Arabic Language & Literature **https:// journals.ut.ac.ir/**
Vol. 17, No. 4, Winter 2022 **Print ISSN: 1735-9767**
Manuscript Type: Research Article **Online ISSN: 2423-6187**
DOI: 10.22059/jal-lq.2021.318866.1128

An analysis of the epic characteristics in the "Alawiya"epic by Muhammad Abdulmutallab Focusing on the characteristics of the epic "Shahnameh"

Seyyed Mahdi Nouri keyzghani*

Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, Al-Hakim Sabzevari University, Sabzevar, Iran

(Received: April,10, 2021; Accepted: October,02, 2021)

Abstract

"Alawiya" epic by its Egyptian poet Muhammad Abdulmutallab (1871-1931) is one of the most famous and venerable poems in modern Arabic literature, which is distinguished by a prominent enthusiastic style and has epic features that make it one of the early stages of the epic art in Arabic literature at the beginning of the twentieth century. In this article, and in a descriptive-analytical approach, we have studied the epic elements in this poem, and since the epic is an ancient art of some peoples, such as the Persians and the Greeks, we compared these elements with the elements of one of the world famous epics, which is the Shahnameh of the great Persian poet Ferdowsi, to see how Alevism has the artistic features associated with the epic Was the poet able to come close to some extent from the world epics, or not. In a fleeting look, we can say that the poet was able to create a great epic, and his poem has epic features that almost make it a great epic, and the most important of these features are describing the quantities and their heroics, photographing battles, arenas, the ghost and the tools of war in an enthusiastic way, and taking advantage of some techniques of the epic and enthusiasm, such as “Magnify the opponent” ”artistic exaggeration,” “paranormal customs,” and “proverbs” in narrating events and describing battles.

Keywords

The poem "Alevi", the epic characteristics, Shahnameh, Ferdowsi.

* **Email:** seyyed1221@yahoo.com

مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٧ ، العدد ٤ ، الشتا ٢٠٢٢م
صفحة ٦٠٠ - ٥٧٥ (مقالة محكمة)

Print ISSN: 1735-9767
Online ISSN: 2423-6187
https://jal-lq.ut.ac.ir/

تحليل التقنيات الملحمية في ملحمة "العلوية" أساسا على تقنيات " الشاهنامة " الملحمية

سيد مهدي نوري كيذقاني*

أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية وآدابها ، بجامعة الحكيم السبزواري ، سبزوار ، إيران

(تأريخ الاستلام: ٢٠٢١/٠٤/١٠. تأريخ القبول: ٢٠٢١/١٠/٠٢)

الملخص

تُعدّ "العلوية" لشاعرها المصري محمد عبدالمطلب (١٨٧١-١٩٣١م) من القصائد الطويلة الشهيرة والجليلة في الأدب العربي الحديث والتي تتميز بأسلوب حماسي بارز ولها ميزات ملحمية تجعلها من بواكير فن الملحمة في الأدب العربي في بداية القرن العشرين. في هذا المقال وبمنهج وصفي-تحليلي قمنا بدراسة العناصر الملحمية في هذه القصيدة ومن حيث أن الملحمة فن عريق عند بعض الشعوب كالفرس والإغريق قمنا بمقارنة هذه التقنيات بعناصر واحد من الملاحم العالمية الشهيرة وهي "الشاهنامة" لشاعر الفرس الكبير فردوسي لنرى كيف تحظى "العلوية" بالميزات الفنية المرتبطة بالملحمة ، وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يقترب من الملاحم العالمية في الأسلوب والخصائص؟. ومن حيث أن السرد الفني يعد عنصرا هاما في الملحمة ، ما هي أهم مقومات القصة في القصيدة والتي حافظ عليها الشاعر وكيف تستقر هذه المقومات فى أجزاء هذه القصيدة. وفي نظرة عابرة يمكننا القول أن الشاعر قد استطاع أن يخلق ملحمة عظيمة ،وقصيدته هذه تتمتع بميزات ملحمية تكاد تجعلها ملحمة كبرى ، ومن أهم هذه الميزات: وصف الكماة وبطولاتهم ، وتصوير المعارك وساحات والوغى وأدوات الحرب بصورة حماسية ، والاستفادة من بعض التقنيات الخاصة بالملحمة والحماسة مثل «تكبير الأقران» و«المبالغة الفنية» و«الإدهاش والخوارق» و«الإتيان بالحكم والأمثال» في خلال سرد الأحداث ووصف المعارك. وإضافة إلى هذا قد استطاع عبدالمطلب أن يقص الأحداث بمهارة و تسلسل دون اللجوء إلى الحشو الزائد أو الاستطراد أو التكرار الممل مما أعطى القصيدة صبغة قصصية وقد نرى فيها حبكة قصصية متماسكة.

الكلمات الدليلية

العلوية ، التقنيات الملحمية ، شاهنامة ، محمد عبدالمطلب.

* الكاتب المسؤول
Email: seyyed1221@yahoo.com

المقدمة

الملحمة في اللغة مشتقة من مادة "لحم" وهي تعني الحرب ذات القتل كما يقال ألحمتُ القومَ: قتلتُهم حتى صاروا لحما. (الفراهيدي ، ٢٤٥/٣و٢٤٦) وفي المصطلح الأدبي «معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية وتصف مغامرات مدهشة ، أبطالها بشر متفوقون وآلهة وهي تعتمد خصوصا عناصر الإدهاش والخوارق والخيال.»(البقاعي ، ١٩٨٥م: ٢٦٥)

ومما يجدر الإنتباه أن الشعر الملحمي يختلف عن الحماسي وإن كلا المصطلحين عربيٌ ، فالشعر العربي من قديم الزمان قد حظي بمضامين حماسية كما نرى مثلا في شعر عنترة بن شداد في العصر الجاهلي .ولكن هذا الشعر يخلو من الملاحم حتى العصر الحديث و«لم يظهر عندهم ضرب من ضروب الشعر القصصي في الجاهلية فقد ضل شعرهم غنائيا ذاتيا يتغنى فيه الشاعر بأهوائه وعواطفه غير محاول صنع قصة يجمع لها الأشخاص والمقومات القصصية ويرتبها ترتيبا دقيقا» (ضيف ، د.ت : ٢٢٥) «فالشعر الملحمي شعر قصصي ذات أسلوب روائي موضوعه بطولي في سير أبطاله في أيام الحرب والسلم على حد السواء وهو يتناول تراثا عاما يهتم به الناس ويثير حماستهم بأسلوبه الفخم فهو بموضوعه وأسلوبه صالح للإنشاد قوي التأثير في النفوس محرك للعواطف يملك على الناس حواسهم حين يستمعون إليه.» (البقاعي ، ١٩٨٥م: ٢٦٦)

الملحمة والشعر الملحمي يتميز بميزات عديدة منها أن لها أسلوب سردي وقصصي يصور لنا مجموعة من الحوادث(انظر: وينسنت ،:١٩٧٨م ٨٨) كما أنها تتضمن أفعالا بطولية عجيبة وتقص سيرة بطل قومي قام ببطولات خارقة تجذب الأنباه وتسلب الألباب وحياته محور هذه الملحمة. (التونجي ،١٩٩٩م: ٨٢٣)

وكما أشار النقاد ، فإنك قلما تجد للملحمة أثر في الأدب العربي القديم. وقد تكون أسباب هذا الخلو كثيرة «ولكن يمكن حصرها على وجه الإجمال في البيئة والمجتمع وطبيعة العيش. فالجاهلية لم تعرف الاستقرار ومجتمعها قبلي وشعرائها أقرب إلى السليقة الشعرية والارتجال منهم إلى الغموض في مطاوي النفس البشرية يعيشون في رؤاهم على واقع منظور وحس ملموس يميلون إلى الذاتية والغنائية الشعرية.»(غريب ، د.ت: ٨) أما الأدب الحديث فقد أخذ يتوجه في هذا السبيل وهو ناجم عن يقظة العرب القومية منذ بدء هذا القرن والتفاتهم إلى أمجادهم السالفة. (المقدسي ،١٩٥٢م: ج٢/ ١٧٦) ويعد السبب المهم في ظهور

جنس الملاحم في العصر الحديث ، هو تعرض معظم دول العالم العربي للاستدمار الأجنبي وانعكاس هذا الاستدمار عليه ، الذي أدى بدوره إلى نشوء ثورات تحررية عديدة وأحداثا ثورية كبرى أدت إلى قلب في معالم الحياة الاجتماعية والخلقية والسياسية والدينية وإلى تجديد النفوس وتساميها. (مليكة ، ٢٠٢٠م: ٤٦٣)

ومن حيث أن قصيدة العلوية تتميز بأسلوب فاخر وتسرد السيرة البطولية لعلي بن ابي- طالب(ع) في الحرب والسلم ، بإمكاننا أن نسميها ملحمة شعرية ومن بواكير الشعر الملحمي في الأدب العربي الحديث كما أشار إليها البعض وقالوا :«تكاد تكون ملحمة كبرى خاصة بسيدنا علي -رضي الله عنه- إذ ضمنها الشاعر سيرته منذ صباه وإسلامه والغزوات التي اشترك فيها وجهاده وشمائله ثم خلافته وحروبه» (الجيزاوي ،١٩٥٦م ، ج١/ ٢٣٨)

وربما يمكننا أن ندرج هذه القصيدة الطويلة ضمن «الملاحم الدينية» ، لأن الملاحم الدينية «تحكي سيرة شخص أو أشخاص من رجال الدين البارزين وفي بعض الأحيان قد جائت مزيجا من التاريخ والخيال وتكون جميلة وممتعة وتحظى بكثير من تقنيات الملحمة وقد نبعت عن معتقدات منشديها الخالصة ومهارتهم(صفا ،١٣٨٤ش: ٧) ومن نماذجها في الأدب الغربي «الملهاة الإلهية» لدانته وفي الأدب الفارسي «الحملة الحيدرية» لباذل المشهدي؛ وفي الأدب العربي الحديث محاولات عديدة في هذا المجال منها «الإيلياذة الإسلامية» لأحمد محرم و«عين جالوت» لكامل أمين و«عيد الغدير» لبولس سلامة وعن الأخير يقول أحد الباحثين: « أفضل ما يمثل الملحمة الحقيقية في أدبنا الحديث كتاب «عيد الغدير لبولس سلامة وهو قصائد شتى تقع في ما يقرب من ٣٥٠٠ بيت من البحر الخفيف ومداره على أهل البيت العلوى في أهم ما يتصل بهم منذ الجاهلية حتى مأساة كربلاء» (المقدسي ،١٩٥٢م: ج٢/ ١٧٦)

منهج البحث

وبناء على هذا نسعى فيما يلي إلى دراسة أهم تقنيات هذه الملحمة نظرا للميزات الملحمية لشاهنامة فردوسي باعتبارها ملحمة الفرس الكبرى وتعد إحدى أهم الملاحم العالمية التي تتجلى فيها خصائص الملحمة بوضوح؛

ومن أبرز هذه التقنيات والميزات الملحمية والتي تتمتع بها الملاحم العالمية عادة ما هي:

-وصف الأبطال وشجاعتهم في قتال الأقران وتدابيرهم الحربية لإنقاذ القوم والشعوب من الهلاك.

- وصف ساحات الوغى وأدوات الحرب.

-تكبير الأقران؛ ففي الملاحم عادة ما يوصف الأقران معا وقد يرسم الشاعر قوة الخصم وصلابته ليريَ البطل الإيجابي أكبر وأشدّ قوة عند الغلبة عليه.

-الإدهاش والمبالغة الفنية لأن المبالغة مِن أقوي عناصر الإلقاء في الأسلوب الفني وهذا النوع يعدّ جزءا من ذات الشعر بالنسبة إلى الملحمة.

- الإيقاع الحماسي.

-الإتيان بالحكم والمواعظ العامة أثناء السرد.

وكما ذكرنا ، غالبا ما نرى هذه الخصائص في الملاحم الشعرية العالمية القديمة في الشرق والغرب أمثال الشاهنامه لفردوسي والإلياذة لهوميروس. ولمزيد الإطلاع عن هذه التقنيات والخصائص الملحمية يمكن الرجوع إلى كتاب «حماسه سرايي در إيران (إنشاد الملاحم في إيران) لذبيح الله صفا ص ٧-١٣ و«الأنواع الأدبية» لسيروس شميسا ص١٠٩-١٢٦.

التعريف بالشاعر والقصيدة

هو محمد بن عبد المطلب بن واصل من أسرة أبي الخير ، من جهينة. شاعر مصري ، حسن الرصف ، من الأدباء الخطباء. ولد في باصونة (من قرى جرجا بمصر) وتعلم في الأزهر بالقاهرة ، وتخرج مدرسا ، وشارك في الحركة الوطنية ، بشعره ومقالاته وخطبه. وتوفي بالقاهرة. له: ديوان شعر ، تاريخ أدب اللغة العربية (ثلاثة أجزاء) ، كتاب الجولتين في آداب الدولتين (الأموية والعباسية) ، وإعجاز القرآن وروايتا الزباء وليلى العفيفة. (الزركلي ، د.ت ، ج٦ /٢٤٦و ٢٤٧. الكحالة ،د.ت ، ج١٠/ ٢٥٣.)

محمد عبد المطلب حاكى في شعره الأقدمين من فحول شعر العربي ووعى من ذخائر اللغة ما مكنه من أن يتصرف في الألفاظ كيف شاء ، ولا بدع فقد قرأ القرآن صغيرا واستظهره ، وقرأ بالقراءات وحفظ دواوين الفحول. (الدسوقي ، ١٩٧٠م ، ج٢/٣٨٦.) «وكان حجة في الأدب واللغة محيطا بأكثر جزلها وغريبها وكان شاعرا منقطع النظير في شعره» (عبدالمطلب ، د.ت: س) انه نسيج وحده في العصر الحديث ، لأنه يتبدّى في شعره خيالاً ولفظا ومعني ولم يحد عن طريقة العرب في نظم القصيدة وإن كان قد حاول التجديد في القالب حين نظم بعض مسرحياته ولكن المعاني والخيالات ظلت بدوية شأن بقيه شعره. وهذا يجعله متمايزا عن معاصريه لأن شعراء المدرسة القديمة أمثال صبري ، والبكري ، وحافظ

وغيرهم حين حاكوا الشعر العربي القديم لم يلجأوا إلى غريب اللغة والعصر الجاهلي وإنما حاكوا شعراء العصر العباسي الممتازين وشعراء الصنعة في العصور المتأخر وشعراء مصر المشهورين بالرقة أمثال بهاء زهير والشاب الظريف. أما محمد عبد المطلب فكان لتمكنه في اللغة وحفظه لغريبها يحاكي شعراء بني أمية أو شعراء العصر الجاهلي. (الدسوقي، ١٩٧٠م، ج٢/٣٨٦.) يقول الأستاذ العقاد عن شعره :« ولكن عبدالمطلب كان وحيدا في مدرسته الأدبية التي استقامت لها صحة الأسلوب من طريق الدعوة الدينية وكان أوضح دليل على فائدة الدعوة الإسلامية قبل نيف وستين سنة في إراحة العربية من آفات البهارج والطلاوات »(العقاد ، ١٩٣٧م: ٥٢)

قصيدة العلوية

وبما أن للدين مكانة خاصة عند عبدالمطلب فقد تطرّق في شعره إلى كثير من الموضوعات الدينية. إنه عُني أشد العناية باستلهام التاريخ العربي الإسلامي وجائت قصائده حافلة بذكر كبريات الأحداث وبعظماء الرجال الذين جاهدوا في سبيل نصرة الدين وتثبيته في العالمين. وهو في كثير من هذه قصائده يعرج على ماضي الأمة الإسلامية ويذكّرها بأمجادها لعلها تخجل مما أصابها من وهن ومما حلّ بها من فساد. وإحدى هذه القصائد الدينية قصيدة "العلوية" التي ألقاها بالجامعة المصرية في ٧ من نوفمبر سنة ١٩١٩م وهي تزيد على ثلاث مائة بيت. وتكاد تكون ملحمة كبرى خاصة بالإمام العلي بن أبي طالب (ع) (الجيزاوي ،١٩٥٦م ، ج١ ، ص٢٣٨.) وقد وصفها شارحها «كالوردة الناضرة تراها نسيجا في أناملك حريره ثم تعرفها طيبا في عرنينك عبيره ثم تدركها وحيا في روحك أثره وتعبيره وليس الأستاذ بالمجهول فنعرفه ولا بالخامل فنصفه» (مجلة الموسم ، ١٩٩٠م: ٩٢٨) وعبدالمطلب في قصيدته هذه يأتي بتعابير وأوصاف جميلية ورفيعة حول الإمام علي (ع) يدل على حبه لعلي بن أبي طاالب(ع) وشغفه به. ومن حيث أن القصيدة تعد من الملاحم العظيمة في الأدب العربي المعاصر ويمكن القول إن لها خصائص وميزات ملحمية ، وقد قمنا في هذا المقال بدراسة العناصر الملحمية فيها.

أسئلة البحث

ما هي أهم الميزات الملحمية في قصيدة "العلوية" تركيزا على وجود هذه الميزات في ملحمة الشاهنامة لشاعر الفرس الفردوسي؟

وإلى أيّ مدى استطاع الشاعر أن يقترب في قصيدته هذه من الملاحم العالمية في الأسلوب والخصائص الفنية؟.

خلفية البحث

لم نعثر على دراسة حول العناصر الملحمية في العلوية ،ولكن ثمة بعض الدراسات حول الملاحم العربية وعلوية من جوانب أخرى نشير إليها:

-صدى نهضة عاشوراء في ملحمة عبدالمنعم الفرطوسي ، لسودابة مظفري وأشرف پرنوش ، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية ، ١٤٣٦ق. والبحث مختص بملحمة أهل البيت لفرطوسي وهي من أهم الملاحم الإسلامية في الأدب الحديث.

سيماي امام علي (ع) در علويه محمد عبدالمطلب ، أطروحة الماجستير ، الطالبة خديجة نوري ، جامعة تربيت معلم بسبزوار ، ١٣٩٠. قامت الطالبة بترجمة العلوية إلي الفارسية وشرح مفرداتها.

-مقالة «خوانشي انتقادي-جامعه شناختي از بينامتني قرآني در شعر محمد عبدالمطلب» ، أبوالحسن أمين مقدسي ، طاهره حيدري ، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها ، رقم٤٠ ، ١٣٩٥ش.

- علوية الشاعر محمد عبدالمطلب بين التجديد و التقليد ، عبدالفتاح ، محمد زغلول عباس أحمد مجلة كلية اللغة العربية بالزقازيق ، ١٤٢٢ق.

تحليل التقنيات الملحمية في العلوية

وصف الأبطال

في الملاحم العالمية إن الشاعر عادة ما يختص قسما كبيرا من الملحمة بوصف الأبطال والكماة في ساحات الوغى وعند قتالهم مع الخصم وذكر قوتهم وشجاعتهم في مواجهة الأعداء؛ كما نرى هذه الميزة في الشاهنامة عند ذكر رستم والأبطال الآخرين مثل أفراسياب وإسفنديار وأشكبوس وغيرهم. فرستم وهو البطل الرئيس للشاهنامة كما ذكره التاريخ «كان جبارا مديد القامة ، شديد القوة ، عظيم الجسم» (الدينوري،١٣٩٠ش: ٢٥) و يصفه الفردوسي عن لسان «سام» هكذا:

ز رستم همی در شگفتی بماند به او هر زمان نام يزدان بخواند

بدان بازوی ویال وآن پشت و شاخ میان چون قلم، سینه و بَر فراخ
دو رانش چو ران هیونان ستبر دل شیر نر دارد و زور ببر
(فردوسی، ١٣٧٨ش: ٩٩)

(قد أعجب برستم وذكر عليه اسم اللّه؛ قد تعجب من ذراعية وعنقه وظهره وكانت قامته كالقلم وصدره واسعاً وكانت فخذاه كفخذي جمل كبير وله قلب الأسد وقوة النمر.)

ونشاهد مثل هؤلاء الأبطال في ملحمة الإلياذة لهومر ، فالبطل« آشيل وهو أكبر أبطال الإلياذة يستطيع أن يقابل جيشاً بوحده. وصرخة واحدة منه تكفي لفرار الأعداء الفاتحين» (زرين كوب ، ١٣٢٩ش: ١٩٩)

في العلوية أيضا يتطرق الشاعر في مواضع مختلفة إلى وصف البطل الرئيس وهو علي بن أبي طالب(ع)؛ فعند ذكر وقعة خيبر يطلب الشاعر من القارئ أن يسئل يوم خيبر عن بطولة علي ومآثره العظيمة:

وسائل يوم خيبر عن علي تجد فيها ماثره جُساما
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٥)

ثم يصف الإمام في بحبوحة الحرب ذاقوة وقدرة عظيمة بحيث لو ضرب بسيفه علَى جبل رضوى يتصدّع ويصير رمالا!:

علاه بضربة لو أن رضوى تلقاها لعاد بها هياما
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٤)

هذا البطل يخوض بالخيل المواطنَ الشديدة ومؤيَّد بنصر إلهي:

يخوض بها المواطن معلماتٍ ونصر اللّه كان له علاما
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٤)

وهذا النصر الإلهي والاتكال على اللّه يوجد أيضا في الشاهنامة أيضا ،أًفعلى سبيل المثال البطل الرئيس رستم يناجي اللّه ويلتجأ إليه ويراه ظهيراًا:

به هر كار پشت و پناهم تویی نماینده رای و راهم تویی
(فردوسی، ١٣٧٨: ٧٥٩)

(أنت ظهيري وملجئي في كل الأمور وتدلّني على الفكر والطريق)

وجدير بالذكر أن الأبطال في الملاحم العالمية عادة ما يحظون بميزات أخلاقية وإنسانية إضافة إلى الشجاعة وقوة الجسم. فالأبطال في شاهنامة الفردوسي يتخلقون بالفتوة والقيم الأخلاقية. على سبيل المثال «من الميزات البارزة لرستم في الشاهنامة هو العقل حتى عندما يذكر نسبه ويفتخر بنفسه ، فالفردوسي يصفه لبيب بطلٌ وبطلٌ لبيبٌ» (نه‌چيري ، ١٣٨٣ش: ٢٠٥):

هرآن کس که دارد روانش خرد سر مایه‌ی کارها بنگرد

(فردوسی، ١٣٧٨ش: ٧٢٢)

(كل من يملك قوة العقل ينظر في نهاية الأمور)

وفي موضع آخر يشيد بالصداقة والإنصاف:

چنین گفت با نامور مهتران که گیتی مرا از کران تا کران

نخواهم به گیتی جز از راستی که خشم خدا آورد کاستی

(فردوسی، ١٣٧٨ش: ١٢٨)

(وقال للسادة الشرفاء: العالم كله لي ولا أريد إلا الصدق والنقص والقصور يسببان غضب الإله)

ومن حيث أن بطل العلوية يعني علي بن أبي طالب رجل دين وأخلاق فلا غرابة أن نرى الشاعر قد أشار في طيات أبياته إلى مآثر الإمام وسجاياه الأخلاقية. ففي الأبيات الأولى من القصيدة نراه معجبا بمناقب الإمام متأثراًبأسلوبه القرآني:

وما أدراك ويحك ما علي؟! فتكشف عن مناقبه اللثاما!

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٥)

وفي موضع آخر من القصيدة يقول: إن الإمام عندما أسلم كان عاقلا ولبيبا وقد أرخى العقل عليه ستر الجلال مع صغر سنه:

وما اعتنق الحنيف بغير رأيٍ ولم يسلك محجته اقتحاما!

فأقبل والحجا يرخي عليه جلالا يصغر الشيخ الهماما!

نعم إن بطل ملحمة علوية قد جمع فيه جميع خصال الخير وبهذا يصلح أن يكون بطلا حقيقياً لا مجرد خرافة:

وقد جمع الحجا والدينُ فيه خلائق تجمع الخير اقتثاما!

هذا البطل يتميز بعلمه كما هو شأن البطل الحقيقي:

حوى علم النبوة في فؤاد طما بالعلم زخّاراً فطاما

والاجتناب من الدنايا جعله في أعلى مراتب البطولية:

ونفسٍ لم تذق طعم الدنايا ولا لذّت من الدنيا طعاما

فالشاعر هنا يشير إلى زهد الإمام وبعده عن الدنايا كما نشاهد هذا الخلق عند رستم في شاهنامة:

همي نام بايد كه ماند دراز نماني همي كار چندين مساز

(فردوسي ، ١٣٧٨ش: ٤٠٤)

(من الأجدر أن يخلد اسم الإنسان ، لا بقاء للدنيا فلا تبنِ كثيراً!)

وخلاصة القول :إن بطل العلوية يتمتع بأوصاف رفيعة وخصال إنسانية وإلهية قد تميزه عن سائر الأبطال .والشاعر قد أعطى « الملمح الشخصي لعلي بن أبي طالب أبعاده المتعددة فعندما يتناول علياً وهو يقوم الليل فإنه يصوره دامعا خوفاً من الله ثم يلقي على المشهد مهابة وجلالاً حين يشير إلى الملائكة المحتشدة المحتشمة حول المحراب عندما يصلي... وبين الصبر والقناعة والخشوع والطاعة يحيا علي ويتغذي دون أن تقهره شهوة الطعام والراحة ولذا فإن عليّا قد حوى المجد كهلاً في هيئة شيخ.» (قاعود ، د.ت: ١٣٦)

وصف ساحات الوغى وأدوات الحرب

ومن الموضوعات التي يتناولها الشعراء في الشعر الملحمي وصف ساحات القتال والمعارك فكثيرا ما نرى في الملاحم العالمية وصف ساحات الوغى وأدوات الحرب كالأسنة والرماح والسيوف والقسي والدروع والأتراس وأوصافها وجزئياتها. ففردوسي قد أشار إلى كل هذه الأدوات في الشاهنامة:

شما يک به يک تيغ برکشيد سپرهای چينی به سر برکشيد

(فردوسی، ١٣٧٨ش: ٣٥٧)

(سلّوا سيوفكم واحدا واحدا واجعلوا على رؤوسكم الأتراس الصينية)

ويقول في موضع آخر في تشبيه جميل :

به تيرى كه پيكانش الماس بود زره پيش او همچو قرطاس بود

(فردوسى، ١٣٧٨ش: ٧٤٣)

(بالسهم الذي كان سنه من الألماس وكان الدرع أمامه كالقرطاس)

كما نرى في ملحمة الإيلياذة ذكر السهام والقسي الخاصة مثل سهم ذي ثلاث شعب لباريس والقسي الفضي لأبولو والسهام ذات الأجنحة لباندا روس. (شريفزاده ،١٣٦٩ش: ٤٤٤)

ففي العلوية أيضا نرى صورا متعددة من وصف ساحة الوغى وجزئياتها. كما نراه في الأبيات التالية يصف الرايات وجهد الجنود عليها واحتماء جنود اليهود في الحصون والمعاقل:

إذ الراياتُ في جُهد عليها تعاصى الفتحُ وانبهم انبهاما

وقامت للهيود بها جنودٌ رزمنَ علَى مَعاقلها رزاما

ولم تُغن الحصونُ ولا الصياصِي وإن قام الحديدُ لها دِعاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق: ١٢)

وفي موضع آخر يصف الشاعر معركة أحد في حالة صار الجو أسود من أثر الغبار المتصاعد إلى السماء ويجئ الأبطال و يهزّون الرماح والسيوف وقد طنّ في الميدان دويّهم:

فسائل عنه في أحد العوالي وقد حلك العجاج بها وآما

وجائت في زمازمها قريش يهزون المثقف والهزاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٩)

ومما يجدر بالإشارة في هذا الصدد أن الشاعر في البيت الأول يصف ساحة الوغى وقد صعد الغبار الأسود والدخان فيها لكثرة جولان الخيول فيها وهذا يذكرنا بأبيات الفردوسي في شاهنامه واصفاً قسطل الحرب:

ز تاريكى گرد اسب سپاه كسى روز روشن نديد ونه ماه

(فردوسى، ١٣٧٨ش: ٦٥٤)

(لم ير أحدٌ نهارا مضيئا ولا القمر لظلمة الحاصلة من غبار الخيل المتصاعد إلي السماء)

تكبير الأقران

من التقنيات الفنية التي نراها في الملاحم العالمية هو تكبير الأقران. «ففي الملاحم عادة ما يوصف الأقران معاً وقد يرسم الشاعر قوة الخصم وصلابته ليريَ البطل الإيجابي أكبر وأشدّ قوة عند الغلبة عليه» (صفا ، ١٣٨٤ش ، ٢٧١) كما نقرأ في الشاهنامة في وصف «أفراسياب» وهو خصم البطل الرئيس يعني «رستم»:

شود كوه آهن چو دريای آب اگر بشنود نام أفراسياب

(فردوسی، ١٣٧٨ش: ٥۴۶)

(لو سمع جبل من الحديد اسمَ أفراسياب لذاب وتحوّل إلى بحر ماء!)

ففي العلوية أيضا قد تطرّق الشاعر إلى وصف الأبطال في صف الأعداء وقد استطاع أن يصور قوة الإمام وبطولته بغلبته على هؤلاء الأقران. ومن هؤلاء الأقارن والأقوياء هو «عمروبن عبدود»؛ يصف الشاعر عَمراً كبطل مهيب ومُبيد الأبطال بحيث مع كبر سنه يستخدم المنايا والمنايا مطيعة له!:

قضي تسعين يختدم المنايا فتسعى تحت صارمه اختداما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١١)

فيأتي عمرو إلي ساحة الوغى ويطلب من المسلمين من يجيء لقتاله ولكن المسلمين لايذهبون لبرازه خوفا من بأسه وشجاعته:

نزال بني الهدي هل من كميٍ يسوم الخلد بالنفس استياما

يرددها فيحجم عنه قوم وإن كانوا القساورة الكراما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٥)

نرى هذه الأوصاف تزيد القصيدة حماسة وهيجاناً بحيث يشتاق المتلقي أن يعلم مصير هذا الكمي في مواجهة بطل القصيدة. فالمشهد الأخير من مواجهة علي وعمرو جائت بصورة درامية وبأسلوب الحوار؛ فبطل القصيدة وهو الإمام يطلب من الرسول (ص) أن يأذن له بالبراز فالنبي يطلب من علي أن يقف مكانه ويحذره من عمرو! ولكن عليا يقول بلحن بطولي : دعني يا رسول الله كي أبارزه وألجمه بالسيف! ثم يقلده سيفه الشهير ذاالفقار ويواجهه بقدرة إلهية وفي النهاية يشق رأسه ويروي سيفه من دمه:

مكانك يا عليُّ فذاك عمروٌ

وإن لكلّ ذات جنَي جراما

فقال وإن يكن عمراً فدعني
رسول الله ألجمه الحساما
تقلد ذالفقار وقام يرغو
رُغاء الفحلِ يعتلك اللُغاما
لم يك غير أن فلق ابن ودّ
وخاض السيف في دمه وعاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٢)

ونرى نموذج آخر من تقنية «تكبير الخصم» عند ذكر قصة مرحب الخيبري. فمرحب كان من شجعان اليهود وأبطالها وقيل أنه قد نقش على سيفه هذا العبارة "هذا سيفُ مرحَب ، من يذقه يَعطَب" (الذهبي ، ١٩٩٣م ، ج٤١٧/٢) فهو أظهر قوة عجيبة في قتاله للمسلمين وصال صولة عظيمة في غزوة خيبر حتى قال فيه الدياربكري « لم يكن في أهل خيبر أشجع من مرحب ... ولم يقدر أحد من أهل الإسلام أن يقاومه في الحرب» (ديار بكري ،د.ت ، ج٥٠/٢)

والشاعر في وصف مبارزة الإمام علي (ع) ومرحب الخيبري يصف في الإبتداء بطولة المرحب وقوته. فمرحب يطأ الميدان في حالة يلازمه البأس والقدرة دوماً :

وأقبل مرحبٌ في البأس يحبُو وكان البأس صاحبَه الأزاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق: ١٣)

ونرى الشاعر يصوره وهو يميل ويتبختر في ساحة الوغى لشدة اطمئنانه بفوزه كأنه راكب سفينة يشكو الدوارَ:

يميل إذا انتمى صلفاً وكبرا كراكب لجةٍ يشكوا لهداما

هذا البطل اليهودي يرجز ويفتخر بنفسه يصرح بأنه كان غوثا اً وظهيراً لليهود دوماًً:

ألست لآل إسرائيل غَوثا إذا نشدوا بي البطل الهذاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٣)

ثم يواصل الشاعر سرد الأحداث بصورة درامية وينتظر القارئ قتال هذين الخصمين ولقائهما. وبعد أن تتبادل بينهما ضربات ويشتد الموقع بحيث يسقط الترس من يد علي (ع) بسبب ضربة مرحب ، فإذا في مشهد حماسي يقلع الإمام باب القلعة ويتترس به ثم يهوي

علَى مرحب ضربة تقضي عليه ولا ينجو من الموت مع أنه قد وضع تحت بيضته حجارة صغيرة تحميه من الضربات :

فلم يعصمه من حين رخامٌ ولم يجد الحديد له عصاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٤)

فكما مرّ ، فإن الشاعر من خلال تكبير أبطال الخصم و وصف شجاعتهم حاول أن يظهر قوة البطل الإيجابية عند غلبته عليهم. وبهذا فقد خلق الشاعر مشهدا حماسيا جعل ملحمته قريبة من الملاحم العالمية.

البنية العروضية والملحمة

لا شك أن اختيار البحر العروضي المناسب له أثر هامّ في توفيق الشاعر ونجاحه لإيصال المعني المطلوب إلي ذهن المتلقي. إن الأوزان الخليلي قد تصلح لأغراض مختلفة من النسيب والفخر والحماسة وغيرها ومن الواضح أن بعض الأبحر تناسب مضامين خاصة بالنسبة إلي غيرها من الأوزان.

قصيدة العلوية قد نُظمت في بحر الوافر المتشكل من ست تفاعيل «مفاعَلَتن» (ل-ل ل-)؛ ومن حيث أن معظم أبيات قصيدة العلوية ترتبط بذكر أمجاد وبطولات علي بن أبي طالب (ع) وافتخاراته ، فقد نجح الشاعر في اختيار الوزن؛ لأن هذا البحر كما أشار إليه النقاد «ألين البحور يشتدّ إذا شددته ويرقّ إذا رققته وأكثر ما يجود به النظم في الفخر» (يونس ، ١٩٩٣م: ١٠٧) ولهذا يتناسب الحماسة والبطولة وكما قالوا «من أهم أغراض هذا البحر الفخر والحماسة».(انظر: معروف ، ١٣٨٧ش: ٧٦) وهذا يدل علي توفيق الشاعر في اختيار البحر العروضي المناسب.

وقد استفاد الشاعر في وصف بسالة الأبطال وبطولاتهم من شدة هذا البحر وفخامته وباستخدام المفردات الحماسية والكلمات الشديدة الوقع في التفعيلات ، كما يقول:

فشدّ علَى مَناكبه وَثاقا ولفَّ علَى مَعاطِسها خطاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٢)

يلاحظ أن الشاعر في هذا البيت استخدم كلمات مشددة مثل (شدَّ علَى ، لفَّ علَى) في التفعيلة الأولى من الشطرين بصورة متوازية ومتوازنة ومن جانب آخر قد تم استعمال تفعيلات الحشو دون زحافة وبصورة سالمة (مُفَاعَلَتُن) وهذا زاد البيت شدة موسيقية إضافة

إلي استعمال حروف مثل (ع و ط) وتكرارها قد ساعدت على فخامة البيت وزيادة حماسته. وهذا شأن كثير من الأبيات الواردة في القصيدة وبناء على هذا صح قول من قال إن هذا البحر «يتلائم مع غرض الحماسة وكل مواضيع الجدية»(يونس ، ١٩٩٣م: ١٠٧)

ومما يشير إليه النقاد في دراسة الأشعار وتحليلها هوانسجام الأسلوب والمعنى معا كما يبحث عنها في البلاغة باسم «ائتلاف اللفظ مع المعنى» و«هو أن تكون الألفاظ موافقة للمعاني فتختار الألفاظ الجزلة والعبارات الشديدة للفخر والحماسة ، وتختار الكلمات الرقيقة والعبارات اللينة للغزل والمدح» (الهاشمي ،١٣٥٨ق: ٤٠٢) فالشعر الملحمي يطلب المفردات الجزلة والكلمات الشديدة الوقع وذات التأثير على المتلقي. فالشاعر عبدالمطلب كثيرا ما استفاد من المصطحات الشديدة الوقع والفخيمة في مواضع مختلفة من سرد الحوادث وذكر البطولات ووصف المعارك وهذا ما يزيد على الموسيقى الحماسية للأبيات؛ فعلى سبيل المثال يقول واصفا أحد الأبطال :

ضفا حلَق الحديدِ عليه مَتْني وظاهَرَ فوقَ بيضته الرُخاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٣)

وفي هذا البيت حرفا الضاد والظاء تبدوان جليّتين وهما من الحروف التي تدلّ على الصلابة والفخامة والشدة (انظر عباس: ١٩٩٨: ١٥٥-١٥٩و ١٢٣) و هكذا حروف الحاء والعين والهاء والقاف كلها من الحروف التي تشعر بالشدة والقوة وقد ساعدت إلي جانب الوزن على ازدياد الإيقاع الحماسي.

المبالغة

تُعدّ المبالغة أداة فني وعنصرا هامّا يقوي الجانب الخيالي في الشعر. و«هي أن يدعي المتكلم لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حدا مستبعدا أو مستحيلا وتنحصر إلي ثلاثة أقسام: تبليغ ، إن كان ذلك الادعاء للوصف من الشده أو الضعف ممكنا عقلا وعادة وإغراق: إن كان الادعاء للوصف من الشدة أو الضعف ممكنا عقلا ، لا عادة وغلو: إن كان الادعاء للوصف من الشدة أو الضعف مستحيلا عقلا وعادة (الهاشمي ، ١٣٥٨ق: ٣٩٦؛ التفتازاني ، ١٣٨٥ش:٤٣٦؛)

المبالغة مِن أقوي عناصر الإلقاء في الأسلوب الفني وهذا النوع يعدّ جزءا من ذات الشعر بالنسبة إلي الملحمة (شميسا ، ١٣٨٣ش: ١٢٠) و أمر ضروري بالنسبة إلى الملاحم البطولية للتعبير عن الأحداث الحماسية لأن الحجر الأساس في الفكر الملحمي هو المبالغة .كما نرى

أن الشاعر الملحمي الكبير الفردوسي باستخدام الإغراق في ملحمته الشاهنامة وصل إلى حد لا يشقّ غباره ولا يدانيه الآخرون من الشعراء وإن جائت أشعارهم مليئة بالاستعارات والتشبيهات والكنايات الجميلة (شفيعي كدكني ، ١٣٨١ش: ١٣٦؛ صفا ، ١٣٨٤ش:٢٦٧)

وقد استخدم الشاعر المبالغة بأحسن صورة خاصة عندما يريد وصف الكماة وبطولاتهم. انظره واصفا شجاعة عمرو وقدرته في ساحة الوغى:

يطيح المجر إن قيل ابن ودّ وتستنّ الضراغمة انهزاما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١١)

فهو كما يصوره الشاعر ذاقدرة وأبهة بحيث لو يراه الجيش العظيم يطيح وتنهزم الضراغم الفتاكة أمام قدرته وصلابته.

ومن صور أخرى للمبالغة الشعرية هذا البيت:

ومال بطرفه فإذا رتاجٌ هناك تخالُه جَبَلاً تسامَي

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٤)

فهنا قد صور الشاعر باب قلعة خيبر كجبل عظيم سامٍ و هذا نوع من المبالغة الشعرية الجميلة لأن باب القلعة مهما كان عظيماً لا يصل إلى حد جبل عظيم وقد أتى الشاعر بصفة تسامَي لتقوية هذا الوصف.

الحوادث العجيبة وخوارق العادات

ومن مميزات الملاحم العالمية الشهيرة ، ذكر الحوادث العجيبة وخوارق العادات والأفعال التي يفعلها أبطال الملاحم ، ولاتقاس هذه الخوارق بالمنطق العادي. يقول أرسطو عن هذا الأمر :« ويجب أن يتوافر في تراجيديا عنصر الإدهاش ولهذا العنصر -الذي يعتمد أساسا على العوامل غير المعقولة أو غير الممكنة-مجال أوسع في الملحمة ، حيث نرى بعيوننا الأشخاص الذين يقومون بأداء الفعل. والحقيقة أن الإدهاش يسبب المتعة ويمكن أن يستدل على ذلك من الحقيقة التي تقول بأن الشخص عندما يروي قصة يضيف عليها شيئا من عندياته لأنه يعتقد أن سامعيه يسرون من ذلك.(أرسطو ، د.ت: ٢٠٤ و ٢٠٥)

وإذا نظرنا إلي الحروب والمعارك في صدر الأسلام نرى مجالا خصبا للشعراء الذين يرومون إنشاد الملاحم والقصائد البطولية.

ومن الحوادث العجبية والتي تقوي الجانب الحماسي والجو الأسطوري للقصيدة المذكورة ، قلعُ باب قلعة خيبر على يد الأمام علي(ع). هذا الباب كما ذكر في التاريخ كان

كبيرا وعظيماً بحيث لايمكن لعدة من الرجال قلبه وحمله ولكن مع ثقله وعظمته أخذه الإمام فَدَحَا بِهِ أَذْرُعاً مِنَ الْأَرْضِ (انظر: العسقلاني ،د.ت ، ج٧: ٣٦٧ ؛ المفيد ،١٤١٣ق ج١: ١٢٨) وإلى هذا يشير ابن أبي الحديد المعتزلي في علوياته:

يا قالعَ الباب الذي عن هزّه عجزت أكفٌّ أربعون وأربعُ!

(الصالح ،١٣٩٢ق : ١٤٠)

وقد أجاد محمد عبدالمطلب في وصف هذه الحادثة واستفاد منها كعنصر فني لخلق فضاء ملحمي يزخر بالبطولة. في البداية يشير الشاعر إلي ضربة مرحب الثقيلة والتي يزلّ الترس من يد الإمام:

فشد على الإمام بذي سطام نضاه لكل جامحة سطاما

فزال مجنُّ حيدر لا لوهن ولا ضعفت لمحمله سلامى

ثم يصف الإمام في صورة حماسية وهو ينظر إلي أطرافه فإذا يرى بابا عظيما تحسبه جبلا شامخا!

وما بطرفه فإذا رتاجٌ هناك تخاله جبلاً تسامى

ويواصل الشاعر سرد الواقعة وباستخدام الإستعارة التخيلية يريد من القارئ أن يسئل مِن يد الأمام بأنها كيف رفعت ذلك الباب في حالة ليس بإمكان جماعة من الرجال أن يحملوه!

فسل يسراه كيف تلقّفته وقد أعيا تَحمّلُه الفئاما!

الحكمة

الحكمة من الموضوعات التي كثيراما نشاهدها في الملاحم الشعرية العالمية. هذه المواعظ والحكم تنقل أثناء سرد الحوادث عند ذكر قصص الملوك والأبطال أو عند موتهم أو قتلهم في ساحة الوغى. «وفي الشاهنامة لفردوسي يرى الإنسان جواهر ثمينة ومختلفة من الحكمة وقد نظمها الشاعر كفرامين أخلاقية ناجعة للإنسان وتُعدّ دستور الحياة الكامل.» (علوي مقدم ، ١٣٥٦ش ، ٧) على سبيل المثال يقول فردوسي:

ز نیرو بود مرد را راستی ز سستی دروغ آید وکاستی
ز دانش چو جان تو را مایه به از خامشی هیچ پیرایه نیست
(فردوسي ، ١٣٧٨: ١٠٦٥)

(قوام المرء بالقدرة . الضعف ينتهي إلي الكذب والنقص. إذا لم يكن عندك شيءٌ من العلم فلا حليةَ أفضل من الصمت.)

في قصيدة العلوية أيضا نرى مضامين حكمية مختلفة قد ضمنها الشاعر في طيات الأبيات الشعرية عند وصف المواقع وسرد الأحداث والوقائع. علي سبيل المثال نراه يصف طالب الدنيا كمريض ليس له دواء:

وليس لطالب الدنيا دواء إذا كانت له الدنيا سقاما

وفي موضع آخر يقول عن ضرر قرين السوء مشيرا إلي أنه كيف تغير مصير بعص أصحاب الإمام لسوء قرينه وجليسه:

ولكن القرين السوء يلوي فيقتضب الأزمة والخزاما
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق: ٢٠)

وفي مكان آخر عندما يذكر انخداع جيوش الإمام علي (ع) بخدعة العدو في حرب صفين يتمثل بهذا البيت الشعري:

ولا يغني الأريب حجا ورأيٌ إذا قاد الأسافل والطغاما
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٢١)

يقول الشاعر أن العقل والرأي لايغني الإنسان إذا بلي بالأسافل و الجهال كما حدث لعلي بن أبي طالب(ع) وهذا يذكرنا بقول الإمام علي(ع) نفسه عندما يقول في نهاية خطبة جهاد شاكياً من خذلان أصحابه: «ولكن لا رأيَ لمن لا يُطاع»(سيد رضي ، د.ت: ٧١)

الحبكة القصصية

قد أشرنا في المقدمة إلى أن الملحمة والشعر الملحمي يتميز بميزات عديدة منها أسلوب سردي وقصصي يصور لنا مجموعة من الحوادث. إن عناصر البناء الفني في القصة كثيرة منها الحدث والشخصية والمكان والزمان والحوار وغيرها؛ ولكن من حيث أن للحبكة دورا هاما وبارزا في السرد الأدبي نتناولها في قصيدة العلوية كعنصر فني كما أن بعضا من هذه

العناصر مثل الشخصيات تطرقنا إليها ضمن المباحث السابقة في وصف الأبطال وتكبير الأقران.

الحبكة من أهم عناصر القصة وهي التعبير عن ترتيب وتوالي الأحداث حسب العلاقات العلّية. الحبكة « حركة حيوية تحول مجموعة من الأحداث المتفرقة إلى حكاية واحدة متكاملة ضمن إطار حدث رئيسي وهي لا تتكون من ترتيب الظروف بل من تقدمها وتراجعها وتطورها وتحولها من حال إلى حالة جديدة» (زيتوني ، ٢٠٠٢م: ٧٢) والحبكة في السرد تتكون من أجزاء نقوم بتحليلها في ملحمة العلوية لنرى هل في القصيدة حبكة سردية بمعناها الفني أم لا؟ وجدير بالذكر من حيث أن قصيدة العلوية تحكي سيرة الإمام على (ع) من طفولته إلى استشهاده تعتبر قصة سردية تشمل في طياتها عدة أحداث وقصص بصورة متسلسلة ولذا يمكن أن نجد هذه العناصر في عدة من الأحداث ، فعلى سبيل المثال غزوة خيبر نفسها تعد قصة بطولية لها بداية وخاتمة وتحظى بسائر عناصر السرد الفني.

البداية

للبداية أهمية بالغة في القصائد الشعرية من قديم الأيام كما أنه تحظى بدور هام في الآثار النثرية الحديثة من القصة والرواية ، حيث تعد النقطة التي تجلب إنتباه القارئ أو المتلقي. وقدأشار ابن رشيق إلى هذه الموضوع حيث يقول عن حسن المطلع: «إن حسن الافتتاح داعية الإنشراح ومطية النجاح» (الهاشمي ، ١٣٥٨ق: ٤٣٧) كما «لابد للقاص أن يراعي أهمية التشويق والإثارة في مطلع القصة الفنية وذلك لأن براعة الاستهلال تجذب القارئ إلى متابعة الأحداث التالية وليس كل كاتب يملك القدرة على جذب انتباه القارئ لمتابعة القراءة» (محمود ،٢٠١٩: ٩٣)

وفي الملحمة باعتبارها عمل فني متكامل ثمة أساليب خاصة للورود في القصة. ففي بعض الملاحم إن الشاعر يرتبط بواحد من آلهة الشعر (musw) ويسئل منها وجواب الإلهة هو بداية الملحمة وفي بعض الأحيان يطلب الشاعر من الإلهة أن تروي قصة الملحمة (انظر: شميسا ،١٣٨٣ش : ٨٤) كما نقرأ في بداية الإيلياذة لهوميروس:

رَبَّةَ الشِّعرِ عن أخيل بن فيلا أنشدينا واروي احتداماً وَبيلا

(هوميروس ، د.ت: ٢٠٣)

وأما بالنسبة لبداية ملحمة العلوية فإنها لاتبدأ بذكر الآلهة وهذا شأن سائر الملاحم الإسلامية. ولقد أجاد عبدالمطلب في مطلع قصيدته حيث يتكلم عن الإنسان وهو يرى الأرض صغيرة للإقامة وكأنه جعل مقصده النجوم والعوالم العليا:

أرى ابن الأرض أصغرها مقاما فهل جعل النجوم بها مراما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٤)

وفي هذا المطلع إشارة خفية إلى عظمة مقام من يريد وصفه داخل القصيدة وكأن الشاعر من أول بيت للقصيدة يشير إلى علو مقام بطل الملحمة وكما ذكروا «تزداد براعة المطلع حسنا إذا دلت على المقصود بإشارة لطيفة وتسمى براعة الاستهلال» (الهاشمى ،١٣٥٨ق : ٤٣٨)

إضافة إلى براعة الاستهلال ، إن الشاعر في الأبيات التالية يتكلم عن المخترعات الحديثة في عصره ومنها الطائرة ويطلب من المخاطب أن يعطيه طائرة كي يركبها ويلقى بها الإمام على السحب وهذا أيضا نوع من التجديد الشعري والخروج على المألوف بالنسبة إلى عصر الشاعر فالشاعر يأبى أن يتكلم عن النياق وسراها وحتى قطر البخار كما كانت مرسوما قبله أو عند بعض معاصريه:

أجدك ما النياق وما سُراها تَخوضُ بها المهامهَ والأكاما

وما قطرُ البخارِ إذا استقلّت بها النيرانُ تضطرمُ اضطراما

فهب لي ذاتَ أجنحةٍ لَعلّي بها ألقى على السحب الإماما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:٤)

العقدة

العقدة في القصة هي الوضع الصعب الذي يظهر فجأة ويغير الطرق والمناهج والرؤى الموجودة في القصة وتشمل المواقع التي تغير الخط الأصلي للحبكة وتجعل الشخصية الأصليلة أمام قوى أخرى وتنتهي العقدة إلى الصراع. (ميرصادقي ، ١٣٩٢ش:٩٤ و ٩٥)

ومن المواضع التي نرى العقدة بوضوح في سرد الأحداث تلك اللحظة التي يهجم مرحب الخيبري بسيفه ويهوي على الإمام ضربة شديدة تزل الترس من يده:

فشدّ على الإمام بذي سطام نضاه لكل جامحة سطاما

فزال مجن حيدر لا لوهنٍ ولا ضعفت لمحمله سُلامى
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٣)

وفي هذا المشهد الذي يرسمه الشاعر نرى العقدة والأزمة ويسرد الشاعر الأحداث بصورة درامية وكأن القارئ يشاهد فِلما سينمائيا لأن هذه اللحظة التي تعرض فيه بطل القصة للخطر مليئٌ بالهيجان والأحاسيس الملتهبة ويسأل القارئ نفسه ياترى ماذا سيحدث بعدها؟ ولذا قد قد تصبغ القصيدة بلون السرد الفني بخلق أمثال هذه العقد أثناء سرد الأحداث.

الصراع

الصراع هو تقابل بين قوتين أو شخصين وهو الذي يبني الأحداث وقد يكون الصراع خارجياً بين شخصيات القصة أو صراعا داخليا ينمو في الشخصية ذاتها من خلال حيرتها وترددها بين المواقف المتباينة ولذا ينقسم الصراع إلى صراع جسمي أو ذهني أو عاطفي أو أخلاقي. (انظر: ميرصاقي ، ١٣٩٢ش: ٩٥ و٩٦)

وفي العلوية نرى أنواعا من الصراع القصصي في مواضع عديدة من القصيدة. ومن الصراع الجسمى تقابل الأبطال في مواضع مختلفة من الحروب العديدة. كما أن بطل القصيدة يقابل أبطالا مثل عمروبن عبد ود في غزوة خندق ومرحب في غزوة خيبر كما أشرنا إلى قتال الأبطال ومضاديهم في ما مضى. ومن الصراع الذهني ذلك الموقع الذي يصور الشاعر الإمام وهو يخاطب نفسه عندما يتهيأ لقتال عمرو:

يحدث نفسه ولها أجيجٌ ببأس الله يضطرمُ اضطراما

وما عمروٌ؟ ومَن أنا؟ ما غِنائي إذا لم أروِ منه صدى وهاما
(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٢)

وهذا الصراع الذي يدور في ذهن الإمام قد أوجدها قوة خيال الشاعر ويعد أيضا نوعا من الحوار الذي يقال لها «الحوار الداخلي» و«يقصد بها محاورة الإنسان مع نفسه» (البستانى ،١٣٨١ش :٣٨) وقد استفاد من هذا التقنية أي المونولوج في عدة مواضع أخرى.

النهاية أو لحظة التنوير

وهي «النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الأحداث كلها ، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه» (رشدي ،١٩٦٤م : ٩٦) أو هي اللحظة التي يصبح فيها المجهول معلوما في القصة.

وفي العلوية نرى هذا اللحظة في عدة مواضع وعند سرد الأحداث المتأزمة منها في قصة قتال الإمام ومرحب عندما يشتدّ القتال ويتأزم الصراع بسقوط الترس من يد الإمام وعند حيرة القارئ وانتظاره فإذا ينظر البطل إلى الأطراف ويشاهد بابا عظيما يتترس به وعلى إثره يودي بحياة عمرو بضربة قاسية وفي النهاية تفتح قلعة خيبر .وهذه هي لحظة التنوير:

علاه بضربة لو أن رضوى تلقاها لعاد بها هياما

وعادت خيبر لله فيئا يقسم في كتائبه اقتساما

(عبدالمطلب ، ١٣٣٨ق:١٤)

النتائج

في هذا المقال قمنا بدراسة العناصر الملحمية في القصيدة العلوية للشاعر المعاصر محمد عبدالمطلب وحاولنا أن ندرس كيفية ظهور هذه العناصر في القصيدة المذكورة نظرا لوجود هذا لعناصر في شاهنامة باعتبارها ملحمة الفرس الكبرى وواحدة من الملاحم العالمية الشهيرة. ومجمل القول إن الشاعر قد استتطاع أن يقترب من الملاحم العالمية في الموضوع والبنية الفنية إلى حدما.

ومن الموضوعات التي يتناولها الشعراء في الشعر الملحمي وصف ساحات القتال والمعارك وكثيراً ما نرى في الملاحم العالمية وصف ساحات الوغى وأدوات الحرب كالأسنة والرماح والسيوف والقسي والدروع والأتراس وأوصافها وجزئياتها وشاعرنا أيضا قد تناول هذا الموضوع بصورة فنية والتي مرت نماذجها في نص المقال. وجدير بالذكر أن الشاعر قد أجاد في هذه الأوصاف.

ومن التقنيات الأخرى في الشعر الملحمي هي «تكبير الأقران» وقد استفاد منها الشعراء الملحميون أمثال «فردوسي» و «هومر» خير استفادة . كما أن عبد المطلب استخدم هذه التقنية خير استخدام؛ ففي العلوية أيضا قد تطرّق الشاعر إلى وصف الأبطال في صف الأعداء وقد استطاع أن يصور قوة الإمام وبطولته بغلبته علَى هؤلاء الأقران ومن هؤلاء

الأقران الصناديد: عمروبن عبدود ومرحب الخيبري. أما من ناحية البنية العروضية فقد استفاد الشاعر في وصف بسالة الأبطال وبطولاتهم من شدة بحر الوافر وفخامته وباستخدام المفردات الحماسية والكلمات الشديدة الوقع في التفعيلات زادت قصيدته حماسة و قوة كما أن الشاعر كثيرا ما استفاد من المصطحات الشديدة الوقع والفخيمة في مواضع مختلفة من سرد الحوادث وذكر البطولات ووصف المعارك ، وهذا ما زاد الحماسية الموسيقية للأبيات.

وقد استخدم الشاعر المبالغة كتقنية فنية بأحسن صورة ،خاصة عندما يريد وصف الكماة وبطولاتهم سواء في البطل الأصلي لملحمته أو الأبطال الخصوم؛ ومن حيث أن الإغراق عنصر ذاتي في هذا النوع الأدبي ، فتوظيفه قد ساعد الشاعر في تحويل قصيدته إلى ملحمة فنية.

ومن المميزات الملاحم العالمية الشهيرة ، ذكر حوادث العجيبة وخوارق العادات والأفعال التي يفعلها أبطال الملاحم ولاتقاس هذه الخوارق بالمنطق العادي. وقد أجاد محمد عبدالمطلب في الإستفادة من هذه الميزة كعنصر فني لخلق فضاء ملحمي يزخر بالبطولة. ومن المواضع المرتبطة بها قلع باب قلعة الخيبر وما حوله من الإعجاز والخوارق.

في قصيدة "العلوية" نرى مضامين حكمية مختلفة قد ضمنها الشاعر في طيات الأبيات الشعرية عند وصف المواقع وسرد الأحداث والوقائع وهذا الجانب شبيه بالملاحم العالمية كالشاهنامه والإيلياذة ففيها أيضاً قد رأينا استعمال مضامين حكمية وأمثالا ، أثناء سرد الأحداث لتكون ذخيرة أدب وعبرة للأجيال القادمة.

ومن حيث أن للسرد الفني أهمية بارزة في الملاحم يجدر القول إن عبدالمطلب استطاع أن يقص الأحداث بمهارة وتسلسل دون اللجوء إلى الحشو الزائد أو الاستطراد أو التكرار الممل والقصيدة تتمتع بحبكة قصصية وعناصرها مثل البداية والعقدة والصراع ولحظة التنوير مما أعطى القصيدة صبغة سردية.

المراجع والمصادر

الكتب العربية

أرسطو، (د.ت) فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: دكتور إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية.

البقاعي، شفيق،(١٩٨٥ م) الانواع الادبية ، الطبعة الاولى، بيروت : مؤسسة عزّالدين للطباعة والنشر.

التفتازاني، سعدالدين، (١٣٨٥ هـ. ش.)شرح المختصر، الطبعه الثانية، قم: اسماعيليان.

التونجي ، محمد ،المعجم المفصل في الادب ،بيروت :دار الكتب العلمية ،١٩٩٩م.

الجيزاوي، سعد الدين محمد، (١٩٥٦م) أصداء الدين في الشعر المصري الحديث، مصر: مكتبة نهضة مصر.

دياربكري، (د.ت) تاريخ الخميس، بيروت: دار الصادر.

الدينورى، ابو حنيفه احمد بن داود ،(١٣٦٨ش) الأخبار الطوال، تحقيق عبد المنعم عامر مراجعة: جمال الدين شيال، قم: منشورات الرضى.

الذهبى، شمس الدين محمد بن احمد ،(١٩٩٣م) تاريخ الاسلام ووفيات المشاهير و الأعلام، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، بيروت، دار الكتاب العربي، ط الثانية.

رَضي، سيد، (د.ت) نهج البلاغة، تصحيح: صبحي صالح، قم: دارالهجرة.

زركلي، خير الدين،(د.ت) الأعلام، بيروت، الطبعة السابعة.

زيتوني، ٢٠٠٢م: معجم مصطلحات نقد الرواية، بيروت دار النهار للنشر.

الصالح، صالح علي،(١٣٩٢ ق) الروضة المختارة، شرح قصائد الهاشميات للكميت والقصائد العلويات السبع لإبن أبي الحديد المعتزلي، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات.

عباس، حسن.(١٩٩٨م) خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب.

عبد المطلب، محمد، (١٣٣٨ق) علوية عبدالمطلب، شرح: السيد محمد الغنيمي التفتازاني، مصر: مطبعة المعارف.

عبدالمطلب، محمد، (د.ت) ديوان عبدالمطلب، شرح : إبراهيم الأبياري وعبدالحفيظ شلبي، مصر: مطبعة الاعتماد

العسقلاني، احمدبن عليبن حجرالشافعي (د.ت)، فتح الباري شرح صحيح البخاري، بيروت: دارالمعرفة.

العقاد، عباس محمود،(١٩٣٧م) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، القاهرة : مكتبة حجاري.

غريب ، جورج ، (د.ت) الشعر الملحمي ، تاريخه وأعلامه ، بيروت: دارالثقافة.
القاعود ، حامي محمود ،(د.ت) القصائد الاسلامية الطوال في العصر الحديث ، قاهرة: دار الإعتصام.
كحاله ، عمر رضا ،(د.ت) معجم المؤلفين ، بيروت: مكتبة المثني ودار إحياء التراث العربي.
معروف ، يحيي (١٣٨٧ش) العروض العربي البسيط ، تهران: سمت.
المفيد ، الشيخ ،(١٤١٣ق) الإرشاد في معرفة حجج الله على العباد ، قم: كنگره شيخ مفيد.
المقدسي ، أنيس ، (١٩٥٢) الإتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث ، بيروت: منشورات كلية العلوم والأداب.
الهاشمي ، أحمد ، (١٣٥٨ هـ. ش)جواهر البلاغه ، مصر: مطبعة الاعتماد.
هوميروس ، (د.ت) الإيلياذة ، تعريب : سليمان البستاني ، بيروت: دارالمعرفة.
وينسنت ، سي [m.L Abbe ci Vincent] ، نظرية ألانواع الادبية ، ترجمة د. حسن عون ، اسكندرية : المعارف ، ١٩٧٨ م.
يونس ، علي ، (١٩٩٣م) نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي ، الهيئتة المصرية العامة للكتاب.

الكتب الفارسية

شفيعي كدكني ، محمد رضا ،(١٣٨١ ش.) صورخيال در شعر فارسي ، تهران: آگاه.
شميسا ، سيروس ،(١٣٨٣ ش.) أنواع ادبي ، ويرايش چهارم ، چاپ اوّل ، تهران ، ميترا.
صفا ، ذبيح الله ، (١٣٨٤ش.) ، حماسه سرايي در ايران ، چاپ هفتم تهران: اميركبير.
ضيف ، شوقي ،(د.ت) العصر الجاهلي ، مصر: دارالمعارف.
فردوسي ، (١٣٧٨) شاهنامه فردوسي ، تهران: پيوند معاصر.
م رصادقى ، جمال ، (١٣٩٢) ، عناصر داستان ، چاپ هشتم ، تهران: انتشارات سخن.

المجلات

زرين كوب، عبدالحسين، (١٣٢٩ش) «*شاهنامه و ايلياد*»، **مجله يغما**، شماره ۴.
شريف زاده، منصوره،(١٣٦٩ش) «*رزم ابزار در شاهنامه فردوسى و ايلياد هومر از ديد تطبيقى*»، **مجله فرهنگ**، شماره ٧ .
علوى مقدم، محمد،(١٣٥۶ش) «*انديشه هاى اخلاقى درشاهنامه فردوسى*»، **نشريه دانشكده الهيات ومعارف اسلامى مشهد**، شماره ٢۵.
مليكة ، بن قومار وبوعامر ، بوعلام ، (٢٠٢٠) «فن الملاحم في الآداب الأجنبية والأدب العربي ، تشكلات وتشاكلات» ، مجلة دراسات إنسانية واجتماعية ، المجلد٩ ع ٢.

محمود ،احمد سعيد بكر(٢٠١٩) البناء الفني للقصة عند إبراهيم الناجي ، مجلي كلية التربية ، جامعة عين شمس ، العدد ٢٥ ، الجزء الأول.

نهچیری، اصغر، (۱۳۸۳ش) ، «*خصال رستم در شاهنامه*»، **مجله علمی پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه اصفهان**، دوره دوم، شماره ۳۸، ص۱۷۵-۲۱۲.

Sources

Abbas, Hassan (1998) Characteristics of Arabic letters and their meanings, Arab Writers Union Publications. (in Arabic)

Abd al-Muttalib, Muhammad, (1920), Alawiya of Abd al-Muttalib, Explanation: Sayyid Muhammad al-Ghunaimi al-Taftazani, Egypt: al-Ma'arif Publications. (in Arabic)

Abdul-Muttalib, Muhammad, (n.d) Diwan Abd al-Muttalib, Explanation: Ibrahim Al-Abyari and Abdul Hafeez Shalabi, Egypt: Al-Itimad Publications. (in Arabic)

Al-Akkad, Abbas Mahmoud, (1937) Egyptian poets and their environments in the past generation, Cairo: Hajjari Library. (in Arabic)

Al-Asqalani, Ahmad Ibn Ali Ibn Hajar Al-Shafi'i,(n.d.) Fateh Al-Bari Sharh Sahih Al-Bukhari, Beirut: Dar Al-Maarifah. (in Arabic)

Alavi Moghadam, Mohammad, (1977) "Ethical Thoughts in Ferdowsi's Shahnameh", Journal of the Faculty of Theology and Islamic Studies of Mashhad, No. 25. (In Persian)

Al-Biqai, Shafiq, (1985) Literary Genres, first edition, Beirut: Ezzedine Foundation for Printing and Publishing. (in Arabic)

Al-Dhahabi, Shams al-Din Muhammad ibn Ahmad, (1993 AD), History of Islam and the Deaths of Celebrities and Celebrities, edited by Omar Abd al-Salam, Palmyra, Beirut, Dar al-Kitaab al-Arabi, Second Edition. (in Arabic)

Al-Dinouri, Abu Hanifa Ahmad Bin Dawood, (1989) Al-Akhbar Al-Talaam, Edited by: Abdel-Moneim Amer, Revision: Jamal Al-Din Shayal, Qom: Al-Radhi Publications .(in Arabic)

Al-Gizawi, Saad Eddin Mohamed, (1956 AD) Echoes of Religion in Modern Egyptian Poetry, Egypt: Maktabah nehzt mecr .(in Arabic)

Al-Hashimi, Ahmad, (1939) Jawahar al-Balaghah, Egypt: Trust Press. (in Arabic)

Al-Maqdisi, Anees, (1952) Literary Trends in the Modern Arab World, Beirut: Publications of the Faculty of Sciences and Arts.

Al-Mufid, Sheikh, (1992) Al-Irshad, Qom: Sheikh Mufid Congress. (in Arabic)

Al-Qa`oud, Hamii Mahmoud, (n.d) The long-standing Islamic poems in the modern era, Cairo: Dar Al-I'tissam. (in Arabic)

Al-Salih, Salih Ali, (1972) Al-Rawdah Al-Mukhtara, Explanation of Al-Hashemiyat Poems by Al-Kumait and the Seven Al-Alawi Poems by Ibn Abi Al-Hadid Al-Mu'tazili, Beirut: Al-Alamy Foundation for Publications .(in Arabic)

Al-Taftazani, Saad Eddin, (2006) Sharh Al-Muqhtasar, second edition, Qom: Ismaelian publication. (in Arabic)

Al-Tunji, Muhammad, The Detailed Dictionary of Literature, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1999 AD. (in Arabic)

Aristotle, (n.d.) The Art of Poetry, Translation, Introduction and Commentary: Dr. Ibrahim Hamadeh, Cairo: The Anglo Egyptian Library.(in Arabic)
Dhaif, Shawky, (n.d.) pre-Islamic era, Egypt: Dar Al-Maarif. (in Arabic)
Diyarbakry, (n.d.) Date Thursday, Beirut: Dar Al-Sadr. (in Arabic)
Ferdowsi, (2000) Shahnameh Ferdowsi, Tehran: Peyvand Moaser Publications. (In Persian)
Gharib, George,((n.d) epic poetry, its history and flags, Beirut :Dar Al-Thaqafa Publications.
Homer, (n.d) The Iliad, Arabization: Suleiman Al-Bustani, Beirut: Dar Al-Maarifa Publications
Kahleh, Omar Reda, (dt) Authors' Dictionary, Beirut: Al-Muthanna Library and House of Revival of Arab Heritage. (in Arabic)
Maarouf, Yahya (2009) The Simple Arabic prosody, Tehran: Samt. (in Arabic)
Mahmoud, Ahmed Saeed Bakr (2019) The artistic construction of the story according to Ibrahim Al-Naji, Journal of the College of Education, Ain Shams University, No. 25, Part One.
Malika, Ben Qumar and Bouaamer, Boualem, (2020) "The Art of Epics in Foreign Literature and Arabic Literature, Formations and Formations", Journal of Human and Social Studies, Volume 9 P2.
Mirsadeghi, Jamal, (2013), Elements of the story, eighth edition, Tehran: Sokhan Publications.
Nechiri, Asghar, (2004), "Features of Rostam in Shahnameh", Scientific Research Journal of the Faculty of Literature and Humanities, University of Isfahan, Volume 2, Number 38, pp. 175-212. (In Persian)
Radhi, Syed, (n.d.) Nahj Al-Balaghah, correction: Subhi Saleh, Qom: Dar Al-Hijrah.
Safa, Zabihullah, (2005), Epic poetry in Iran, seventh edition Tehran: Amirkabir Publications. (In Persian)
Shafiee Kadkani, Mohammad Reza, (2002) Imagination in Persian Poetry, Tehran: Agah Publications. (In Persian)
Shamisa, Sirus, (2004) Literary types, fourth edition, first edition, Tehran, Mitra Publications. (In Persian)
Sharifzadeh, Mansoureh, (1990) "The battle of tools in Ferdowsi's Shahnameh and Homer's Iliad from a comparative point of view", Farhang Magazine, No. 7. (In Persian)
Vincent, C. [m.L. Abbe ci Vincent], (1978) Theory of Literary Types, translated by d. Hassan Aoun, Alexandria: almaaref. (in Arabic)
Younes, Ali, (1993) A New Theory in Arabic Poetry Music, Egyptian Public Board for Books. (in Arabic)
Zarrinkoob, Abdolhossein, (1951) "Shahnameh and Iliad", Yaghma Magazine, No. 4. (In Persian)
Zaytouni, 2002: A Dictionary of Terms Criticizing the Novel, Beirut, Dar Al-Nahar for Publishing.
Zirkli, Khair El Din, (n.d) Al-Alam, Beirut: seventh edition. (in Arabic)