺ)، ونقضوا دية قتيلين لهما، فمشى النبي إليهم وحذرهم وطلب منهم إخلاء ديارهم خلال عشرة أيام، أو سيهجم عليهم ويقاتلهم، أحس "**بنو النضير**" بالإهانة وسط القبائل جراء ما تعرضوا له من طرف النبي محمد (ﷺ)، وهذا ما جعل قادتهم ينطلقون نحو مكة، وهو مكان تواجد قريش، من أجل التحالف معهم وتحريضهم على قتال محمد (ﷺ)، وعندما وصلوا رحب بهم "**أبو سفيان**"، بعد ذلك عرضوا عليه طلبهم بالانضمام إليهم لقتال محمد(ﷺ)، لكن "**أبوسفيان**" أخبرهم بأنه لا يمكن أن يأمن لهم إلا بعد أن يسجدوا لآلتهتم وفعلوا ذلك، بعد ذلك خرج جمع من قريش متمثل في خمسون رجلاً، فوقفوا على الكعبة يتوعدونها ويتحالفون أمامها على النصرة والحرب ضد النبي

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص197.

محمد (ﷺ)، وما يلاحظ على هذا المشهد الدرامي هو كشف ما بنيت عليها المكنونات الداخلية لهذه الشخصيات، وهي الخوف من الخيانة والكذب وعدم الوثوق فيما بينهما، وهذه صفة الإنسان المشرك والمكذب للنبي (ﷺ) وللدين الإسلامي، فهذه الطوائف من المشركين لا يؤتمن لها حتى فيما بينها وهذا ما بنى عليه الشاعر هذا المشهد الدرامي والفكرة التي تظهر من خلاله للمتلقي، بعد اتفاق بني النضير مع قريش انطلقوا إلى قبيلة غطفان للتحالف معها كذلك وقد أغروهم بثمار السنة من نخيل خيبر إذا تمكنوا من تحقيق الانتصار على المسلمين والنيل من النبي (ﷺ)، وقد بين هذا المشهد بداية الفكرة والتخطيط لهذه الغزوة، ليبدأ الشاعر في وصف إنطلاق أحداثها، «**تأهبت الجموع للحرب وكانت القيادة العليا لأبي سفيان، وقدم المدينة ركب من خزاعة، فأخبر النبي بما أجمعوا عليه** »[1]، وهكذا بدأ استعداد الأحزاب المتحالفة للهجوم على النبي محمد والثأر منه، وبدأت الأحداث في التصاعد فانطلقت الأحزاب المتحالفة والمتكونة من قبائل بني النضير وقريش وعطفان، بقيادة "أبو سفيان" باتجاه المدينة وعندانتشار خبر قدومهم متوجهين نحو المدينة، انطلق ركب من بني خزاعة إلى النبي (ﷺ)، وأخبروه بما يجري وما اتفقت عليه الأحزاب القادمة نحوهم، فجمع النبي(ﷺ)، الصحابة وبدأ في التشاور معهم حول هذا الأمر، وكما هو معروف عن النبي (ﷺ)، هو مشورة الدائمة للصحابة في أي أمر يُقدم عليه خاصة فيما يتعلق بالاستعداد والتخطيط للحروب والمعارك التي يخوضونها ضد المشركين.

وبدأ النبي (ﷺ) وصحابته، التفكير في الخطة التي سيواجون بها جموع القبائل من المشركين المتجهة نحوهم من أجل محاربة النبي (ﷺ)وصحابته، يقول الشاعر: «**جمع الصحابة وشاورهم في الأمر وهل يخرجون من المدينة للقاء العدو أم يبقون فيها للدفاع عنها؟ فقال سلمان الفارسي (رضي الله عنه): يا رسول الله، إنا كنا بأرض فارس إذا تخوفنا الخيل خندقا علينا، فركب النبي في رجال من المهاجرين والأنصار، وجعل يرتاد أفضل المواقع لحفر الخندق، ثم أقبلوا يعملون فيه والنبي**

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص197.

بينهم....» [1]، والملاحظ من هذا المقطع هو استخدام عنصر الحوار الذي دار بين النبي (ﷺ) والصحابة، وفي بعض الأحيان ينوب عنهم الشاعر، وفي هذا المقطع الذي استخدمه الشاعر في مقدمة أحداث هذه الغزوة، له الشأن في دفع الأحداث للنمو والتطور، وبتطور الأحداث يدفعها إلى التأزم والعقدة، كما يلعب عنصر الحوار دورًا مهما في تكامل بناء الحدث الدرامي، فبعد اجتماع النبي(ﷺ) مع الصحابة، لوضع خطة التصدي للعدو، اقترح "سلمان الفارسي" على النبي، فكرة وهي حفر خندق حول المدينة مثل ما كان يقوموا به الفرس قديما أثناء الحروب، حتى لا يتسنى للعدو اقتحام المدينة، واستحضار "سلمان الفارسي" لهذه الفكرة القديمة التي كانت تستخدمها الشعوب دلالة على درايته الكبيرة بشؤون الحروب وخططها، فرحب النبي (ﷺ) وصحابته بفكرته وأعجب بها واعتبرها أول خطوة يقوم بها المسلمون في تاريخ العرب، وأشاد بذكاء "سلمان " وعتبره من العرب ومن أهل بيته (عليه الصلاة السلام). وبعد الانتهاء من التشاور والاتفاق على الخطة، انطلق النبي (ﷺ) رفقة مجموعة من الصحابة من الأنصار والمهاجرين، لتفقد أفضل المواقع لحفر الخندق، وبعد ضبط المكان الذي سيتم فيه الحفر، شرع الصحابة رفقة النبي في الحفر وتضافرت جهود الكل في العمل، ليصبح الحدث الذي يسيطر على هذا المشهد الدرامي هو حركة الشخصيات وتفاعلها مع الحفر بكل جد، من أجل الوصول إلى الهدف والانتهاء من وضع الخطة، لينتقل المشهد إلى حدث آخر مكمل لمشهد الصحابة وهم يقومون بحفر الخندق، حين اعتراضت طريق حفر الصحابي "سلمان" أرض صلبة وصعّبت عليه مواصلة العمل يقول الشاعر حولها:

سلمان دعها كدية توهي القوى وتــرد كـــل محــدد مثلوما

إضرب رسول الله كم من صخرة لما تألها صدعا ولا تحطيما

من ليس يبلغ من جبابرة القوى ما أنت بالغه فليس ملوما[2]

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 197.

[2] : الكتاب نفسه، ص159.

وهذا الحدث يبعث في نفسية القاريء الاثارة والتشويق لمتابعته، وطرح التساؤل حول كيف يمكن "لسلمان" أن يجتاز هذه المشكلة الآن.؟ لكن عندما انتبه النبي إلى الصعوبة التي تواجه الصحابي **"سلمان"** قام بأخذ مكانه، فضرب هذه الكدية ثلاث ضربات حولتها في لحظة إلى رمل سائل وانهى مشكلتها في صورة مدهشة، وكانت هذه الضربة بمثابة المعجزة الإلهية التي أدهشت الصحابة وحتى المتلقي المتابع لأحداث هذه القصة.

حادث آخر كان من ضمن الأحداث المهمة التي وقعت أثناء حفر الخندق، وهو عندما اشتد بالصحابة الجوع والتعب، يصور الشاعر في مقطع هذا الحدث فيقول:

بلغ الطـوى بالقـوم غـاية جهـــده وكأنما طعـموا الصفايـا الكوما
جيش يصوم على الدؤوب، ولم يكن لـولا أمـــانة ربـــــه ليصوما
من كل مبتهـــل يضـــــجُّ مبكـــرًا في الحرب، يدعو الواحد القيُّوما[1]

يصف الشاعر في هذه الأبيات المشهد الذي كان عليه الصحابة وهم يحفرون الخندق، وقد اشتد بهم الجوع والتعب حتى أصبحوا غير قادرين على إكمال مهمة الحفر لكن رغم ذلك لم يتملكهم اليأس وواصلوا العمل، وهم على صيام في سبيل نصرة الدين الإسلامي وتأدية أمانة الله في الجهاد من جهة ومن جهة أخرى تأدية سنة الصوم كعبادة، وحالتهم النفسية مبتهجة ومتحمسة للواجب، مرددين كلمة "الله أكبر" رغم المعاناة، ويدعون الله عزّ وجل بمساعدتهم ونصرهم على الأعداء، في هذه الأثناء بعدما اشتد صراع الصحابة مع الجوع والتعب، بعد ذلك ينتقل الحدث إلى مشهد درامي آخر لم يتوقعه أفق المتلقي أو المتابع لهذه الأحداث، وذلك من خلال ما جاء في هذه الأبيات:

كانت فتاتك يا ابن سعد إذ أتت غوثا وخـــيرا للغـــزاة عميما
جاءت ببعض التمر، تطعم والـــدًا برًا، وخالاً في الرجال كريمـــا
ألقـــى عليه الله مـــن بـــركـــاتـه فكفى برحمته، وكان رحـيمـا

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 202.

أخــذ النبي قليله، فـدعـا الطـوى ... داعي الرحيل، وما يزال مقيما
جمع الجـنود، وقال: هذا رزقكـم ... فكلوا هنيئًا، واشكـروه نعيما
فرحـوا بنعمة ربهــم، وتبـــدلوا ... حــالاً تزيد الكافرين وجوما[1]

فبعدما وصل حدث اشتداد الجوع والتعب بالمسلمين ذروته، تظهر فجأة ابنة "ابن سعد" قادمة إلى مكان عمل الصحابة وهي تحمل بعض التمر إلى أبيها وخالها بعدما أرسلتها والدتها لهما حتى يتغذيا منه، وعند مرورها بالنبي(ﷺ)، سألته عن أبيها وخالها، فطلب منها أن تعطيه إياه فصببته في يديه وثوبه فإذا به يتضاعف أكثر وأكثر، لأن الله عز وجل بارك فيه وجعل كميته تتضاعف فجمع النبي (ﷺ) الجنود وطلب منهم أن يتقدموا للأكل، فهذا رزق وهبه من الله لهم، فرح الصحابة بهذا الطعام الذي أصبح يزيد في كميته كلما صب من ثوب النبي، فأكل الصحابة منه حتى شبعوا وبهذا انفرجت عقدة الجوع والتعب التي حلت بالصحابة في الخندق، وانتهى الصحابة من حفر الخندق، وبدأو في الاستعداد لمواجهة الأحزب المتجهة نحوهم.

ومن القضايا المهمة عند الصحابة في أحداث هذه الغزوة، والتي أشار إليها الكاتب في قصيدته، هي خوف المسلمين من غدر يهود "بني قريظة"، ونقضهم للعهد الذي عقد بينهم وبين النبي (ﷺ) واستدراجهم لبقية الأحزاب حتى تنظم إليهم وتساعدهم في قتال النبي محمد (ﷺ) وصحابته، وبالفعل تمكن زعيم "بني النضير" في اغراء زعيمهم "كعب بن أسد القرظي" وخداعه حتى ينظم إليهم كان ذلك كله بتحريض "أبوسفيان" "لحيي بن أخطب"، وقد ذكر الشاعر هذا الأمر في قوله: «**وكان بنو قريظة على عهد مع النبي (ﷺ)، فما زال حي بن أخطب بسيدهم كعب بن أسد القرظي حتى نقض العهد، ومزق الصحيفة، وكان أبو سفيان هو الذي حرض ابن أخطب على ذلك**»[2].

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 202.

[2]: الكتاب نفسه، ص204.

وشكّلَ نقض هذا العهد مشكلة لدى المسلمين، وبالفعل اتفقت "بنو قريظة" مع "بني النضير " على محاربة النبي محمد(ﷺ) واستئصاله ومن معه، وقد ذكر الشاعر هذا الحدث في قوله:

لا يعجبنَّ بنـــي قريظة غـدرهم فمحمد للغـــادريـــن عقاب
هب ابن أخطب فاستزلَّ بمكره كعبًا، وأمرُ الجاهلين عجاب
يا للصحيفة إذ يمـــزقـها، أمـــا ينهاه عن خطأ الغواة صواب؟ [1]

وفي هذه الأبيات يتوعد الشاعر، الجزاء الذي ينتظر **"بني قريظة"** جراء خيانتهم لوعدهم للنبي (ﷺ) وبدأ الأوضاع في التأزم لدى المسلمين، عندما انتشرت الشائعات بين صفوف المسلمين بأن "بنو قريظة" قد نقضت عهدها مع النبي محمد، وانظموا إلى بقية أحزاب المشاركين في القتال ضدهم وهذا ما أدى إلى زيادة عددهم، وكثُرت ذخيرتهم، واستعدوا للقتال بكل استطاعتهم، وهكذا اشتد الحصار على المسلمين وبلغ تطور الأحداث إلى ذروتها وتأزم الأمر على الصحابة، واشتد الكرب عليهم، وفي هذه اللحظة نفطن النبي(ﷺ) إلى خطة يستطيع من خلالها تفكيك صفوف هذه الأحزاب المتحالفة ضدهم ونقض اتفاقهم، ووقع اختياره في البداية على قبيلة "غطفان" للتفاوض معها لأن هدفهم من هذه الغزوة لم يكن هدفا سياسيا أو عقاديا وإنما كان من أجل المال الذي ستدفعه لهم "بني النضير" مقابل انضمامهم لها في هذه الحرب، فبعث النبي (ﷺ) إلى قادة "غطفان" عرضًا، وهو أن يمنحهم بعضا من ثمار المدينة مقابل تخليهم عن اتفاقهم مع "بني النضير"، وجاء ذلك في قول الشاعر:

أغر عينية وابن عوف مطمع يعيا بأيسر أمـــره الطـــلاب
تركا أبا سفـــيان في غفـــلاته وكأنمـــا يُلقى عليه حجـــاب
لم يبصر الذئبين حـين تسللا ومن الرجـــال ثعالب وذئاب
قالا– رضينا السلم، يشع قومنا تمرًا، وراضـــى السلم يعـــاب

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص205.

تمر المـــدينة إن أصبـنا نصفه	**فلكم علينا ذمـــة وكـــتاب**
ندع القتال، وإن أبى حلفاؤنا	**فاشـــتدَّ لوم، واستحرّ عتاب**
لهم الكريهة، يُطعمون سمومها	**ولنا طعـــام سائـغ وشراب**[1]

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر قائدي حزب "غطفان" وهما "عينية" و"ابن عوف" في مشهد درامي يكشف حقيقة هاتين الشخصيتين، حيث تسللا خفية من الأحزاب تاركان "أبا سفيان" في غفلة من أمره، وقد استخدم الشاعر تشبيها لهما حيث شبههما بالذئبين المتسللين وما هو معروف عن الذئب تميزه بالطمع وبالخداع، وهو مابني عليه الشاعر طبيعة هاتان الشخصيتان، فقد رسم ملامح كل منهما خارجيًا وداخليًا، فمظهرهما الخارجي كان يشبه الذئبان المتسللان من القطيع، أما عن البعد الداخلي لهما تمثل في الخداع والمكر جراء ما أقدموا عليه، ما يبين أن هاته القبيلة كانت تعاني الحاجة والفقر الأمر جعل من قادتها يسهل إغراؤهم واستدراجهم، لأن الطمع صفة طاغية في نفوسهم، وبالفعل تمكن النبي (ﷺ) من عقد اتفاق معهم وبكل سهولة واحباط خطة "بني النضير"، حيث تراجع قادة "غطفان" عن إتفاقهم مع "بني النضير" للقتال إلى جانبهم ضد المسلمين، ومن خلال هذا المشهد يبدأ الحدث الدرامي بالنزول شيئا فشيئا إلى الانفراج وحل المشكلة التي لحقت بالمسلمين، بعدما تمكن النبي (ﷺ)، من تفريق صفوف الأحزاب وادخال الشك في مصداقية كل منهما تجاه الآخر مستعملا في هذه الخطة "نعيم بن مسعود" من قبيلة "غطفان" عندما دخل إلى النبي (ﷺ) يخبره عن اسلامه فاستخدام النبي (ﷺ) لهذه الحيلة الذكية أظهرت الشك وعدم الثقة بين زعماء هذه الأحزاب وأدت إلى اختلاف وتضارب في آرائهم وتصدع في صفوفهم شتت جمعهم بالخلاف وتراجعهم عن القتال وهذا الحدث كان من أهم الأسباب التي أدت بانهزام المشركين في هذه الغزوة.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 208.207.

فخطة النبي (ﷺ) والدور الذي لعبه "نعيم" في هذه الغزوة كانا كافيان لفريق الأحزاب المتحالفة لكن رغم ذلك لم تتراجع "قريش" و"بنو النضير" من مواصلة هذه المواجهة ضد نبي المسلمين محمد (ﷺ) وبقوا يحاصرون المدينة، غير أن الخندق شكل صعوبة لدخولهم إليها، ما أدى إلى اشتداد الكرب على المسلمين وطال حصارهم في المدينة، لكن النبي (ﷺ)،كان يتابع أمر الأحزاب ويتحرى عما حدث لهم عن قريب، من خلال الصحابي "حذيفة" الذي طلب منه أن يتسلل إليهم ويأتي بأخبارهم له، وبعد ما وطال الحصار على المسلمين يئسوا، دعا النبي (ﷺ) الله عز وجل أن يفك حصارهم ويصرف عنهم هذه الأزمة وينصرهم على المشركين.

في الأخير استجاب الله عز وجل لدعاء نبيه الكريم، وكانت نهاية هذا الحدث، بالمعجزة التي وقعت أثناء حصار المشركين للمسلمين في المدينة الذي طالت مدته، يقول: « **اختلفت كلمتهم، وبعص الله عليهم ريحا عاصفا نقلت بيوتهم وكفأت قدورهم، وسفت عليهم التراب، ورمتهم بالحصى، وكانوا يسمعون في أرجاء معسكرهم التكبير وقعقعة السلاح، ومزق الله جمعهم فانقلبوا خاسرين..** »[1]

وكانت هذه الرياح العاصفة هي المعجزة الإلهية التي بعثها الله لنصرة المسلمين، ومن هولها وقوتها زرعت الرعب في وسط هذه الأحزاب وقلبت موازين معسكرهم، فحطمت منازلهم وبيوتهم وكل تجهيزاتهم وكبت قدورهم وأطفأت نيرانيهم، وبهذا المشهد فر المشركون من معسكرهم في حالة رعب وهم يطلبون النجدة، وهكذا فك الحصار على المسلمين في المدينة، ولتكون نهاية هذا الحدث بخروج المسلمين من هذه الغزوة منتصرين على اليهود وذلك بفضل الله عز وجل ونصرة الحق على الباطل بالكفاح والصبر.

-***غـزوة حنين** : تتواصل الأحداث الرئيسية في الديوان، وهذه المرة بمعركة حنين التي لا تختلف عن سابقاتها من الغزوات من حيث أحداثها وأهميتها بالنسبة للمسلمين، وبداية هذا الحدث كانت بذكر الشاعر للأسباب التي أدت إلى حدوث هذه الغزوة، «**لما فُتحت مكة اجتمع أشراف هوازن**

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 213.

وثقيف يقولون: قد فزع لنا محمد، فالرأي أن نغزوه نحن قبل أن يغزونا، وجعلوا أمرهم إلى مالك بن عوف–أسلم بعد ذلك–على أن يرجع فيما يريد بن الصمة لسنه وتجربته، وكان عدد جيشهم ثلاثين ألفا...» [1]، وفي هذا المقطع يتبين من أن الهدف الرئيسي للمشركين من هذه الغزوة وكغيرها من الغزوات التي سبقتها، وهو غزو ومحاربة النبي محمد (ﷺ) ومحاولة الانتقام منه وقتاله للحد من نشره للإسلام، وهذه المرة كان بتحالف قبيلتي "هوازن" و"ثقيف"، وقد بدأ المشهد الدرامي لهذا الحدث بالحوار الذي دار بين زعماء هاتين القبيلتين وتشاورها وعقد اتفاق بينهما حول ضرورة محاربة نبي المسلمين، يقول الشاعر:

لمـــن الجـمـوع كثـيرة تتألب؟	**مهلا هوازن أين أين المـذهب؟**
مهلا ثقيف ركبت من غيَّ الهـوى	**وعمـاية الأوهـام مالا يُـركب**
مهـلا بغـاة السـوء ما لمحمـد	**كفء، ولا منه لباغ مهـرب**
قلتم: قضى حاجـاته، وخـلا لنا	**فبـدار، إنَّا معشـر لا نغلب**
وبعثتمـوها ظالمـين، تهـزُّكـم	**نشواتها، فرِدوا والموارد وأشربوا**
حمل ابن عوف في الكريمة أمركم	**فانهار كاهله، وخـرَّ المنكب** [2]

وفي بداية هذه الأبيات يطرح الشاعر تساؤلات، مبديا حيرته حول الجموع الكبيرة من قبيلة "هوازن" التي كانت تتأهب وتستعد لقتال النبي (ﷺ)، ساخرا منها لأنها تريد الثأر من المسلمين وقتالهم، لأن لم يدركوا بعد أن الهزيمة، وبداية هذا الحدث كان في صورة درامية تتفاعل فيها شخصيات المشركين حول وضع الخطة والاستعداد للقتال، وقد ذكر الشاعر في قصيدته شخصية أخرى كان لها الدور الفعال في مساندة المشركين في هذه الغزوة .

---

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 361.

[2]: الكتاب نفسه، ص 362.361.

بعد ذلك تنطلق المعركة وتسير الأحداث بانتظام وتسلسل في خط متصاعد إلى درجة تأزمها يقول:

هو ملتقى الجيشين، فانظر هل ترى قـــوما تظن عـــيونهم تتلهَّب؟
ولع الـرماة بهـــم، فتلك سهامـــهم ملء القسيِّ إلى النحور يصوَّب
عفلتْ مواقعها عن الدم إذ جـرى فكأنهـا بـــدم الرمـــاة تُخضَّب
كرهـــوا الســيوف، وللوغى أبطالها تُدعَى، فتستلُّ السيوف وتضرب[1]

تبين هذه الأبيات مشهدًا دراميا يتمثل في المواجهة والقتال الذي دار بين الجيشين في ساحة المعركة، في وقت إنهال فيه المشركون بالسهام على المسلمين وكان ذلك بسبب كمين نصبهوه لهم، واشتد الصراع بينهما فقُتل عدد من المسلمين، حيث نجد الشاعر يصف هذا المشهد الذي تتفاعل فيه حركة الشخصيات بقوة مستعملا في ذلك ألفاظا تدل على شدة وقسوة هذا الصراع الحاصل بين الجيشين من هذه الألفاظ "قتل، النحر، الدم ..." وهذا دليل على شدة الصراع وصرار كل فريق منهما على النصر مهما كلفهم الأمر، بالقتل والتنكيل وسفك الدماء، وهذه الأحداث الدرامية هي التي تجسد صورة الملاحم الحقيقية في التاريخ، وتواصلت حدة الصراع والقتال بين الجيشين:

حمِيَ الوطيس أجلْ تبارك ربنا فافزع إليه، هو الغياث الأقرب
هـــذي كتائبه عليك تـــنزلت ومضت إلى أعـــــدائه تتوثب
بصـــــروا بها، فتزايلت أوصالهم رعبًا، وضاق سبيلهم والمذهب
هم في حنين يا محمـــد مثلهم في يوم بدر صدعهم ما يراب[2]

يصف الشاعر في هذه الأبيات مشهد المشركين، بعدما ظهرت على وجوههم سمات الرعب والخوف وتأكدوا من أن المسلمين لن يتراجعوا، ولازالوا مصرين على مواصلة القتال رغم الفخ الذي وقعوا فيه في بداية المعركة، والذي بث الرعب أكثر في نفوس المشركين، هو عندما عرفوا أن مقاتليهم في هذه المعركة

---

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 363.

[2]: الكتاب نفسه، ص 363.

هم نفس الأشخاص الذين شاركوا في معركة بدر، يختلف الأمر في المكان فقط، والصورة التي كان عليها مشهد القتال في حنين كان نفسه يوم معركة بدر، ودعم الله عز وجل لنبيه ومن معه من الصحابة، حاضرة في كل زمان ومكان، وفي كل معركة من أجل الدفاع عن الإسلام والمسلمين، وفي هذه المعركة أنزل الله عزّ وجل كتائب من الملائكة في صورة جند تساهم إلى جانب المسلمين في القتال:

مددت السماء أعدَّه لك منجـد لا جنده يفنى، ولا هو يتعب
سبـحانه، مـا مـــن إلـــه غـيره لو يستقيم الجاهل المتنكب[1]

فبعدما استنجد الصحابة بالدعاء من الله عزّ وجل من أجل نصرهم على اليهود من "هوازن" و"ثقيف" ارسل الله عز وجل إليهم جندا من السماء تقاتل إلى جانبهم وتساعدهم في النصر على الأعداء، وتمكن المسلمون من النصر على الأعداء، وانفراج عقدة هذا الحدث بفرار اليهود منهزمين من هذه المعركة.

-قدوم هوازن ورد سبيها: بعد انتهاء المعركة، يواصل الشاعر سرد بقية المشاهد التي تبين ردود فعل الطرفين عن النتائج التي أسفرت عنها هذه المعركة، وذلك من خلال مشهد قدوم "هوازن" من أجل استرجاع سبيها واعلان إسلامها.

هوازن أقبلي، مـاذا الـتوانـي؟ أدين العـز، أ ديـن الهـوان؟
خذي السبي الموزّع واشكريها يدًا لمهـذَّب جـمِّ الحـنان
دعا أصحـابه بلسان صـدق إلى الحسنى، فيالك من لسان[2]

يصف الشاعر في هذه الأبيات اللقاء الذي دار بين قبيلة "هوازن" والنبي (ﷺ) والحوار الذي دار بينهما بعدما قام النبي بدعوتهم، وقد طلب منهم النبي (ﷺ)، بأن يقبلوا إليه بلا تردد لأن الدين الإسلامي هو دين العزّ والمحبة والتسامح لا دين إهانة ومذلة للناس، فجاؤوا إليه مسلمين تائبين يطلبون وده في إرجاع سباياهم، وكان لرسول الله (ﷺ)، أعرف الناس بالجميل وأرحمهم بكليم القلب، وكسير الجناح، فأعطاهم

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 364.

[2]: الكتاب نفسه، ص 373.

الاختيار بين استرجاع أموالهم أو نسائهم فاختاروا نسائهم وأطفالهم، وقد سأل النبي (ﷺ)، "هوازن" عن زعيمهم "مالك بن عوف النصري":

أجابوا منعمين ولم يضنُّوا بما ملكوا من البيض الحسان
وقال محمد أين ابن عوف؟ سيحمد منتواه إذا أتاني
له إن آثر الإسلام دينا عطاه لا تجاوزه الأماني
يعود بأهله، ويزداد مالاً على مالي من الإبل الهجان
فأقبل مسلما، ومضى بخير جميل الذكر، محمود المكان[1]

فبعد استفسار النبي (ﷺ) عن أمر "مالك بن عوف النصري "، وذلك من خلال الحوار الذي دار بينه وبين من قدم إليه من "هوازن" إليه، فجاء ردهم وتبين عليه بأنه لم يسلم وبقي إلى جانب قبيلة "ثقيف " فطلب منهم النبي أن يخبروه في حال إذا أسلم وتاب، بأن يرد إليه كل ما خسره من سبايا ومال، ويهبه مئة من الإبل ليصبح ذا مال وإبل كثيرة، وبعد تبليغ "هوازن" لزعيمهم بعرض النبي (ﷺ)أقبل عليه وأسلم، ويبين هذا الحدث الدرامي الصفة التي تجسد شخص النبي (ﷺ) من خلال رقة قلبه وسماحته بعدما أرجع إلى "مالك بن عوف النصري" سباياه، رغم أنه كان منضما لجيش المشركين وقاتل النبي (ﷺ) بشدة، لكن لم يقدم النبي (ﷺ) على معاقبته وإذلاله، بل رحب به وتجاوز عن مخالفاته وسامحه وكسب محبته بكل فطنة وذكاء، والذي استطاع من خلاله أن يكسب ثقة قبيلة "هوازن" وحلفاءها وضمهم إلى صف الإسلام، حيث أصبحت هذه السبايا بردا وسلاما على نفوسهم وشفاء لما في صدورهم من مرض الضلال وحب المال وعداوة النبي (ﷺ)، وعلى نفس الحدث أسلم كل من "أبو سفيان " والكثير من المشركين بعد قسمة النبي للغنائم التي حصلوا عليها من نتائج هذه الغزوة، ومنحهم حصصا منها، وهذا دليل على دقة نظر النبي (ﷺ) وعمق معرفته للنفس البشرية وما يقوِّم اعوجاجها، حيث أعطى تلك العطايا والسبايا لأناس يعادونه ويشركون بالله لعلهم يهتدون ويسلموا، وكانت النتيجة كما أراد الرسول

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 373.

(ﷺ)، فقد انظموا إلى الإسلام وزال خطرهم عنه، واهتدت نفوسهم إلى حبه وحب الإسلامي، فقد بعثه الله عزّ وجل رحمة للعالمين.

وعموما فإنه يمكننا القول بأن الأحداث في الديوان استطاعت أن تشكل عبر علاقاتها بنية ملحمية، وتخلق شكلاً شعريا خارج السياق المعروف عليه، فقام سرد الأحداث فيه بدور مهم من خلال التموج البنائي الذي اعتمد على الحركات والمشاهد والأصوات من خلال الحوار، وانتشار الأفعال، مما جعل النص الشعري لهذه الغزوات أقرب إلى قصة درامية تصور ملحمة خصوصا وأن أحداث الغزوات التي خاضها النبي (ﷺ) والصحابة تفرض بنية معقدة بنبرة درامية شكَّل خيوطها الشاعر "محرم" العليم بكل أبعادها، فأبعدها عن الترهل، وقد اتسمت هذه الأحداث بحسن التنسيق والانسجام، والانتقال من مشهد إلى آخر دونما خلل أو ملل في أسلوب سردي يتميز بالتشويق والإثارة، والتوتر الدرامي، كما أنه مزج بين أساليب السرد والحوار والوصف ليعطي عمله بذلك قيمة فنية كبرى.

2-بنية الصــراع:

الصراع في القصة الدرامية يعني النزاع والخلاف أو القتال وهو صور من صور المعارك الإنسانية بين البشر والشخصيات القصصية، ويمثل في أحداث هذه الغزوات العمود الفقري، وهو البذرة الأولى لأي شكل درامي جيد وموفق، ويكشف الصراع الدرامي في هذه الغزوات عن نقيضين متعارضين بين الديانتين اليهودية والإسلامية وهو الهدف الأساسي والموضوعي للمعارك والغزوات التي خاضها النبي (ﷺ) والمسلمين ضد اليهود في التاريخ العربي والإسلامي، وهو بذلك شكل من الأشكال الملحمية وقد شكل هذا العنصر دورًا مهما وكبيرًا في الأحداث الكبرى لمعارك النبي (ﷺ) في سبيل إعلاء راية الإسلام ونصرته واقتلاع جذور اليهودية والشر التي لا قيمة لها، فبدون عنصر الصراع لا قيمة لهذه الأحداث، وهو بذلك يقوي الجانب الحركي للشخصيات ويكثف في الأمكنة والزمان والشخصيات ويعتبر الصراع الحاصل في هذه الغزوات صراع إرادات، لأنه وكما ذكرنا سالفا هدف لكل طائفة من هاتين الطائفتين المتعارضتين، في تحطيم كل منها لإرادة الآخر، وفي سبيل ذلك قام كل من هاتين الجهتين المتعارضتين

بأفعال مقصودة (المعارك والغزوات) لذاتها كوسيلة من وسائل الهجوم، إذن فهو صراع بين ديانتين متعارضتين اليهودية والإسلام.

وفي هذا العنصر سنركز على الصراع القائم على خيال الشاعر، وذلك من خلال وصفه لهذه المعارك مركزًا على عالم الغيبيات، وقد اخترت لذلك نقاط تأزم هذه الأحداث وسيرها إلى الحل، ومن أهم هذه الصراعات ما وقع في "غزوة بدر" الكبرى، يقول الشاعر:

جد البلاء وهب إعصار الردى ... يرمي بأبطال الـــوغى ويطوَّح
نظـر النبي فضجَّ يـدعـو ربّه ... لا همَّ نصـــرك إننا لك نكدح
تلك العصابة ما لدينك غـــيرها ... إن شـدَّ عـــاد أو أغار مجلِّح
لـــولا تقيـم بنـاءه وتحوطـه ... لعفا كما تعفو الطُّلُولُ وتمحص[1]

وفي هذه الأبيات يصف الشاعر صورة اشتداد الصراع ووصوله لذروته في ساحة القتال بين المسلمين والكفار، وذلك عندما أصيب الصحابة ببلاء هجوم العدو عليهم هجوما عامًا وهم في شدة غضبهم عندما تمكن الصحابة من قتل ثلاثة منهم، وهم القادة الذين كانوا في المقدمة وتقدموا للمبارزة وفي هذه الأثناء يتصاعد المشهد الدرامي وتتأزم الأحداث لتبلغ ذروتها، وتشتد الأزمة على المسلمين، ما جعل من النبي(ﷺ) يناشد الله عزّ وجل ويستنجد به لكي يفك كربهم وينصرهم على الأعداء، فيكمل الشاعر قوله:

الله أرســـل في السحاب كتيبةً ... تهفو كما هفت البروق اللُمَّح
تهـــوي مجلجلة تلهَّبُ أعـــينٌ ... منها وتقذف بالعواصف أجنَحُ
للخيل حمحمةٌ تـــراع لهـــولها ... صيد الفوارس والعـــتاق القـرَّح
حيـــــزوم أقدم إنَّمـــا هي كرَّةٌ ... عجْلَى تجاذبك العِنان فتـــمرح

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 76.

جبريل يضرب والملائكُ حوله صَفٌّ تَرَضَّ به الصّفوف وترضَح[1]

بعد دعاء النبي(ﷺ)، أنزل الله عزّ وجل من السماء كتائب من الملائكة، لمساندة الصحابة في القتال وقد تحدث القرآن عن امداد ملائكي في غزوة بدر، قال تعالى : ﴿**إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُمْ بِأَلْفٍ مِنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ**﴾ (الأنفال: 9) ، في هذه الأبيات وصف الشاعر ذلك في صورة شعرية مستمدة من معجم الطبيعة، بحيث وصف مشهد الملائكة وهي تخرج من بين السحاب وتنزل مسرعة كلمح البرق لنجدة الصحابة، والمعروف أن الملائكة هي مخلوقات خفية لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة، لكن الشاعر أبدع في بناء هذا المشهد الدرامي بخياله الذي استخدم فيه صورًا حسية تبرهن ما وقع حقيقة في هذه المعركة، حيث وصف قدوم "حيزوم" (فرس "جبريل" -عليه السلام- وهذه ليست المرة الأولى بل تكررت) وهو مسرع لمساعدة النبي (ﷺ) والصحابة في القتال، وصور الشاعر كذلك شخص "جبريل" – عليه السلام – في مشهد درامي وهو يضرب الكفار بقوة، وبقية الملائكة مصطفة حوله فالمتلقي أثناء قراءته لهذه الأبيات يعيش هذا الحدث وانتقاله من مرحلة إلى مرحلة فنصرة المسلمين على الأعداء كانت بفعل صبرهم وجهادهم ومساندة الله عزّ وجل لهم بعد أن أرسل إليهم كتيبة من الملائكة تقاتل معهم، وبفضلها انفرجت عقدة الصراع وتباطئه إلى النهاية وتحقيق النصر.

وأفضل دليل على ذلك المقطع الذي ذكره الشاعر وهو يصف المشهد الحواري الذي دار بين "أبو سفيان بن الحارث" وعمه "أبولهب " عندما رجع من المعركة يجر أذيال الهزيمة، (المثال في الصفحة رقم: 134) ومن المعروف في القرآن أن الكفار لا يمكنهم رؤية الملائكة إلا عند الموت أو عند نزول العذاب، فلو قدِّر لهم وأن رأوها سيكون ذلك يوم شؤم عليهم، وقد ذكره الله عز وجل في قوله: ﴿ **وَقَالَ الَّذِينَ لَا يَرْجُونَ لِقَاءَنَا لَوْلَا أُنْزِلَ عَلَيْنَا الْمَلَائِكَةُ أَوْ نَرَىٰ رَبَّنَا لَقَدِ اسْتَكْبَرُوا فِي أَنْفُسِهِمْ وَعَتَوْ عُتُوًّا كَبِيرًا يَوْمَ يَرَوْنَ الْمَلَائِكَةَ لَا بُشْرَىٰ يَوْمَئِذٍ لِلْمُجْرِمِينَ وَيَقُولُونَ حِجْرًا مَحْجُورًا**﴾[الفرقان: 21-22]. فرؤية

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 78.

"أبو سفيان" للرجال البيض التي تمتطي خيولا فيها سواد وبياض،كانت حقيقة هي الملائكة، وهذه إشارة عظيمة لهلاك الكفار ونصرة المسلمين عليهم، (المثال على ذلك ذكر في الصفحة رقم: 88)، عندما أخبر"أبو رافع" مولى رسول الله (ﷺ)، "أبو سفيان" أن ما رآه هي الملائكة، رد عليه "أبو لهب" بضربة شديدة، ظنا منه أنه يسخر منهما، وكذب كلامه بوجود هذه المخلوقات التي تدعى الملائكة، والشاعر أكد كلام مولى رسول الله في هذا المقطع، بأنها حقيقة وقد أنزلها الله من السماء لتذل وتقمع المشركين في هذه الوقعة وتفك حبكة هذا الصراع الدرامي بينهما بنصرة المسلمين، وقد ذكر الله عز وجل ذلك في سورة آل عمران: ﴿ **وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنتُمْ أَذِلَّةٌ فَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ إِذْ تَقُولُ لِلْمُؤْمِنِينَ أَلَن يَكْفِيَكُمْ أَن يُمِدَّكُمْ رَبُّكُم بِثَلَٰثَةِ ءَالَٰفٍ مِّنَ ٱلْمَلَٰٓئِكَةِ مُنزَلِينَ** ﴾ [آل عمران: 123-124]. يتضح من هذا الحدث صراع خارجي، يتمثل في الجوّ الذي يغمره التفاعل وحركة الشخصيات بتضافر كل من عنصري الحوار والزمن، وصراعًا داخليًا تمثل في انفعال شخصية "أبو لهب" وغضبها من جواب "أبو رافع" على تساؤل "أبو سفيان"، فردة فعل "أبو لهب" كان ناتجة عن صراع داخلي حول تكذيب أوتصديق وجود مخلوقات غيبية تقوم بمساندة النبي وصحابتة في هذه المعركة.

ومن أشكال الصراع التي حدثت كذلك في غزوة الخندق، نجد مثالا عنه في وصف الشاعر مشهد النبي (ﷺ) وهو يحطم الصخرة التي اعترضت الصحابي "سلمان الفارسي" عند حفر الخندق يقول:

بشـــر جـنودك بالفتــوح ثلاثة ... تدع العزيــز من العــروش مضيما
وصف المدائن والقصور لمعشر ... مثلتها صــورا لهم ورســومــا
أبصــرتها في نـور ربك ما رأت ... عــيناك آفـاقــا لها وتخــومــا
مازلت تحدث كــل أمـر معجز ... لــولا النبوة لم يكن مفهـومـا
جهل العجائب معشر لم يعـرفوا ... منهن إلا السحــر والتنــويما
لله أســـرار تـــريك جـــلاله ... إن شاء فض كتابها المختوما[1]

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 159، 160.

يشير الشاعر في هذه الأبيات إلى المعجزة الإلهية التي حدثت أثناء حفر الخندق، وهي حادثة يظهر من خلالها عنصر الصراع بنوعيه الخارجي والداخلي ويختلط فيها الخيال مع الحقيقة، فالصراع الخارجي في هذا المقطع يظهر في عدم قدرة الصحابي **"سلمان"** تحطيم الصخرة التي اعترضت طريقه أثناء الحفر، ماجعل النبي(ﷺ) يستلم المهمة عنه، وعندما ضرب النبي (ﷺ) الصخرة ثلاث ضربات، سطع في كل ضربة منها نور قوي أنار ظلمة الخندق وبين للنبي وللصحابة، صورا وإشارات تبشر بفتوحات إسلامية قادمة في المستقبل، هذا المشهد الذي أدهش الصحابة وجعلهم في حيرة وغموض حول إن كان ما كشف أمامهم حقيقة أم خيال، وهنا يبرزع صراع داخلي لدى الصحابة حول هذه الحادثة التي يمتزج فيها الخيال بالحقيقة المطلقة التي تبشر بنصرة المسلمين على الكفار.

وجه آخر للصراع في أحداث هذه الغزوة يصفه الشاعر في الأبيات التالية:

الله أرسله عليهم عاصفا — متمردا يدع الجبال نوازيا
شرس القوى عجلان أهوج يرتمي — يزجي الغوائل مستبدًا عاتيا
ما لامرئ عهد يظنُّ بمثله — من بعد عادٍ رائيًا أو راويا
قلب المنازل والبيوت فلم يدع — إلا مصائب مثَّلاً ودواهيا
ألقى على القوم العذاب فما يُرى — متزحزحا عنهم ولا متجافيا
الأرض واسعة الجوانب حولهم — ما مسَّ منها عامرا أو خاليا
نزلت جنود الله رعبا بالغا — ملأ القلوب فما برحن هوافيا [1]

يسرد الشاعر في هذا المقطع ما وقع للمشركين بعدما أرسل إليهم الله عزّ وجل جندا من الملائكة في شكل رياح عاصفة، وقد ذكرها الله عز وجل في قوله: ﴿ **يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱذْكُرُواْ نِعْمَةَ ٱللَّهِ عَلَيْكُمْ إِذْ جَآءَتْكُمْ جُنُودٌ فَأَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ رِيحاً وَجُنُوداً لَّمْ تَرَوْهَا وَكَانَ ٱللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيراً** ﴾ [الأحزاب: 9]، والملاحظ استعمال الشاعر لصورة بيانية في هذا المقطع حين شبه

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 172.

هذه الرياح بالوحش المتمرد والشرس والمندفع الذي بث الرعب والخوف في نفوسهم المشركين، بعد ما طال حصارهم على المسلمين في المدينة، فمن جهة هو شكل من الصراع الخارجي يظهر عند تحطيم هذه الرياح القوية لمعسكر المشركين وقلب موازينه رأسا على عقب وتشتيتهم وهروب خيولهم واحباط خطتهم في الحصار، ومن جهة ثانية ما جسده من صراع داخلي في نفوس المشركين عندما بث الرعب والهلع وخلق التوتر والقلق بينهم، كما استعمل الشاعر خياله عند تشبيهه لهذه الرياح بالوحش المتمرد والقوي الشرس، وهو يقوم بهدم معسكر المشركين، وهنا أبدع الشاعر بدقة في ترجمة الصورة الحسية لعواطفه ومشاعره، ومدى تأثيرها في نفس المتلقي، وهكذا يبدو مدى تفاعل المشهد الدرامي مع ذات مبدعها، وكيفية تلوينها وسبكها بألوان نفسية تعرض نفسها بشكل واضح على طريقة التشكل الفني واختيار عناصر المشهد القصصي لهذه الغزوة، كما يبين في هذا المشهد تدخل قوى خفية وغيبية بعثها الله عز وجل لمساندة المسلمين وفك حصارهم بعدما طال انتظارهم، واشتد بهم التعب والجوع والبرد فدعاؤهم لله عز وجل كان مستجابا، بظهور قوى خفية ساعدتهم في الانتصار على المشركين، وهذا ما يبين وجود صورة من صور الخيال في غزوات النبي (ﷺ) التي وظفها الشاعر في أحداث ديوانه.

ومن أمثلة صور الصراع المجسد في المشاهد الدرامية التي تحتفي بعنصر الخيال في الديوان، كذلك ما وقع في غزوة "**حنين** "، يقول:

حـــيدوا جنـــود الله ثم تقدَّموا فالحرب في أطوارها تتقلبُ

آناً تـــــردُّ عن الفـريسة نابهـــا تبغـــي مقاتلهـــا وآنـــاً تنشبُ

تُزجى رواعدها البروق فصادق ينهـــلُّ صيِّبه وآخـــر خلَّبُ[1]

في هذه الأبيات يصف الشاعر مشهد جند من الملائكة وهي تتأهب لمواجهة المشركين والمشاركة في القتال، وذلك من خلال تجسيده لعنصر الصراع في مشهد درامي تتفاعل فيه الشخصيات المشركة مع

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 294.

الملائكة في القتال، فالشاعر في وصفه لهذا المشهد يظهر إعجابه بدور الملائكة، معتمدا في ذلك على خياله لسبك وتنسيق المشهد في صورة رائعة وصدق في التعبير، ذلك أنه كان على دراية من قبل بدورها في هذه المعركة، وهذا ما جعله قادرًا على استقصاء هذا الصراع في شعره، فكان أبلغ في وصفها، وشكَّل الشاعر هذا الصراع بخياله من خلال دوران الأحداث وتحرك الشخصيات وصراعها مع الملائكة في القتال، كما شبه المشركين بالفريسة التي رجعت عليها أنيابها بعدما كانت تقاتل بكل اصرار وقوة ليبدو عليها في الأخير الضعف والتراجع والخوف في مواصلة القتال.

حدث آخر يتجسد فيه عنصر الخيال ذكره الشاعر في المقطع الذي يصف فيه ماجرى بعد عودة "خالد بن الوليد" من تنفيذ طلب النبي (صلى الله عليه وسلم) هدم أصنام قريش في موضع نخلة يقول: « **لما انتهى خالد من هدمها رجع فأخبر الرسول (صلى الله عليه وسلم) فقال له: ما رأيت ؟ قال: لم أر شيئا.فأمر بالرجوع فرجع خالد فلما نظرت إليه السدنة وهم حجابها امنعوا هربا في الجبل وهم يقولون: ياعزى خبليه، يا عزى عوريه وإلا فموتى برغم. قال البهيقي: فأتاها خالد فإذا امرأة عريانة ماشرة شعرها تحثو التراب على رأسها ووجهها، فعممها بالسيف حتى قتلها، ثم رجع إلى النبي (صلى الله عليه وسلم) فأخبره .فقال : تلك العُزى، ولا تعبد أبدا، البهيقي في الدلائل: 77/5و 117**) »[1].

وفي هذا المقطع يذكر الشاعر هذه الحادثة المعجزة حين تحولت الآلهة "العزى"، بعدما هدمها "خالد" إلى إمرأة عارية، ذات شعر منفوث ترمي التراب على جسدها، في صورة مخيفة، فهذا المشهد الدرامي يبعث في المتلقي الدهشة والتوتر والخوف من تركيب هذه الصورة في خياله، من خلال هذا المشهد لن نستطيع انكار غياب عنصر الخيال في هذه الحوادث.

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 370.369.

في الأخير نستنتج أن عنصر الصراع في هذه الغزوات، نتج عن تضارب بين ديانتين مختلفتين (الإسلام واليهودية)، وتجسد في شكل صراع داخلي يظهر بين الشخصيات وذاواتها، وصراع خارجي بين الصحابة والمشركين، وكل طرف من هذه الأطراف المتنازعة كان يصبو إلى تحقيق غاية وهي السيطرة والفوز على الخصم والثأر والانتقام منه، وهذا أمر ضروري يجب أن تبنى عليه أحداث الملحمة، وقد وظف الشاعر خياله في رسم مشاهد هذا الصراع، وذلك من خلال وصف وتشبيه الملائكة التي بعثها الله عزّ وجل لنصرة المسلمين، ولم يستثني أهم عنصر تتميز به الملحمة، وهو تدخل القوى الخفية والغيبية في هذه الأحداث، فإذا كانت الآلهة في الملاحم الإغريقية تتدخل في المعارك لمصلحة البطل أو أحد الجيوش، فإن الملائكة تدخلت كذلك في هذه الغزوات لمصلحة المسلمين، وإذا كان المسلمون من حلفاء الملائكة فإن جنود قريش حلف لإبليس والشياطين، إذن فهو بذلك صراع بين قوى الخير والشر، وبفضل بلاغة الشاعر الكلاسيكية الرصينة تمكن من بناء هذا العمل على قيم روحية قومية تجعل منها ملحمة تاريخية سارية بالأحداث المتصاعدة تصاعدًا تاريخيا خطوة فخطوة.

3- البنية الإيقاعيـــة:

لا شك أن البنية الإيقاعية مستوى أساسي من مستويات النص الشعري ابداعا وتلقيا، وهي تستمد خصائها من ثراثها اللغوي، الذي هو تعبير حيٌّ ومتجدد عن مخزون الحياة الخاصة والعامة للمجتمعات نظرا لأهمية عنصر الإيقاع في البنية الدرامية للقصيدة الشعرية أو الشعر بصفة عامة لذلك نجد علماء العربية منذ القديم يعتبرونه أحد أركان الشعر، ومن الخصائص التي تبنى عليها الملاحم الشعرية حسب النقاد العرب المحدثين هي قضية وحدة الوزن والقافية، والتي كانت من بين الأسباب التي جعلتهم ينتقدون هذا العمل الأدبي للشاعر "محرم" لعدم إلتزامه بهذا الأمر لأن ديوانه تعددت فيه القوافي والأوزان، فلا يعتبر بذلك ملحمة حقيقية تحاكي الملاحم اليونانية، وتضاربت الآراء حول قضية وحدة الأوزان والقوافي في الشعر العربي، ومن ذلك ما جاء على لسان كل من "كامل المهندس" و "مجدي وهبة" في كتابهما" معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب" حيث يقولان: « ...ويلاحظ أن القافية لم تستعمل دائما

في الشعر الأوروبي، ولم تظهر إلا في أوائل القرن الثالث عشر لتحل محل الجناس غير التّام أو الروي البطيء، أو هناك اتّجاه في الشعر الانجليزي ظهر منذ القرن السادس عشر إلى التزام الوزن دون القافية كما هو الحال في الشعر المرسل الذي نظمه "شكسبير" و"ملتون وورد زورث"، في أغراض مختلفة والاتجاه اليوم إلى عدم التزام، القّافية وخاصة في الشّعر الحر...»[1]، ما يعني أن الشعر الغربي لم يعرف ما يسمى ببحور الشعر أو البحور الخليلية كما هو معروف عند العرب، وإنما ظهرت هذه الأوزان والقوافي مع الشعر العربي فقط، وقد أشار إلى ذلك "سليمان البستاني" في كتابه الذي ترجم فيه إلياذة "هوميروس" فيقول : «.... إذا سمع العربي لفظ((شعر)) علم فورًا أن المراد به بالنظر إلى اللفظ الكلام المقفَّى الموزون ورسخت في ذهنه القافية رسوخ الوزن، وليس الأمر على هذا الإطلاق في سائر اللغات إذ ليس في اليونانية ولغات الإفرنج أبحر وتفاعيل، فإنما هذه من خصائص لغة العرب، ومن حذا حذوهم من أبناء الشرق كالسريان، والفرس، والترك، وأما بنو الغرب، فلهم أقيسة وأوزان خاصةٌ بهم .../...وأما القافية فليست من لوازم الشعر في كل اللغات، فالفرنسوية لا يصلح شعرها بدون قافية والإنجليزية فيها الشعر المقفَّى وغير المقفى، ومثلها الإيطالية والألمانية، فبهذا الاعتبار نُقلت الإلياذة إلى لغات الإفرنج بالشعر المقفى كترجمة بوب والشعر غير المقفى كترجمة مُنتي، وأما الأصل اليوناني فهو موزون غير مقَّفَّى وقافية كل بيت قائمة بنفسها لا تراعي فيها المماثلة لأية قافية كانت من القصيدة أو النشيد»[2]. ما يعني أن عدم التزام "محرم" في ديوانه بقافية موحدة لا يلغي كونها ملحمة شعرية كغيرها من الملاحم اليونانية، وبما أن الوزن والقافية يحتلان مكانة سامية في البنية الإيقاعية للفن الشعري ولهما قيمة دلالية ونفسية وبنائية مهمة في القصيدة الشعرية، سنحاول دراسة كل من البنية الايقاعية الخارجية والداخلية في الديوان.

[1] :مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان-بيروت، سنة 1984،ط 2، ص 283.

[2] : هوميروس، الإلياذة، تر:سليمان البستاني، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر-القاهرة، د ط، د ت،ص 59.58

1-الإيقاع الخارجي: لدراسة الإيقاع الخارجي وضعنا جدولا لرصد وزن وقافية كل قصيدة من قصائد هذه الغزوات كالتالي:

الغزوة	القصيدة	التفعيلة أو البحر	مثال	القافية	الصفحة
غزوة بدر	قصيدة المناسبة	البسيط	حيزوم أقـدم إنَّـما هي كـرة 0//0/|// 0 //|0/ //|0//0/0/ مستفْعلنْ|فعِلن| متفعلُ |فاعلنْ عجلى تجاذبك العنان الفرح 0/0/|// 0 //| 0 ///|0 //0/ 0 / مستفعلن	فعِلنْ	متفعلُ|فاعلن	(فرحُ) مطلقة	78
	مصرع أبو جهل	الطويل	أصابكَ فيها ما أصابكَ من أذَى 0// 0/ /| / 0 // |0/0 /0 //|0/0 // فعولُ| مفاعيْلُن |فعــولُ |مفاعِلُــن وفاتك ما نال الرويعي من فضلٍ 0/0 /0//|0 //0//|0 /0 / 0/ /|0// فعولُ|مفا عيـلنْ |فعولُن |مفاعيْلُــن	(فضلٍ) مطلقة	81
	صدى الواقعة	البسيط	مولى رسول الله يضرب ما جنى 0 / /0/|0//0//|0/0 /| 0/ /0/0/ مستفْعلنْ |فعْلـنْ|متفْعِلن|فا علنْ ذنبًا ولم يَكُ كاذبًا يتشيَّع 0//0/| // 0//|0 ///|0// 0/0/ مستفْعلنْ|فعِلنْ|متفْعلُ| فاعـلُـنْ	(شيَّعُ) مطلقة	83
	سواد بن غزية	الخفيف	استقم يا سواد في الصَّف واعلم 0/0/ ///	0//0 //|0/0// 0/ فاعِلاتُن |متفْعِلن	فعِلاتـنْ أنَّ للجيش في الحروب نظاما 0 / 0 / / / |0//0/ /|0/ 0/ /0/ فاعِلاتـُن	متفْعِلـن|فعِلاتـُن	(ظاما) مطلقة	85

غزو بدر	أصحاب القليب	الرمل	جرِّبوا الحرب وجاءوا فلقوا 0 ///|0 /0/ / /| 0/ 0//0/ فاعِلاتــُن |فعِـلاتُــن |فعِلا غُممًا جلَّى وأهوالاً شدادا 0 /0 // 0/|0/0// 0/|0/ 0 / // فعِلاتــن |فَاعلاتُن |فاعِلاتُــن	(دادا) مطلقة	88
	شهداء بدر	البسيط	هم عند ربّك يرزقون فحيِّهم 0 // 0 /|| /0//|0 / / /| 0/ / 0/ 0/ مستفْعِلن |فعِلـن |متفْعِلُ|فـاعِلُن وصف الحياة لأنفسٍ تـهواها 0/0/|0/0// |0// /	0/ / 0 / / متَفعلُن |فعِلن |متَفْعِلُ |فعْلن	(واها) مطلقة	92
غزوة أحد	ذكرى الغزوة	الوافر	لبثت تعالج الدَّاء الـدَّخيلا 0 /0//|0 / 0/0 //|0// / 0 // مُفاعلتُنْ |مفـاعَـلْتـُن |فعُولُن وتضمر في جوانحك الغليلاَ 0/0//| 0/// 0//|0 / / / 0 // مُفَاعلَتُن |مفاعلَتُن |فعُولُن	(ليلا) مطلقة	82
	مقتل حمزة (رضي الله عنه)	الرمل	غاب عن أصحابه ما عملوا 0 / / /|0/ 0/ /0/|0/ 0 / / 0 / فاعِـلاتُــن	فاعِلاتُن |فعِلا أيُّ دارٍ حلَّ لـمَّـا ودَّعا 0//0/|0/0/ /0/|0/0/ /0/ فاعِلاتُن |فاعِلاتُن |فَاعِلا	(ودَّعا) مطلقة	97
	الرماة	البسيط	تتــابع القتل يجتاح الألى معه 0/ / / |0 //0 / 0/|0/ / 0/|0 //0// مُتَفْعلُن |فاعِلُن	مستفْعلُن |فعِلُن لولا المناقب لـم يترك لكـم عقبا 0 / / /|0 // 0/0 /|0 / ///|0/0/ مستفْعلن |فعِلن |مستفعِلن	فعِلن	(عقبا) مطلقة	100

غزوة أحد	زياد بن عمارة	الوافر	أكان يزيد بأسك إذا تصاب؟ 0 / 0// | 0/ / / 0/ / |0/ / / 0// | //0 / 0 مفَاعلتُن | مفَاعلتُن | فعُولن زيادة ذلك العجب العجاب 0 / 0 / / |0 / / /0 //|0/ /0// | / / 0 / 0 مُفاعلتُن | مفَاعلتن | فعُولن	(جابا) مطلقة	131
	مصعب بن عمير	البسيط	إن كان ذ لك من أعاجيب الوغى 0/ / 0/ | 0/ 0/ / |0// /|0/ / 0/ | /0/ / 0 مستفْعلُن | فعِلُن | مُتفْعِلْ | فاعِلُــن فالبُخل بالدَّم في المحارمِ أعجبُ 0 / / 0/ |0/ / 0/ / |0/ //|0/ / 0 /0/ مسْتفْعِلُــن | فَعِلُن | متفْعلُن | فاعِلُــن	(أعجبُ)	133
	المؤمنون المنافقون	الطويل	فلـمَّا أراد الحــقَّ أقـبـل سائلاً 0 // 0 / /|/ 0/ /|0 /0 /0//| 0/0// فعُولُن | مفَاعيلُن | فعُولٌ | مفَاعِلُــن فأبدى له الفـاروق ما كان خافيَا 0 // 0/ / |0/0/ /|0/ 0/ 0 // |0 /0// فَعولُن | مَفاعِيْلُــن | فعُولــن | مفَاعِلــن	(افيا) مطلقة	135
الخندق	قصيدة المناسبة	البسيط	قال ابن حربٍ لليــهود مقــالــةً 0// 0 | /0// /0 | 0/ 0/ / 0/ | 0/ 0 مُستَفْعلــن | فاعِلُن | متَفْعلُ | فاعِلــن لـمْ تلْقَ إلا فــاسـقًا وأثيــمـَا 0 / 0 / / |0/ /|0 /0 /|0/ / 0/ 0 / مسْتفعِلن | فاعلْ | متَفْعلُ | فاعِلْ	(ثيمَا) مطلقة	158
	بعد حفر الخندق	البسيط	نحمِي مدينتنــا و نمنع نخلها 0// 0/ | / / 0/ / | 0///|0// 0 / 0/ مستفعلن | فعلن | متفعلٌ | فاعلن من أن يحومَ على جنــاه ذبــابَ 0 /0 /| //0/ 0 /|0/ / / 0/| / 0 /0 مسْتفْعلُن | فَعِلــن | مُستفْعِـلُ | فــاعِــل	(ذبابَ) مطلقة	165

الخندق	عباد بن بشر	الرمل	حارس الثلمة يُلقى حولها / 0 / / 0/0	/ / / 0 / 0	0// 0/ | فاعِلاتُن | فعِلاتُن | فاعلا صخرةً من عزمه لم تُثلمِ / 0 / / 0 / 0	/ 0 / / 0/0	/ 0 // 0 فاعِلاتُن | فاعِلاتُن | فَاعِلا	(تثلمِ) مطلقة	167
	نعيم بن مسعود	الكامل	غضب ابن حرب ثم قال لقومه / / / 0 / / 0	0// 0/0	0/ /0/// | متَفَاعِلن | متْفاعلن | متَفَاعِلُن صدق بن مسعود وخاب رجليا / / / 0 / / 0/	0// 0/0/	0 / / 0 مُتَفاعِلن | متْفاعِلن | متَفَاعِلُن	(جليا) مطلقة	171
حنين	قصيدة المناسبة	الكامل	لمن الجموع كثيرة تتألبُ؟ / / 0 / /0	/ / 0//	0// / / /0 | متَفاعِلن | متَفَاعِلُن | متفاعِلُن مهلاً هوازن أين أين المذهبُ؟ / 0 /0/ 0 / / 0	/ / 0/ / 0	/ 0 /0/ 0 مُتْفاعِلن | مُتَفاعِلُن | مُتْفَاعِلن	(مذهبُ) مطلقة	293
	الأنصار يبكون	الكامل	ما للدموع على التظنُّنِ تذرف؟ / 0 /0//0/ / /	0// 0 / / /	0// 0/ / / | متْفاعِلُن | متَفاعِلُن | متَفاعِلُن الجار وافٍ و الهوى متألِّف /0/0/ /0/	0/0/ 0/	0 /// 0 // مُتْفاعِلن | متْفاعِلُن | مُتَفَاعِلُن	(ألَّفُ) مطلقة	297

حنين	هدم العزى وسواع ومناه	الوافر	بناهُ الجاهلون لها ودانوا 0/ 0// |0/ / /0 //|0/0 /0// مُفَاعَلْتُن |مُفاعَلَتُن	فعولُن بها من دون خالقهم إلها 0/0//|0///0 / /|0/ 0 / 0 / / مفاعلْتُن	مُفَاعلَتُن	فعُولُن	(إلها) مطلقة	299
	أم سليم زوج أبي طلحة	الطويل	أتعْجبُ منها كيف تحمِي ذمارهَا 0 / /0/ /|0 / 0 / /|0/ 0/0/ /| / 0/ / فعولُ| مفاعيْلُن	فعُولُن	مفَاعِلُن وتدرأ عنها الشرَّ إن هاجها الشَّرُ؟ 0 / / 0 // |0 / 0 // |/ 0/0/ /	/0// فعولُ| مفاعيْلُ |فعُولن	مَفَاعِلُن	(شَّرُ) مطلقة	303
	قدوم هوازن	الوافر	هوازن أقبلي ماذا التواني؟ 0 /0 / /|0/0/ 0//|0/ //0// مفاعَلَتُن|مفاعلْتُن| فعُولُن أدينُ العزِّ أمْ دينُ الهوانِ؟ 0 /0/ /|0 / 0 /0/ 0 /|0 / 0 // مفاعَلْتُن |مفاعَلْتُن |فعُولُن	(وانِ) مطلقة	301
	عجوز	الطويل	عيينة أمسكت العجوز تريدها 0 // 0//	/0//|0 / 0 /0/ /| /0// فعولُ|مفاعِيْلن	فعولُ| مَفاعِلُن عتادًا يفيد اليسر من كان معسرَا 0 / / 0 / /|0/0 //|0/0/ 0 //|0 / 0// فعولُن |مفاعِيلُن |فعولُن|مفاعِلُن	(عسرا) مطلقة	305

	قسمة الغنائم	البسيط	تلك السياسة حزمها ودهاؤها /0 / 0 // 0	/ // 0 // 0 / / / 0	// 0 // 0/ مُسْتَفْعِلُن | فعِلُن | متَفْعلُ | فاعِلُن ناهيك من حزم وفرط دهاءُ /0 / 0 // 0	//0//0/0	// 0 / 0/ مسْتَفْعِلُن | فَعْلُن | متَفْعِلُ | فَعْلُن	مطلقة	(هاءُ)	307

وقد كان ورد استعمال كل من :

-بحر البسيط 8 مرات.

-بحر الطويل 4 مرات.

-بحر الوافر 4 مرات.

-بحر الكامل 3 مرات.

-بحر الرمل 3 مرات.

-بحر الخفيف مرة واحدة.

إذن ما نستنتجه من دراسة البنية الإيقاعية الخارجية في الديوان أن الشاعر **"محرم"** اعتمد على البحر البسيط أكثر من البحور الأخرى في هذه الغزوات، ويعود البحر الأكثر استعمالاً لكونه يتلاءم مع المعاني التي يريد الشاعر الوصول بها إلى المتلقي متخذا منه إيقاعًا خارجيًا مشحونا بالمشاعر الحماسية والفخامة.

وقد ذكر "أرسطو" في كتابه فن الشعر قائلا: «..أما من حيث الوزن فإن التجربة تدلل على الوزن البطولي(السداسي)، هو الأنسب الأوزان للملاحم. فلو أن شاعرا استخدم في نظم ملحمية وزنا آخر أو عدة أوزان فسيتكون النتيجة تنافرا ونشازا، فالواقع أن الوزن البطولي (السداسي)، هو أهدأ الأوزان وأرزنها كلها، بل وأعظمها شأنا: مما يجعله أقدرها على استيعاب الكلمات النادرة والمجازات بهذه الميزة-

أيضا يتفرد الشكل السردي للمحاكاة، دون غيره من الأشكال الأخرى »[1]. وهذا ما يناسب الدراما القصصية لهذه الأحداث التاريخية، أما عن القوافي فقد جاءت كل القوافي في قصائده مطلقة، ما يبين أن "**محرم**" يميل إلى القوافي المطلقة أكثر من القوافي المقيدة، وهذا إن دلَّ على شيء، فإنما يدل على مدى نزوع نفسية الشاعر إلى حب الإسلام والاشادة ببطولة النبي (ﷺ) وصحابته في الجهاد ضد المشركين ونبذهم للشرك والظلم، وقد جاءت أغلب حروف رويها حروف انفجارية وقوية كحرف(الحاء، الباء الألف، اللام، العين، الراء، النون...الخ)، وهذه الحروف ،تحمل دلالة التوتر والحركة، وتتناسب مع التعبير عن انطلاق المعارك بين المسلمين والكفار، كما أن القوافي المطلقة تساعد على مد الصوت، ويؤثر ذلك في المتلقي، ويعينه على حفظها واسترجاعها، وهذا مايوضح لنا أنّ قافية "محرم" مرتبطة أشدّ الارتباط بمعنى القصائد ومبناها فحضور الإيقاع الخارجي في هذا الديوان، أعطى للقصيدة بعدا دلاليا، فكأن هذا الإيقاع يماثل نغمات وإيقاع صوت قعقعة السيوف وصهيل الجياد، وتجليات البطولة في ساحة المعركة.

2-الإيقاع الداخلي:

عرفنا فيما سبق أهم الأوزان والقوافي في الإيقاع الخارجي للقصائد المختارة، والآن نأتي إلى الإيقاع الداخلي للقصائد الغزوات، والذي يمثل في النص الشعري القوافي الداخلية وضروب البديع والتكرار وحروف المد والهمس والجهر والانسجام بين هذه الظواهر، وجو القصيدة العام أو تجربة الشاعر ونفسيته ففي البداية سنتطرق إلى دراسة ظاهرة التكرار في القصائد التي اخترناها من هذا الديوان:

2-1-التكرار: والتكرار في القصائد يكون عبارة عن تكرار في حرف أو كلمة أو جملة وهو من أبرز الظواهر اللغوية في بنية النص الشعري، ولكل تكرار من هذه الأجزاء يكون لغاية التأكيد والترسيخ.

[1]: أرسطو، فن الشعر، ص204.203

2-1-2-تكرار الحرف: والحرف هو أصغر وحدة صوتية في إثبات الكلمة، وكما يعتقد المنهج البنيوي أن الأصوات تحمل دلالات في ذاتها فالشاعر بتكريره لحروف معينة في القصيدة يريد بذلك أن يشير إلى غاية في نفسه وهذا ما نجده في قصيدة غزوة بدر يقول:

ومن الدم السفوح رجس موبقٌ ومطهـر يلد الحـــياة ويلقح

أودى بعتبة والـولـيد وشيبـــة وأميَّة القــدر الذي لا يدرح

وهو أبو جهل ونـوفل وارعوى بعد اللجاج الفاحش المتوقح[1]

يكرر الشاعر حرف "الواو" أكثر من غيره ليؤكد على تجدد المعنى في البيت (الأول)، إذ يحسم بذلك الإحساس والمشاعر ليؤثر في المتلقي، أما في البيتين الأخيرين كان تكرار حرف (الواو) ملازمًا لذكر أسماء الشخصيات التي لقيت مصرعها في غزوة "بدر" وهنا يوضح انعكاس واقع الفرح على نفسية الشاعر جراء نيل الصحابة من أنصار قريش، وتوالي شحنات الأمل والتفاؤل بعد خيبة الأمل التي وقع فيها المشركون عندما لقي أفضل زعمائها حذفهم، وقد ورد تكرار حرف "الواو" بشكل كبير في الكثير من قصائد هذه الغزوات. وهناك تكرار أخر نجده في جل قصائد الديوان، وهو تكرار ألف الإستفهام واستخدام الشاعر لهذا الأسلوب في قصائده ومن ذلك ما ورد في غزوة أحد:

جبير أكان عمك حين أودى كعم محمد شـرفًا ومجدًا؟

أحمزة أم طعيمة كان أهدى؟ رويدك يا جبير أتيت إدًّا

وإن قضاء ربك لن يحولاً

أراك فما لوحشيٍّ محـــيـدً ولا لك مصرف عما يريدً

أليس لحمزة البأس الشديد فما يُعني فتاك وما يفيدً؟[2]

---

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 61.

[2]: الكتاب نفسه، ص 88.

ودلَّ الإستفهام هنا على التقرير والتحقيق لأن الشاعر يعلم أن عم "جبير" (طعيمة) الذي قتله "حمزة " في غزوة بدر لن يصله في درجة الشرف والمجد، ويؤكد الشاعر على أن قضاء الله وعدله سوف يتحقق لا محالة، رغم ما فعله "جبير" عندما أرسل غلامه "وحشي" للانتقام من (حمزة) – رضي الله عنه- فجاءت همزة الإستفهام لحمل المخاطب (جبير) على أن يُقِرَّ بأمرٍ يعرفه.

مثال آخر في تكرار حرف "لم" وذلكفي غزوة الخندق، يقول الشاعر:

لـولا مراشـده تـُقــوِّم خلقـهُ لم يعرفوا الإصـلاح والتقـويمَا

نهض الحماةُ به ولو لم يهتدوا لم يبرحوا في القاعدين جتومَا[1]

وقد أضاف إرتباط الحرف "لم" بالأفعال المضارعة في هذه الأبيات، دلالة النفي لبعض الأفعال التي لم يَقُمْ بها الحماة، وأعطت بعدًا دلاليًا جديدًا يتمثل في الزمن الماضي، ومن ناحية أخرى عملت على تقديم صورة كلية لأن حرف "لم" كان نافيا، لأنه الحرف الذي كان الشاعر يرجع إليه لربط الأبيات وإخبار المتلقي بالصورة التي كان عليها الحماة في هذه الغزوة، وبذلك تمكن الشاعر في قصيدته من استحضار الصورة، لتبدو ماثلة أمام الأعين، بالرغم من أن "لم" في هذه الأبيات أفادت نفي الحدث الماضي، إلا أنه في البيت الأخير أفادت الاستمرار لأنها سُبِقت بفعل مضارع ناقص.

2-1-3-تكرار الكلمة: وهو مظهر من مظاهر التكرار كذلك، له دور كبير في إغناء الإيقاع ويكون مقصورًا لأسباب فنية أو للتأكيد على حقيقة ما، لذلك يجعل الشاعر تكرار الكلمة بارزة أكثر من سواها، ومن أمثلة ذلك ما جاء في غزوة بدر:

شهدا بدر أنتم المثل الذي بلغ المدى بعد المدى فتناهى

علَّمتم الناس الكفاح فأقبلوا ملء الحوادث يدفعون أذاها[2]

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)ص 161.

[2]: الكتاب نفسه، ص 74.

و قد شكَّلت كلمة "المدى" موقعا رئيسيا في الشطر الثاني من البيت، حيث منحته نغما موسيقيا تناغم ودلالة الجمل، وتكرير الشاعر لهذه اللفظة كذلك كان تأكيدًا منه على افتخار المسلمين بشهداء بدر وتعلقهم الشديد بحب الشهادة في الإسلام.

مثال آخر عن هذا النوع من التكرار، ورد في القصيدة التي خص بها الشاعر استشهاد الصحابي "زياد بن عمارة" في غزوة أحد يقول:

وهَى منه الأديـم فـلا أديـْمَ وأعوزهُ الإهاب فلا إهاب

تمزَّقتِ الصحائفُ من كتابٍ طواه في صحائفهِ الكتاب[1]

ونلاحظ في هذين البيتين تعمد الشاعر تكرار الألفاظ في كل بيت، ففي الشطر الأول كرر كلمة "الأديم" حيث تبرز تناقصًا على مستوى الدلالة باستعمال أداة نفي تسبق اللفظة الثانية، فاللفظة الأولى تعني سقوط الصحابي في ساحة المعركة، أما الثانية تعني الديمومة والبقاء، كما في الشطر الثاني من نفس البيت في لفظة "الإهاب" يريد من خلالها الشاعر أن ينقل للمتلقي الدرجة التي وصل إليها "زياد بن عمارة" عند استشهاده، بعد أن ضعفت قواه ومقاومته، أما في الشطر الثاني، تكرار الكلمة أراد به الشاعر أن يبرز صفة حاجة الشهيد للإغاثة بعدما فقد قواه، وقد أفاد تكرار هذه الكلمات شكل إيقاعًا موسيقيا يبعث في النفس نوعًا من الارتياح، والتنبيه إلى أهمية المعنى المراد إيصاله.

يستخدم الشاعر ظاهرة تكرار الكلمات والجمل بشكل واضح في قصائده من أجل التحفيز لإثراء دلالات النص وأفكاره ومعانيه التي يقدم بها قصائده الشعرية، وكذلك من أجل أن يصور انفعالاته وخلجاته النفسية، فهو يكرر كل ما يراه يثير الإهتمام سواءً عليه أو على المتلقي.

ومن الأمثلة في غزوة الخندق، قوله:

خرُّا لآلهة ابن حرب سجَّدًا لا ينكرون صنيعه المذموما

---

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 102.

كفـر على كفر رموا بركامه والكفر أقبح ما يرى مركوما[1]

حاول الشاعر من تكرار كلمة "كفر" في صدر البيت وعجزه، إلى ما سماه البلاغيون برد العجز على الصدر، وهو فن بلاغي حددوا مواضعه في كتبهم، وهي مواضع تحدث جرسًا موسيقيًا في البيت الشعري، كما وضح تكرار هذه اللفظة الحالة الشعورية للشاعر وهو يندد بالأفعال التي يقوم بها المشركون والتي تزيد من كفرهم الذي اعتبره من أقبح الأشياء المتراكمة التي يراه البشر.

مثال آخر من نفس الغزوة، يقول فيه:

وضع الطعام فظلَّ يشرقُ وجهه بشرا وكان من الحياء كظيما

وضع النـبيُّ يديـه فـيه فـزاده رب يزيد رسـولهُ تكـريـمَا[2]

في هذا المثال يستوقفنا تكرار الفعل (وضع) و (زاد) ويحيلنا إلى المعاني الدلالية التي تحملها هذه الأفعال الدالة على الكرم والسخاء والبركة في الطعام الذي وضعه النبي (ﷺ) أمام الصحابة، وتكرار هاذين الفعلين الماضيين يحمل في ثناياه قيما شعورية ترتكز على استحضار قيم الماضي والذكريات، وأعطى قيمة إيقاعية تركت أثرها في المتلقي.

نأخذ مثالا آخر (ذكر في الصفحة رقم:138)، والذي شكلت فيه لفظة "مناة" وهي اسم لأحد الأصنام التي كان يعبدها المشركون موقعا رئيسا في بداية هذا البيت، وتكرار الشاعر لهذا الاسم كشف مضمراته النفسية والشعورية التي توحي بالكره والاحتقار لهذا الاسم، وإصراره على عدم بقائها مهما بلغت قيمتها عند المشركين، فقد ساعد تكرار هذا الاسم على تشكيل موقف الشاعر منها.

---

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 158.

[2]: الكتاب نفسه، ص 161.

من أشكال التكرار كذلك تكرار العبارات، الذي استخدمه الشاعر في الكثير من قصائده، ومن الأمثلة على ذلك ما جاء في قصيدة أصحاب القليب في غزوة بدر، يقول:

أرأيت القوم شرًّا وأذى؟ ورأيت القوم نارًا ورمادًا؟
غيبوا في حفرة مسجورةٍ تخمد الدنيا وتزداد اتقادا[1]

فالشاعر كرر في هذا المقطع جملة فعلية استفهامية في صدر البيت وفي عجزه ما جعل الإيقاع منسجما كما أن أسلوب الاستفهام جسد حالة الحيرة والدهشة التي شعر بها الشاعر من النهاية التي لقيها المشركون في هذه الغزوة والحالة التي وصلت إليها جماعتهم التي قتلت أثناء المعركة، فقد أعاد الشاعر تكرار الجملة، بإعادة صياغتها في رجز البيت مرة أخرى، وبالمحافظة على عناصرها مع تغيير المعنى في كل مرة، فالجملة الأولى كانت تعبر عن تساؤل الشاعر عن مدى الشر والأذى الذي أصاب المسلمين من الكفار، بينما في الشطر الثاني من البيت عبرت الجملة عن الحالة التي وصل إليها المشركون بعد انتهاء المعركة وانهزامهم.

تكرار نوع آخر وهو تكرار الجملة الاسمية، الذي ورد في مواضع كثيرة من قصائده، ومن ذلك ما جاء في قصيدة من قصائد غزوة حفر الخندق، يقول الشاعر:

يا زعيم القوم أيقن واستفق إنه الحق الذي لم تزعم
يا زعيم القوم هل من نادم؟ إنما يهلك من لم يندم[2]

إن توظيف الشاعر لصيغة النداء يجسد حالة عدم رضاه عن غباء وتخاذل زعيم القوم عن الحق كما أنه يوضح حالة الحيرة والتوتر والقلق التي يشعر بها حيال هذا الزعيم، ويسأل الزعيم عن وجود شخص من بين قومه نادم عن عداوته للإسلام والحق، وينبهه بأن عدم الخضوع للإسلام والندم على الكفر سيلقى

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 70.
[2]: الكتاب نفسه، ص 168.

بهلاكه لا محالة، والواضح من هاذين البيتين كذلك هو تكرار للألفاظ والعبارات والحروف أيضا، وأكثار الشاعر من تكرار بعض الصيغ كالاستفهام والنفي والنداء وغيرها في قصائد جاء من أجل تجسيد الشاعر لحالاته النفسية، قاصدا من هذا التكرار التأكيد والتنبيه وإثارة المتلقي وهذا التكرار منح القصائد بنية نصية متناسقة، ويشد انتباه المتلقي ويجعله أكثر تحفيزا لمتابعة السماع لذلك فالشاعر "محرم" هو واحد من الشعراء الذين أكثروا من تكرار صيغة النداء في ديوانه.

2-2-الجناس: لعل الجناس من أهم العناصر البديعية التي اعتمد عليها الشعراء في الشعر العربي، حيث تكمن مزيته وفائدته في انتصاره إلى المعنى دون اللفظ وحده، كما أن له أثر جمالي تأنس النفس البشرية لوقع جرسه، وله دور إيقاعي يولد أثرا موسيقيا تنجذب إليه النفس، لأن النفس تستحسن المكرر مع اختلاف معناه، ويأخذها نوع من الاستغراب فائدته الميل إلى الإصغاء إليه، ويلجأ الشاعر "محرم" إلى استخدام الجناس الناقص كثيرًا في قصائده، على عكس الجناس التام الذي كان بشكل قليل.

ومن أمثلة الجناس الناقص في الديوان، ما جاء في غزوة أحد، يقول:

أبى شر الثلاثة أن يريعا فخَرَّ على يديْ صريعَا[1]

وقع الجناس الناقص في لفظتي (يريعا) و (صريعا) محدثا توازنا صوتيا بتماثل الأصوات مع اختلاف معنى اللفظتين، حيث تكررت معظم الحروف في طرفي كل لفظة منهما، وقد سمح هذا التكرار بتكثيف جرس الصوت وإبراز التفاعل بين الكلمتين، هذا التفاعل الذي لم يتم بمعزل عن المعنى الذي يريده الشاعر وعن حالته النفسية في لحظة ميلاد قصيدته.

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 93.

مثال آخر عن الجناس الناقص نجده في قصيدة بعد حفر الخندق، يقول:

دفعوا الجياد وصاح عمرو صيحة هاج الهزبر لها وماج الغاب[1]

ونلاحظ وقوع الجناس في اللفظتين (هاج) و(ماج)، فرغم اختلاف معنى اللفظتين إلا أن الجناس في هذا المثال منح الإيقاع حركة تحاكي مشهد الإنفعال والاندفاع والخوف، بما في صوت الألف من الفخامة والاستعلاء وما في صوت الجيم الانفجارية التي تخرج من وسط اللسان من قوة وحركة.

من الأمثلة على هذا نوع من الجناس، ما جاء في قصيدة قسمة الغنائم لغزوة حنين، يقول الشاعر:

أرأيت حكمة سيد الكرماء؟ وعرفت شيخ السادة الحكماء[2]

ويظهر الجناس هنا في اللفظتين (الكرماء) و(الحكماء) مشكلا نموذجا موسيقيا مميزا، خلقه هذا التماثل الصوتي للكلمتين رغم اختلافها في المعنى، ومما لا شك فيه أن الشاعر أحس أن الجناس من أكثر الألوان البيعية الموسيقية، وماتبع هذه الموسيقى من ترديد للأصوات المتماثلة، مما يقوي رنين اللفظ والجرس الموسيقي، ففي هذا المثال جانس بين الحروف الثلاثة الأخيرة من كل لفظة، وهي صورة دلالية ظريفة زادها حسن النغم الإيقاعي الذي خلقه هذا التماثل الصوتي بين طرفي كل لفظة.

ما نلاحظه في قصائد الشاعر هو قلة توظيفه للنوع الثاني من الجناس وهو الجناس التام، وقد ظهر بشكل قليل في قصائده.

نأخذ مثالا على ذلك (ذكر في الصفحة رقم: 134)، المتمعن فيه يلاحظ ورود جناس تام، وذلك بين البيت الأول في لفظة (سكن)، والبيت الثاني بنفس اللفظ، فالشاعر هنا جانس بين سكن وسكن فهما متوافقتان في الحروف والهيئة والترتيب إلا أنهما تختلفان في المعنى، فالمقصود بـ(سكن) الأولى هي الهداية

---

[1]: أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 164.

[2]: الكتاب نفسه، ص 307.

والراحة النفسية التي تنتاب المصلي بعد الصلاة، أما سكن الثاني المقصود منها هو الهدنة وتوقف القتال وقد تعامل الشاعر فنيًا في عقد المجانسة بين لفظي (سكن) في سياقين مختلفين، وهذا التعامل الحاصل من قبل الشاعر يدل على عمق وغنى هذه اللغة بمفرداتها وألفاظها.

مثال آخر من أوجه الجناس التام، ذكره الشاعر في قصيدة غزوة أحد. (ذكر في الصفحة رقم:110)

والجناس في هذين البيتين يظهر بين اللفظتين (سليب) و(سليب) في بداية ونهاية صدر البيت الثاني وهذا الجناس ولَّدَ إيقاعًا صوتيا نتج عن اتحاد اللفظتين في الحروف وترتيبها مع اختلافهما في المعنى، ثم إن هذه الموسيقى تجذب إلى ما وراءها من الفرق الدلالي العميق بين سليب النفس، الذي يقصد به الشاعر الإنسان الميت وسليب الثانية التي يقصد بها الإنسان المذنب والخاضع للسيطرة.
فكلما ظهر التشابه الصوتي بإيقاعه والفرق الدلالي بعمقه، يجذب التعبير انتباه المتلقي وفكره منطلقا من الإلهام المنوط بالتشابه، منتهيا إلى الدهشة المنوطة بإدراك عمق الفارق.
ما لاحظناه كما ذكرنا سابقا، أن الشاعر أكثر من استخدام الجناس الناقص على عكس الجناس التام الذي لم نعثر على أمثلة كثيرة عنه، ويمكن رد هذه الظاهرة إلى أن الشاعر يريد التخفيف من التكلف الذي يصاحب الجناس التام في كثير من الأحوال، فالجناس الناقص بدا واضحًا في الكثير من القصائد مما وفّر للقصائد إيقاعًا صوتيا وجرسًا متجاوبًا وأدى إلى إحداث توازن صوتي، وهذا يدل على أن الشاعر كان متعمدا ذلك.

2-3-التصريع: بعد الانتهاء من دراسة عنصري التكرار والجناس، ننتقل إلى عنصر التصريع، والذي يعتبر كذلك عنصرا جماليا مهمًا، يعتمد عليه الإيقاع الداخلي، لأنه يضفي جملاً ورونقًا خاصًا على دلالة القصيدة، كما يعمل على لفت انتباه المتلقي ويتأثر به، ولعل أهم ما يلفت الانتباه، في مطلع قصائد ديوان "محرم"، هو احتفاؤه بظاهرة التصريع بشكل كبير، وهذا دون شك من أجل أسر المتلقي من الوهلة الأولى،عن طريق إشاعة الإيقاع، وللتدليل على ذلك نسوق من هذه القصائد بعضا من النماذج الشعرية التي توضح هذه الظاهرة البلاغية.

والبداية مع غزوة بدر، يقول الشاعر:

هذا رســول الله من يك مؤمنا فإليه إن طريدهُ لا يفلِـــحُ
الموت في يــده وعند لــوائـهِ ريح الجنانِ لمن دنا يسْتَرْوِحُ
إن يملك الماء العدوُّ فقد همَى سيْل جرى شؤبوبُه يتبطَّـحُ[1]

فالتصريع في هذه الأبيات يظهر بين الألفاظ (يفلح، يستروح، يتبطَّح)، فنلاحظ صدى للقافية في كل الأبيات للقصيدة، وقد استعمل الشاعر نهاية كل بيت بالتفعيلة (فاعِلُنْ) للإبقاء على قافية القصيدة ثابتة وهذا النوع من الأبيات يطلق عليه أهل العروض البيت المقصى لا مسرعًا، أما أهل البديع يسمون القافية تصريعًا، ولا يعتبرون وجود فرق بينهما.

مثال آخر من غزوة حفر الخندق يقول الشاعر:

والعلم إن ضلَّ السبيل ولـم يلـد ما يرشد الجهلاء كان عقيما
بلوى ذوي الأسقام أكثرها أذى بلوى أخي عقل تــراه سقيما[2]

يظهر التصريع في هذه الأبيات بين لفظتي (عقيما، سقيما)، وهما تمثلان قافية القصيدة في كل من حرف الروي(الميم)، الردف(الياء)، الوصل(الألف)، وإتفاق اللفظتين في هذه الحروف والوحدات بعث جرسًا موسيقيًا خدم البنية الإيقاعية لهذه القصيدة، وقد حافظ الشاعر على هذا الوزن والقافية في كامل أبيات القصيدة، وهذا علامة من علامات إجادة الشاعر وسعَّة فصاحته وغزارة مادته وقدرته البلاغية، ويوحي أيضًا بأن الشاعر قد حدد قافيته التي يبني عليها قصيدته منذ البداية، وجعل هذا التوافق والثبات في حروف القافية لإعداد أذن المتلقي وتهيئة حسه لمعرفة هذه القافية في كامل أبيات القصيدة.

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 59.

[2] : الكتاب نفسه، ص 160

مثال آخر من قصيدة غزوة أحد:

أدابك أن تريد المستحيلا؟ تأمل أيها الـــمولى قلـــيـلا

لبثت تعالج الداء الدخيلا وتضمر في جوانحك الغليلا[1]

إن التصريع في البيت الأول قائم بين (المستحيلا وقليلا)، وذلك لتماثلهما في الوزن والروي، فأعطى هذا النغم والتنويع فضلا عن القافية، دقة في المعنى فأكسبه بنية خطابية صادقة مباشرة تعكس حالة الشاعر المتحمسة، معبرًا عن ذلك بصوت مرتفع وبنداء صادق، ومثل هذا النموذج متوفر كثيرًا في جميع قصائد الغزوة.

ومن غزوة حنين، تستوقفنا أمثلة كثيرة استخدم فيها الشاعر ظاهرة التصريع، سنختار منها مثالاً واضحًا، يقول الشاعر:

إن ضاق صدرك حين تذكر أمَّه فلصدرها لو كنت تعلم أرحب

قالت أتقلـــته ربيعـــة ؟ إنَّـه شيخ له فضـــل يُعدُّ ومنصب[2]

يقع التصريع في هذين البيتين مكان توافق أواخر صدري البيتين وعجزهما من خلال الألفاظ (أمة، إنه) و(أرحب، منصب)، وقد خلق هذا الانسجام والتشابه في الحرف الأخيرة للألفاظ جمالية موسيقية لافتة للانتباه، والملاحظ أن الشاعر يعتمد اختيار الألفاظ ليحدث هذا التناغم والانسجام في قصيدته ليحقق وحدة معنوية وكثافة إيقاعية في قصيدته، فقد أدخل التصريع في هذه القصائد كلها نبرة موسيقية لافتة لانتباه المتلقي، فجاء معبّرا عن انفعالاته عاكسا حالة الشاعر المتحمسة في تأجيج هذه المعارك والغزوات، محدثا نوعا من الرصانة و الاتزان في موسيقى البيت أو القصيدة التي تضمنته.

في الأخير نقول أن الشاعر **"محرم"** استطاع أن يوّفر قيمة جمالية و قيمة تعبيرية من خلال البنية الإيقاعية في ديوانه، حيث كرس اهتمامه نحو موسيقى اللفظ فحرص عليها كثيرا، محاولا اللوصول إليها

---

[1] : أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية أو (الملحمة الإسلامية)، ص 82.

[2]: الكتاب نفسه، ص 296.

عن طريق ألوان البديع، وأخرى عن طريق تشابه الكلمات أو تشابه الحروف، وتقاربها وهو في موسيقاه تارة يلين وتارة يعنف حسب الموقف الذي يصوره، وقد كانت موسيقاه في كثير من الأحيان صورة عن أحساسيه النفسية لأن يصور أحداثا ملحمية تاريخية عظيمة في تاريخ العرب الاسلامي.

خاتمة

تميز الشعر العربي الحديث والمعاصر بطرحه لقضايا عديدة منها ما هو تاريخي ومنها ما هو اجتماعي ومنها ماهو غير ذلك، فأصبح بذلك وسيلة برَع من خلالها الشاعر في إيصال أحاسيسه ومشاعره إلى الآخر مستعملا في ذلك عدة صور، من ذلك الملحمة التي لجأ إليها بوصفها ضرورة روحية وجمالية تجعل نصه معبرا عن كل هذا، وبما أن الملحمة هي قصة شعرية تحكي وقائع أحداث تاريخية قديمة فهي تشترك مع القصة في العناصر الفنية نفسها التي تشكل أساس بنيتها، غير أن السياق الثقافي والديني الخاص الذي وُلد هذا الفن في أحضانه جعل محاولة استنباته في البيئة الإسلامية، وتوطينه فيها أمرا عسيرا ومحاولة شاقة، وهو ما لمسناه عند الشعراء المسلمين الرواد —ومنهم "أحمد محرم"– الذين تجشموا عبء هذه المحاولة سعيا منهم إلى استغلال هذا الفن وتوظيف طاقاته في تمجيد تاريخ الأمة الإسلامية، وبيان ما يميز وحدتها، وغرس بذور الخير في الإنسان المسلم والأخذ بيده إلى موارد العزّة والحق، فيتحقق التمايز بين الملحمة في الأدب الإسلامي والملحمة عند اليونان والرومان.

و لذلك اتسم بحثنا هذا بدراسة لأهم العناصر الفنية المشكلة للملحمة، محاولة منا لإثبات أن الشاعر "أحمد محرم" في ديوانه "الملحمة الإسلامية" هل تمكن فعلا؟ من بناء هذه الأحداث التاريخية الإسلامية في قالب ملحمي كامل المعالم رغم الانتقادات التي وجهت له من طرف بعض الناقدين الذين رأوا خلو هذا الديوان من أهم العناصر الفنية التي تقوم عليها الملحمة في الأدب، لنخلص في الأخير إلى جملة من النتائج هي:

1–الشخصيات هذه الغزوات كانت في أغلبها وبنسبة كبيرة شخصيات مشتركة ومتكررة بقيادة قائد وبطل واحد هو النبي (ﷺ)، وهذا ما يحقق شرطا من شروط الملحمة، وهو ضرورة أن يكون ل لملحمة الشعرية غالباً البطل وهو ينازل أعداءه وخصومه، والعديد من الأشخاص الذين يحاولون إلحاق الهزيمة به لكنه في نهاية الأمر ينتصر عليهم ومن ثم يعود إلى بلاده وقد تغيرت أحواله ، وقد توفر هذا الشرط في شخص النبي محمد (ﷺ)، كما أن هذه الشخصيات كان لها نفس الدور الذي تقوم به في كل غزوة وتحمل نفس الخصائص الداخلية و النفسية اتجاه ما يحدث واتجاه بعضها البعض، فشخصيات المشركين

أو الفريق الثاني من المعركة كانت تحمل في مجملها الحقد والكراهية وحب الانتقام من النبي محمد (ﷺ) والمسلمين جميعا ومحاولة تنكيس راية الإسلام والإطاحة بالمسلمين، أما الشخصيات المسلمة فكانت لها أبعاد داخلية متمثلة في نشر الخير والحب والدعوة إلى الإسلام وتوحيده على بقاع الأرض، لذلك كان احتدام الصراع بين هاتين لطائفتين في أشده، فالشخصيات الرئيسية(النامية) كانت أدوارها تتطور شيئا فشيئا في كل حادثة تلي الحادثة التي قبلها أما الشخصيات الثانوية (الجاهزة) فكانت أدوارها محدودة وثابتة، منها من لقى حذفه في نفس المعركة، وما لوحظ من تعليق الشاعر على هذه الشخصيات بنوعيها هو اكتفاءه بذكر الابعاد الداخلية لها فقط دون الأبعاد الخارجية، فهي إذن تصور أحداثا درامية لحرب بين ديانتين، الإسلام والكفر وهذا هو أحد المواضيع المفترضة التي تدور حولها الملاحم الشعرية عامة.

2-لاحظنا تعدد الأمكنة في أحداث هذه الغزوات ليس بهدف إثقال الحوادث، وإنما بهدف خدمة النص الشعري فعمد الشاعر في بناء قصة كل غزوة على التنويع المكاني بين المفتوح والمغلق كما أعتمد على التنويع في ذكر أسماء المكان الواحد كالبيت، المنزل، الدار....الخ، و كانت دراستنا لهذه الأماكن مرتكزة على تقسيمها وفق ثنائية الانغلاق والانفتاح وهذا ما أملته علينا طبيعة قصة هذه الغزوات حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات ضمن أحداثها، بالإضافة للتأثير المتبادل الذي ظهر بين المكان وحركة الشخصيات فيما بينها.

3-ومن خلال تتبعنا لحركة الزمن في أحداث هذه الغزوات عبر المفارقات الزمنية (الاستباق والاسترجاع) وجدنا فيها تداخلا للأزمنة بنوعيها الماضي والمستقبل ذات المدى البعيد والقريب، ووجود تلك الاسترجاعات والاستباقات، ساهم إلى حد بعيد في تشكيل البنية القصصية الملحمية، وأثبت براعة الشاعر الفنية، في قدرته على نسج الحركة من خلال تداخل أزمنة الماضي والمستقبل.

4-اعتمد الشاعر في سرده لأحداث هذه الغزوات، المزج بين أهم تقنيتين في السرد القصصي(المباشرة وغير المباشرة)، كما لجأ إلى التعليق عن الأحداث، بالتساؤلات الكثيرة المثيرة للشك والحيرة، معتمدا

أسلوب السخرية من بعض الشخصيات المشركة، ليتخذ منه سلاحا لتحقيق ما يهدف إليه من التنبيه والتحذير والإصلاح، فمزج الشاعر بين هذه الأساليب المختلفة في سرده القصصي حقق بنية فنية متماسكة، أما عن عنصر الحوار فقد اختار الشاعر في كل مرة لغة تلائم مستوى كل شخصية مزج فيها بين الحوار الداخلي والخارجي، وقد استطاع هذان النمطان أن يجسدا أبعاد المحتوى الدلالي لموضوع هذا الديوان، مما جعل من عنصري السرد والحوار يتظافران لتشكيل بناء قصصي متكامل، مؤديا إلى بروز نزعة درامية في هذه القصائد، ضف إلى ذلك أن بنية الأحداث والصراع تقوم عادة على حركة درامية داخل القصائد حيث تقدم أصواتا متعددة ومتصارعة، وهذه الدوافع لها علاقة مباشرة بالفعل الدرامي.

5-استطاعت أحداث هذه الغزوات في الديوان استطاعت أن تشكل عبر علاقاتها بنية ملحمية، وتخلق شكلا شكلا شعريا خارج السياق المعروف عليه، فقام سرد الأحداث فيه بدور مهم من خلال التموج البنائي الذي اعتمد على الحركات والمشاهد والأصوات من خلال الحوار وانتشار الأفعال، مما جعل النص الشعري لهذه الغزوات أقرب إلى قصة درامية تصور ملحمة خصوصا وأن أحداث الغزوات التي خاضها النبي (ﷺ) والصحابة تفرض بنية معقدة بنبرة درامية شكل خيوطها الشاعر "محرم" العليم بكل أبعادها المختلفة.

6-عنصر الصراع في هذه الغزوات، نتج عن تضارب بين ديانتين مختلفتين هي (الإسلام واليهودية) وتجسد في شكل صراع داخلي يظهر بين الشخصيات وذاواتها، وصراع خارجي بين الصحابة والمشركين وكل طرف من هذه الأطراف المتنازعة كان يصبو إلى تحقيق غاية وهي السيطرة والفوز على الخصم والثأر والانتقام منه، وهذا أمر ضروري يجب أن تبنى عليه أحداث الملحمة، وقد وظف الشاعر خياله في رسم مشاهد هذا الصراع، وذلك من خلال وصف وتشبيه الملائكة التي بعثها الله عزّ وجل لنصرة المسلمين ولم يستثني الشاعر أهم عنصر تتميز به الملحمة، وهو تدخل القوى الخفية والغيبية في هذه الأحداث فإذا كانت الآلهة في الملاحم الإغريقية تتدخل في المعارك لمصلحة البطل أو أحد الجيوش، فإن الملائكة في

هذه الغزوات تدخلت لمصلحة المسلمين، وإذا كان المسلمون من حلفاء الملائكة فإن جنود قريش حلف لإبليس والشياطين إذن فهو بذلك صراع بين قوى الخير والشر، وبفضل بلاغة الشاعر الكلاسيكية الرصينة تمكن من بناء هذا العمل على قيم روحية قومية تجعل منها ملحمة تاريخية سارية بالأحداث المتصاعدة تصاعدًا تاريخيا خطوة فخطوة.

*نجد الشاعر قد لعب دورا بارزا في تطوير قصائده في مرحلتها التاريخية، وقد تمثل هذا الدور في نقل القصيدة من الغنائية إلى الدرامية وكسر الحواجز القائمة بين المتلقي والقصيدة الجديدة.

7-ففي دراسة البنية الإيقاعية الخارجية في الديوان نجد أن الشاعر قد اعتمد على البحر البسيط أكثر من البحور الأخرى، لكونه يتلاءم مع المعاني التي يريد الشاعر الوصول بها إلى المتلقي متخذا منه إيقاعًا خارجيًا مشحونا بالمشاعر الحماسية والفخامة، وهذا ما يناسب الدراما القصصية لهذه الأحداث التاريخية، فحضور الإيقاع الخارجي في هذا الديوان، أعطى للقصائد بعدا دلاليا، كما في البنية الإيقاعية الداخلية فقد كرس الشاعر اهتمامه نحو موسيقى اللفظ فحرص عليها كثيرا، محاولا الوصول إليها عن طريق ألوان البديع، وأخرى عن طريق تشابه الكلمات أو تشابه الحروف، وتقاربها وهو في موسيقاه تارة يلين وتارة يعنف حسب الموقف الذي يصوره، فجاءت موسيقى قصائده في كثير من الأحيان صورة عن أحساسيه النفسية لأن يصور أحداثا ملحمية تاريخية عظيمة في تاريخ العرب الإسلامي.

وبناء على هذه النتائج المتوصل إليها نخلص إلى أن الشاعر "أحمد محرم" قد تمكن فعلا من بناء ملحمته الإسلامية التاريخية بناء محكما جسَّد فيه جميع العناصر الفنية للملحمة، وقد تعامل في بنائها فنيا وحرفيا كما جاء في كتاب "ملحمة التاريخ" للدكتور "أمين سليمان الستيتي"، «أن الملحمة التاريخية العربية الإسلامية قد بدأت مع بعثة النبوة الخاتمة »، حين بعث الله محمدا (ﷺ)خاتم الأنبياء والمرسلين، في مسيرة عظيمة تظل النموذج الأعلى في تاريخ البشرية كلها إلى أن تقوم الساعة، نموذجًا يحتذى في الدعوة والبلاغ والتعهد وفي التربية والبناء، وفي السياسة والاقتصاد وفي الإدارة، وفي التعامل مع جميع الأجناس والمعتقدات والمذاهب، في السلم والحرب، وفي كل أمور الإنسان والمجتمعات، وفي جميع ميادين الحياة".

وبهذه الجملة من النتائج نكون قد أنهينا مقاربتنا لموضوع (البناء القصصي في الملحمة الإسلامية لأحمد محرم) يبقى أملنا أن يشكل بحثنا هذا لبنات لبحوث أخرى، قد تكون أكثر عمقا وتأصيلا، والله من وراء القصد وحده فنسألهالتوفيق.

قائمة المراجع

قائمة المراجع

-.القرآن الكريم.

أولاً: الكتب:

1. أ.نيهاردت، تر: هاشم حمادي: الملحمة الاغريقية القديمة، الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق ط 1، 1994.

2. أحمد أبوحاقة، فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، منشورات دار الشرق الجديد، د ب ، ط 1، حزيران 1960.

3. أحمد شوقي، دول العرب وعظماء الاسلام، دار الكتاب العربي-بيروت، د ط، سنة 1970.

4. أحمد محرم، الإلياذة الاسلامية، تح: سمير إبراهيم بسيوني، مكتبة جزيرة الورد، القاهرة-مصر، سنة 2010، ط 1.

5. أرسطو، فن الشعر، تر: حمادة ابراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، د ط، د ت.

6. أنيس فريحة،ملاحم وأساطير من أوغاريت(رأس الشمرا)، دار النهار للنشر-بيروت، دط، 1980.

7. جورج غريب، الشعر الملحمي، تاريخه و أعلامه، دار الثقافة-بيروت، لبنان، د ط، د ت ط.

8. داود غطاشة الشوابكة ومصطفى محمد الفار، دراسات أدبية نقدية في الفنون النثرية، دار الفكر عمان- الأردن، ط 1، سنة 2009.

9. رامي فواز أحمد الحموي، النقد الحديث والأدب المقارن، دار الحامد للنشر والتوزيع-عمان، ط 1 سنة 2008.

10. سعيد علواش،المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء،د ط،دت.

11. شوقي عبدالحكيم، السير والملاحم الشعبية العربية، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة–القاهرة د ط، سنة 2012.

12. طه باقر، مقدمة في أدب العراق القديم، دار الحرية للطباعة– بغداد، د ط،سنة 1976.

13. عبدالحميد حمدي، عمر مناقبه وأخلاقه أو عمرية حافظ، مطبعة الصباح–مصر، د ط، ت ت.

14. عبدالعزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر– بيروت، ط 2، سنة 1976.

15. عز الدين مناصرة، الأجناس الأدبية في ضوء الشعريات المقارنة (قراءة مونتاجية)، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان–الأدرن، سنة 2010، ط 1.

16. عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه (دراسة ونقد)، دار الفكر العربي–القاهرة، ط 9 ، سنة 2004.

17. علي عكاشة، شحاتة الناطور، جميل بيضون، اليونان والرومان، دار الامل للنشر والتوزيع، ط 1 سنة 1991.

18. فائق مصطفى وعبد الرضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل – العراق، ط1 ، سنة 1989

19. فؤاد قنديل، فن كتابة القصة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كتابات نقدية– شهرية 123، يونيو 2002.

20. لويس زينو، آداب الهند، تر: هنري زغيب، منشورات عويدات–بيروت–باريس، ط 01 سنة 1989.

21. مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والآداب، مكتبة لبنان-بيروت سنة 1984، ط 2.

22. محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع-الجزائر، د ط،سنة 2007.

23. محمد الصالح سليمان، الرحلات الخيالية في الشعر العربي الحديث(دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط ، سنة 2000.

24. محمد زغلول سلام ، دراسات في القصة العربية الحديثة(أصولها-اتجاهاتها-أعلامها)، منشاة الناشر المعارف بالاسكندرية، د ط، د ت ط.

25. محمد عنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة –بيروت –لبنان، د ط، سنة 1978.

26. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت-لبنان، سنة 1987، ط 5.

27. محمود تيمور، فن القصص (دراسات في القصة والمسرح)، مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميزت-مصر، د ط.د ت.

28. مصطفى البشير قط، مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الاردن، ط 2، سنة 2009.

29. مصطفى الفار، أحمد محرم (دراسة في شعره وحياته)، مطبعة الروزنا-عمان ، الأدرن، د ط، سنة 2007.

30. نبيل حداد ومحمود درابسة، تداخل الأنواع الأدبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 1، جدار للكتاب العالمي، عمان-الأردن، سنة 2009.

31. هوميروس، الإلياذة، تر:سليمان البستاني، شركة كلمات عربية للترجمة والنشر، مصر–القاهرة د ط، د ت.

32. ياسين غضبان، مدينة يثرب قبل الإسلام، دار البشير للنشر–عمان، ط 1، سنة 1993.

33. سلسلة عندما نطق السراة(الاسطورة توثيق حضاري) ، قسم الدراسات والبحوث ، جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية، مملكة البحرين، ط 1، سنة 2005.

ثانيًا: أطروحات :

1. صلاح الدين باوية ، الحس الملحمي في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر(دراسة في تجليات الالياذة، جمالياتها ودلالاتها) أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الادب العربي الحديث جامعة العقيد لخضر –باتنة، كلية الآداب واللغات ، قسم اللغة والادب العربي، الجزائر، 2013–2014 .

ثالثًا: المقالات:

1. حامد سرمك حسن، (مقال:الحب في ملحمة جلجامش–عشتار)، مجلة القادسية في الأداب والعلوم التربوية–جامعة القادسية، مج 7، العدد4.3، سنة 2008.

2. صمد سليماني حيدري منش، حسن بهادرى ، مقال:(ملحمة ثورة الجحيم في شعر جميل صدقي الزهاوي) مجلة فصيلة دراسات الادب المعاصر، العدد 12.

3. هالة حسني بيدس، شوكت علي درويش، مقال بعنوان(أهمية المكان في غزوات الرسول" صلّى الله عليه وسلم"ودوره في صناعة الحدث) ، مجلة: دراسات العلوم الإنسانية والإجتماعية ، الجامعة الأردنية، مج41، العدد 3، سنة 2014.

4. يسرى عبدالغني عبدالله، مقال بعنوان: هل مضى زمن الملاحم(رؤية أدبية مقارنة)، مجلة دنيا الوطن تاريخ النشر: 2008/09/22.

رابعًا: المراجع الأجنبية

1. Rober Pinget,Natalie Sarraute,Claude Simon, Nouneau Roman :Hier aujord'hui .
2. J.L.Dumortier.fr.plazanet.le récit édition ,J.Docolot.paris.1980.
3. Nathalie Grenf :Le roman du XVII Siècle ;L'exploration du genre,édition Breal,2002.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة .....أ.....

فصل تمهيدي فن القصة وفن الملحمة (المفهوم–الأنواع–السمات) .....8.....

الفصل الأول: الملحمة وموقعها من الآداب الأجنبية القديمة والأدب العربي القديم

المبحث الاول: الملحمة في الآداب الأجنبية الغربية قديما(اليونان والرومان) .....26.....

- الملحمة عند اليونان : .....26.....
- الملحمة عند الرومان : .....29.....

المبحث الثاني: الملحمة في الآداب الأجنبية الشرقية (الهند–الصين–ابلاد الرافدين–فارس..) .....30.....

- الملحمة عند الهند: .....30.....
- الملحمة عند الصين: .....31.....
- الملحمة عند بلاد الرافدين: .....32.....

المبحث الثالث: موقع الملحمة من الأدب العربي القديم .....34.....

الفصل الثاني: الملحمة في الأدب العربي الحديث

المبحث الأول: بداياتها والعوامل الدافعة إلى ظهورها والمؤثرة فيها. .....40.....

المبحث الثاني: مصادرها وأنواعها وموضوعاتها. .....44.....

أولا– الثقافة الأسطورية: .....44.....

ثانيا– الثقافة الدينية: .....45.....

ثالثا–الثقافة الفلسفية: .....47.....

رابعا–الثقافة العلمية والثقافة الأدبية: .....48.....

المبحث الثالث: نماذج من الملاحم في الشعر العربي الحديث رؤى نقدية تقويمية. .....58.....

1–ملحمة الشاعر" أحمد شوقي" (1868م–1930 م) "دول العرب وعظماء الإسلام": .....58...

2–ملحمة الشاعر "حافظ ابراهيم" (1336هـ–1918م) " العمرية": .....59.....

3–ملحمة الشاعر" عبد الحليم المصري" (1887 –1922م) "البكرية": .60.....

4–ملحمة "شفيق معلـوف" (1905م) " رحلة عبقر": .....61.....

5–ملحمة "محمد الفراتي" (1890م – 1978م) " الكوميديا السماوية" : .62.....

6–ملحمة "فوزي معلوف"(1899م–1930م) " على بساط الريح": .64.....

7–ملحمة "جميل صدقي الزهاوي " (1863م–1936م) " ثورة أهل الجحيم": .64.....

الفصل الثالث: الإلياذة الإسلامية لأحمد محرم (دراسة تطبيقية)

*التعريف بالملحمة (موضوعها– نوعها–مصادرها..) .....70.....

المبحث الأول: البناء الفني للملحمة (الشخصيات، الزمان والمكان، السرد، الحوار) .73.....

1–الشخصيات :... .....73.....

2–الشخصيات الثانوية(المسطحة): .....90.....

2– الزمـــان والمكـــان: .....101.....

3– الســـرد و الحوار. .....126.....

المبحث الثالث: النزعة الدرامية في الديوان . .....135.....

1–بنية الأحداث:... .....135.....

2–بنية الصـــراع 159

3– البنية الإيقاعيـــة .....166.....

1–الإيقاع الخارجي. .....168.....

2– الإيقاع الداخلي: .....174.....

خاتمة 187
قائمة المراجع 195
فهرس الموضوعات 200
ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى الوقوف على البناء القصصي في ديوان الملحمة الإسلامية للشاعر "أحمد محرم " وإبراز أثر هذا البناء في شعره الذي حقق قدرًا عاليًا من العمق الفني،والذي يربط الشعر بالنثر، مجسَّدا في فني الملحمة والقصة، كماأسهم كذلك في خدمة التجربة الشعرية لهذا الشاعر، وتجلى ذلك في تصويره لأهم الأحداث التاريخية الإسلامية في حياة العرب من خلال الغزوات التي شنَّها النبي محمد صلى الله عليه وسلّم ضد المشركين.

هذا العمل الذي نال به الشاعر شهرة كبيرة والذي انفرد به عن باقي الشعراء بتصوير هذه البطولة الإسلامية؛ حيث لقي هذا العمل تضاربا في الآراء بين النقاد فمنهم من أهله لأن يصبح في مصاف الملاحم اليونانية لتميزه ببعض العناصر المختلفة التي تبنى عليها فن الملحمة، وتيار آخر عارض تسميته بالملحمة نظرا لخلوه من بعض العناصر الأساسية بخاصة عنصر الخيال وتدخل القوى الغيبية في الصراع.

هذه الإشكالية التي جعلتنا نفكر في خوض غمار هذه التجربة ومحاولة الفصل في وجهات النظر المختلفة حول هذا الديوان، من خلال اختيارنالبعض النماذج من هذا الديوان؛ متمثلة في كل من: غزوة بدر وغزوة أحد وغزوة الخندق وغزوة حنين، وقد وقع اختيارنا على هذه النماذج نسبة إلى احتفائها بأحداث كثيرة وصراعات شديدة تجسَّد فيها عنصر الخيال والغيبيات بشكل بارز؛ ولمعالجة ذلك ارتأينا اتباع خطة نخالها الأمثل لمعالجة هاته الإشكالية.

افتتحنا الخطة بفصل تمهيدي موسوم بـ: فن القصة وفن الملحمة (المفهوم–الأنواع–السمات) ، يليه الفصل الأول الموسوم بـ(الملحمة وموقعها من الآداب الأجنبية القديمة والأدب العربي القديم)، قسّمناه بدوره إلى ثلاثة مباحث، تم من خلالها الوقوف على أهم الملاحم في الآداب الشرقية والآداب الغربية والتي لاقت شهرة كبيرة في الآداب العالمية، وتطرقنا فيه كذلك إلى تبيان موقع الملحمة في الأدب العربي القديم.

أما الفصل الثاني كان بعنوان: فن الملحمة في الأدب العربي الحديث ، موزع بدوره على ثلاثة مباحث عالجنا في أوّلها العوامل الدافعة والمؤثرة في بداية ظهور فن الملحمة في الأدب العربي الحديث، لننتقل بعد ذلك إلى ذكر أهم مصادر الملحمة وأنواعها وموضوعاتها، ولنختم هذا الفصل بمبحث أخير تم فيه ذكر لأهم الملاحم العربية التي ظهرت في العصر الحديث مشفوعة بمواضيعها.

أما الفصل الثالث وهو الفصل التطبيقي جاء بعنوان: دراسة عناصر الملحمة وخصائصها في ديوان الملحمة الإسلامية وذلك باختيارنا لبعض النماذج منه كما أشرنا إلى ذلك سالفا، وقد خصصناه للكشف عن البنيات الفنية المكوّنة للملحمة.

في الأخير ذيّلنا بحثنا هذا بخاتمة كانت عبارة عن خلاصة مركزة لأهم نتائج البحث المتوصل إليها.

Summary :

This study aims at identifying the narrative structure in the Islamic saga of the poet Ahmad Muharram, and highlighting the impact of this structure in his poetry, which achieved a high degree of artistic depth, That links poetry to prose, embodying in the art of the saga and the story, It as well as contributed to the service of poetry of this The poet, and this was reflected in the depiction of the most important Islamic historical events in the lives of Arabs through the invasions waged by the Prophet Muhammad, peace be upon him against The Pagans..

This work, earned the poet great fame, which was unique compord to the rest of the poets. By portraying this Islamic championship, where this work received confliciting views among critics, including those whoqualifyitto the ranks of the Greek epics for its different distinguied elements upon which the art of The Epic is established; and another stream opposed Calling it « Epic » because it is devoid of some basic elements, especially the element of fictionality and the involvement of metaphysical forces in the conflict.

This problem that made us think of undestaking this experience and trying to decide on the different views on this Collection of poems, through the selection of some models form this collection; represented in: the Battle of Badr, the Battle of Uhud, the Battle of the Trench and the Battle of Hanin, and we chose these models because of The celebration of many events and intense conflicts in which the element of fictionality and metaphysics are prominent; and to address this we decided to follow the plan that we think is optimal to address this problem..

We opened the plan with an introductory chapter entitled ; The Art of the Story and the Art of the Epic (concept-types-attributes), followed by the first chapter entitled: (the epic and status among ancient foreign literature and ancient Arab literature), we divided it in turn into three sections, through which we tackled the most important epics in Eastern literature And Western literature, which received great fame in the world literature, and we also examined the status of the Epic in ancient Arabic literature.

The second chapter was entitled: The Art of the Epic in Modern Arabic Literature, distributed in turn on three topics. In the first section we treated the motivational and influencial factors , that browght about the emergencff the art Epic in Modern Arab Literature, then we moved to mention the sources , types,

and themes of Epic. We conclude this chapter by mentioning the most importent Epic that emerged in the modern era enclosed with themes.

The third chapter, an applied chapter, entitled: Study of the Elements of the Epic and its Characteristics in the Collection of the Islamic Epic by choosing some models of it as noted above, and we have dedicated it to reveal the artistic structures of the epic.

Finally, we concluded this research by an intenive summary to the most important results.