جدلية استعمال مصطلح الملحمة في الشعر العربي الحديث

بين الحقيقة والمجاز

المدرس الدكتور
زيد عبد الحسين يوسف
الجامعة الإسلامية ـ النجف الأشرف
Zaid.iq83@gmail.com

The controversial use of "epic" term in modern poetry

Lect. Dr.
Zaid abdul-Hussien Yousuf
Islamic university - Al Najaf Al Ashraff

الملخص:

انطلقت فكرة البحث من الجدل الواقع بين الدارسين للقصائد الطويلة في الأدب العربي الحديث، في جواز تسميتها بالملحمة من عدمه، ولكل فريق منهم مسوغ علمي في قبوله ورفضه، لما تمليه عليه ثقافته ومشارب دراسته، وتتلخص هذه الدراسة البحث في امكانية احلال مصطلح الملحمة على النصوص الطويلة مع عرض وافٍ للأدلة المانعين والموافقين، وما دمنا نسير ضمن القانعين بجواز اطلاق المصطلح، لذا توجب ان نبين للقارئ نماذج تطبيقية تؤيد ما ذهبنا اليه، واخذنا عينات من القصائد الطويلة من الشعر اللبناني الحديث التي حملت ذكر اهل البيت عليهم السلام موضوعا رئيسا لها، واطلق عليها مبدعوها اسم الملحمة عنوانا رأسيا نحو ملحمة الامام علي وملحمة الامام الحسين عليه السلام.

الكلمات المفتاحية: الملحمة، الشعر العربي، الشعراء، الأدب، الإمام علي عليه السلام.

Abstract:-

The main idea of the current study came from the argument among the examiners of the long poems in the modern Arab literature. Their argument revolved about whether or not to call the long texts as " Epic". Each side has, according to his background or study, his own reasons of acceptance or rejection. This study explores the possibility of calling the long texts as epic and provides the proof of the researchers who are in favor of and the ones against. This study believes that such long texts should be called epics. Therefore, it provides some samples of long modern Lebanese poems in which Ahlu-albayt are the main theme. These poems were called epics by their writers as they refer to the epics of Imam Ali and Imam Alhussien (PBUT).

Keywords: The saga, Arabic poetry, The poets, literature Imam Ail (peace be upon him).

المقدمة:ـ

اختلف النقاد العرب في حضور النص الملحمي في الشعر العربي الحديث، باعتبار أنَّ الشعر الملحمي يمثل حقبة زمنية توافرت فيها البيئة المناسبة لإنتاج النص الملحمي الخيالي الوثني، وما إن انتهت تلك الحقبة بحمولاتها الثقافية، حتى غادرت تلك النصوص الملحمية عنها، وهذا أمر طبيعي عندما يزول المؤثر يزول الاثر، والامر عينه في نماذج الشعر الجاهلي، فلو بنى شاعر محدث نصه الأدبي على هيأة ما أبدعه الشاعر العربي قبل الإسلام، فهل يحق ان نطلق عليه نصا جاهليا؟ وهذه الجدلية شغلت ذهن النقاد العرب المحدثين، حتى بات شبه اتفاق بينهم على تسمية ما جرى على تلك الاشكال القديمة من حيث البناء الفني المعنونة بالملحمة تجوّزاً، نحو قولهم لعدد من النصوص أنَّه ملحمي، ويراد منه المجازي على سبيل التسامح في اطلاق المصطلح، بيد أننا نقرا بعض النصوص الطويلة التي اطلق عليها مبدعوها بالملحمة نحو العمل الشعري الذي أبدعه أحمد شوقي بملحمة العرب، ونصوص أُخرى انتشرت حاملة العنوان نفسه في القرن العشرين، ولاسيما من تناولت التراث الإسلامي والعربي على سبيل المثال لا الحصر نحو الملحمة البكرية للشّاعر عبد الحليم المصري، ثم تلاه شاعر النيل حافظ إبراهيم في العمرية، وأعقبهما الشاعر الشيخ محمد عبد المطلب بالملحمة العلوية، وتابعهم الشاعر عبد المنعم الفرطوسي من شعراء النجف الاشرف بملحمة أهل البيت.

من هذه الجدلية في اطلاق مصطلح الملحمة على الاعمال الشعرية الطويلة بين جوازه وعدمه من جهة النقاد، وتمسك الشعراء به من جانب اخر، انبثقت الدراسة لجمع الآراء، وإعطاء فسحة فكرية لإعادة النظر بالملحمة القديمة بكل حمولاتها الثقافية والدينية والمعرفية، مقارنة مع التطورات التي شهدتها النصوص الطويلة في العصر الحديث من البناء الفني والموضوعي، بحيث ولدت قناعة لدى منتجها أن يطلق عليها تسمية الملحمة، وهل أصاب النقاد الذي بالغوا في الرفض على التسامح في تسمية الملحمة الإسلامية أو غيرها؟ سوف يجد القارئ للبحث أجوبة دون مناقشة آراء المانعين، وإنَّما نعرض للمسوغات الداعمة لتسمية الملحمة على القصائد الشعرية الطويلة، التي تتشابه في موضوعاتها وبنائها الفكري مع الملحمة القديمة، مع ملاحظة التطور العقلي والمعرفي والمحتوى الديني بين المتلقي في وقت

الملحمة القديمة وبين المتلقي في القرنين التاسع عشر والعشرين، مع إلتزام المبدع بإيداع نصه سنن التواصل بين النص والمتلقي التي بفقدانها ينقطع التواصل بينها؛ لأنَّ النص معدٌ للقراءة، ويقوم المتلقي بتسجيل انطباعاته، وبذلك تكتب الحياة للنص خالقه.

وقد قسمنا الدراسة الى ثلاثة مطالب، يتناول كل مطلب جهة معينة، فامتدَّ المطلب الاول لتعريف الفهم النقدي الحديث لمصطلح الملحمة، وصلاحية انطباقه - أي المصطلح- على القصائد الطويلة في الأدب العربي الحديث من عدمه، ثم جاء المطلب الثاني ليبين المظهر الموضوعي للملحمة الشعرية، وهل يوجد تقارب بين الملاحم القديمة والحديثة في هذا الجانب ام شكَّل عنصرا للافتراق، وبعد اتمامه انحاز البحث الى مطلب لتطبيق المعايير النظرية التي تناولها البحث، وجمعها في دراسة تحت المطلب الثالث الدراسة التطبيقية:

المطلب الأول

مصطلح الملحمة في مجهر التحليل

اكتسى مصطلح الملحمة مفهوما خاصا ذا دلالة معينة، توشح بها من خلال استقراء الموضوعات واشكال الشخصيات من النماذج الاولى للملحمة اليونانية، بحيث يخيل للقارئ أنَّ النقاد ركنوا الى قانون انتجه مبدع الملحمة القديمة، ومن ثمّ أدى الى الرفض القاطع باستحالة وجود نص ملحمي حقيقي في العصر الحديث، والحقيقة أنَّ ما أوردوه هو خلاصة ما لخَّصوه من النصوص الملحمية القديمة، إذ لم يؤسس لها عند القدماء سوى الصفات العامة، ونجد أنَّ هناك تجنيا على اختزال المصطلح بمدة زمنية دون أُخرى، فقد يصاحب كلُّ تطور عقلي أو معرفي الى تطور عقل الفنان الذي يؤثر بإنتاجه الفني والموضوعي التي يعالجها العالم من حوله نحو عزوف ((الرومانسية عن تصوير خوارق اليونان والرومان كالمردة والعمالقة والآلهة وانصاف الآلهة والأبطال الخارقين للعادة، خلقت لنفسها أبطالاً بشريين استمدت شخصياتهم وملامحها من التاريخ الوسيط أو الوطني المعاصر أو الحياة الاجتماعية ولكن ضمن الإطار الشاعريّ المحلّق في جواء المثاليّة والعظمة فهنالك البطل العاشق اليائس البائس والبطل الممثل للعظمة الملحميّة والعبقرية القوميّة))[1] فلا يعقل أن ندرك شاعراً ملحمياً قديماً اخترق الزمن، وتحدث عن موضوع حديث، ولا نطالب الشاعر المعاصر أن يرافق متلقيه لكي يعيش الماضي القديم بوثنيته وحمولاته الثقافية البدائية، فضلا

عن الفارق المجتمعي الذي كان يعيشه الإنسان في عصر الملحمة الاولى وفهمه لمجريات الطبيعة، الذي اطلق عليه لوكاش في كتابه (نظرية الرواية) العصر الذهبي ((بسبب الانسجام الذي كان قائماً بين الفرد والمجتمع، والروح الشمولية المنسجمة مع العالم الخارجي، حيث لم يكن الإنسان يشعر بالاغتراب في مجتمعه، بل يعيش اطمئناناً تاماً بفضل اتفاق طموحاته الروحية مع العالم الخارجي الموضوعي. وهذا ما يتجلّى في (الملحمة) الهومرية، حيث لم يكن (البطل الملحمي) يشعر بعزلة أو يعيشها حتى في حال انكساره، لأنَّه يحافظ دوماً على التوازن بين عالمه الذاتي الداخلي والعالم الموضوعي الخارجي. فيعرف أنَّ مصيره مسطور من قبل وموجّه من طرف الآلهة، لذلك يظهر مسالماً وسلبياً؛ لأنَّ كل ما يقوم به يعود إلى إرادة الآلهة. وهو يشعر باطمئنان تام لكون القيم التي يحملها ويدافع عنها هي قيم المجتمع بأسره))[٢]، وهذه التحولات أمر طبيعي في الأدب، إذا اعتبرناه كائن حي ينمو ويتطور، فكما تنمو اللغة بدلالاتها ويتغير استعمال مفرداتها لعدم ملاءمة عصرها دون اخر، كذلك الدعائم الأساسية التي تبنى عليها الأفكار والموضوعات تتغير بتغير المجريات الزمانية والمكانية، فلا نعجب من ناقد أدبي في القرن العشرين أن يصف نصاً أدبياً لأحمد شوقي بقوله: ((وتحولت القصيدة الى ملحمة))[٣] لأنَّهم فهموا الملحمة جنساً أدبياً باق أصابه التطور ((فالملحمة شعر، وهي قصيدة تقوم على السرد القصصي، تبلغ من الطول آلاف الأبيات، وتتضمن حادثات بطولية خارقة وقعت فعلا في تاريخ سابق على النظم، فدخلت في تقاليد الشعب وأمجاده وأناشيد شعرائه وحكاياته وأساطيره، وأقصى خياله ورسم المثل الأعلى للشعور القومي، ويتناقلها جيل عن جيل لأنَّها تستحيل رمزاً لعواطف جماعة ضخمة من وطنية وإنسانية ودينية)).[٤]

وربَّ قائل يقول: ألم يتناول الشاعر الحديث والمعاصر في نصوصه القصصية التي أجراها مجرى الملحمة من توظيف الأساطير الخيالية وغيرها مما يتوافق مع طرائق البناء الموضوعي للشاعر الملحمي؟ فضلا عن ذلك النصوص الطويلة التي تناولت التراث الإسلامي والعربي لكي يحق القول باطمئنان أنَّها ملاحم، وبهذا نحصل على كم هائل من الملاحم العربية الحديثة اعتمادا على توظيف القضايا القصصية الخيالية والاسطورية الممتدة بالطول. والحق أنَّ ما وجدناه في الشعر الحديث من توظيف للأساطير وللعادات والأعراف والديانات القديمة إنَّما جاءت لغايات معينة لا يصل اليها الشاعر إلا من خلال اتباع هذا

المسلك أي قضية واجبة لغيرها، فمنهم جعلها قناع لمراده، واخر سبيلا لتخلص من عنف السلطة حينما يخالف الأديب رأي السلطة الحاكمة، وآخر استعملها عملية تعويض نفسي عندما يلجأ الشاعر للهروب من واقعه المرير، بينما نجد القصائد الطويلة التي جاز تسميتها بالملحمة، اتسمت بصفات توافق عدد من المجريات الموضوعية والبنائية للملحمة القديمة ولاسيما في إظهار المعجزات البشرية التي لا تجري ضمن المسارات العقلية والطبيعية عند البشر، أي انه عمل مقصود بنفسه.

ومن هنا لا يمكن الجزم بعدم صلاحية اطلاق مصطلح الملحمة على الشعر الذي سماه الشعراء ملحمة بحجة أنَّهم لم يوافقوا ما أجراه الشاعر الملحمي الأول، على الرغم من وجود عناصر تشابه، فقد أفصح الناقد عز الدين اسماعيل التشابه من خلال المقاربة التي عملها بين القصائد الطويلة والملحمة ((إنَّ جوهر القصيدة الملحمية الطويلة قد ازداد وضوحا ونماء وتميزا في العصر الحديث، ولم تفقد الملحمة الا خصائصها الشكلية وملابساتها العامة))[٥] ويجرنا هذا الى الاعتقاد بمجانبة الصواب لمن قيَّد المصطلح بفترة معينة لعدم وجود الروابط وخطوط التواصل بين الملحمة القديمة والحديثة، دون الاخذ بنظر الاعتبار الفارق الزمني الذي ألقى بضلاله تعديلات وتغيرات في البنية الموضوعية الفنية، فضلا عن الاختلاف في فهم الإنسان القديم والحديث لمعنى الخوارق.

ويمكن القول إنَّ الخوارق التي جُعلت سمة مبرزة ومميزة للفن الملحمي دون غيره محل نظر وتأمل، فعند التفكير بها نتساءل هل ما يعدُّ خارقا قبل ٣٠٠٠ سنه يعد من خوارق اليوم؟ واعتقد لو كان الإنسان المعاصر بُعث ليعيش بعصر الملحمة القديمة لما تأثر بها بمقدار ما يستهزأ بها؛ لما نالته العقلية البشرية من التطور والنضوج، لذا لابدَّ من ملاحظة نوعية الخوارق التي تختلف من عصر لآخر، مع العلم أنَّ العقل يحكم بدخول ابداع ضمن طائلة التطور، فالجديد يضحى قديما بمرور الزمن، وكذلك الملاحم تأخذها سُنة التطور وتخضع لظاهرة التبدل، وهذا الامر ظاهر بتعرض إبداع اصحاب الملاحم الاوائل الى التبديل بشعرهم((ويتعرض ابداعهم للتعديل باستمرار في انتقاله من جيل الى جيل، ويحفظ الناس منها مقاطع احيانا، وهم بدورهم يغيرون فيها يزيدون او ينقصون او يعدلون او يفعلون ذلك كله، وهكذا تأخذ مادة الملحمة في النمو)). [٦]

ولو نظرنا من زاوية أخرى، نحو ما أورده ارسطو في بيان الشعرية، فقد حددً الملحمي بتكلم الشاعر بصوته[٧]، وأضاف المحدثون اللسانيون اضافة مهمة عندما ميزوا بين الشعر الغنائي والملحمي والمسرحي، فيميز ياكبسون ((بين الأجناس الثلاثة على أساس الضمير والوظيفة اللغوية و "الشعر الملحمي المركز على ضمير الغائب يفتح المجال بشكل قوي أمام مساهمة الوظيفة المرجعية، والشعر الغنائي الموجه نحو ضمير المتكلم شديد الارتباط بالوظيفة الانفعالية، وشعر ضمير المخاطب يتسم بالوظيفة الإفهامية))[٨] ونجد تميز اخر يعتنقه هيغل المبني على اساس الموضوع ((فالغنائي ذاتي، والملحمي موضوعي، والمسرحي ذاتي موضوعي في آن واحد))[٩]؛ لأنَّ الموضوع يأتي بالرواية ((ولا يخفى أنَّ الأداء المسرحي يحاكي الفعل بالفعل، على حين تحاكي الملحمة الأفعال بالرواية))[١٠].

ولابدَّ من الاشارة الى أنَّ نوع الالهة في ذلك العصر تختلف عن آلهة اليوم، فقسم إلهه هواه، وآخر المال، وآخر يعبد الوطن والقومية، والأكثر موحد يعبد الله، ولكن مستوى العبودية لها انماط مختلفة، فالأديب الفنان يتمسك بربه تمسكا يختلف عن رجل الدين، وهذا ان دلَّ على شيء فيدل على التعامل البشري مع القوى العليا، وهذا الامر ليس جديدا في مسيرة الشعوب، فالفرد الذي قدَّس النجوم والظواهر الطبيعية باعتبارها قوة قاهرة له، ومن ثمَّ آمن بها لجلب الخير ودفع الشرَّ، أما الشعوب التي أبصرت نور التوحيد، وتراجع الروح الوثنية، والنزول لعبادة الله، فلا يعقل أن نسمع التمجيد للوثنية التي أنكرها الانسان الحديث عقلا ووجدانا، ولا تناسب الروح الثقافية، بل ترفض أعادتها وتكرارها، ومن هنا ينساب الاعتقاد أنَّ الملحمة الحديثة استبدلت عبادة الوثنية بعبادة الله تعالى كقوة مسيطرة على الأنسان بأفعاله وتصرفاته.

المطلب الثاني

المظهر الموضوعي للملحمة الشعرية

جاء المطلب في هذه الدراسة لبلوغ قضية مهمة يراه البحث واجبة البيان والايضاح، تنحصر في معرفة المحتوى الموضوعي والافكار بين الملحمة القديمة وما اطلق عليه بالملحمة في العصر الحديث من الشعراء وعدد من النقاد، فضلا عن أنَّ الرافضين لتسمية القصائد الطويلة بالملحمة كان رفضهم مبنياً على الركائز الموضوعية التي اتسمت بها الملحمة القديمة

وافتقار الشعر الحديث لها.

فالمفهوم العام للبنية الموضوعية للملاحم القديمة تتمحور حول ((قصة شعرية موضوعها وقائع الأبطال الوطنيين العجيبة التي تبوئهم منزلة الخلود بين بني وطنهم، ويلعب الخيال دوراً كبيراً، إذ تحكي على شكل معجزات ما قام به هؤلاء الأبطال))[١١]، واستخلصت خصائصها بالدرجة الاولى من شعر هوميروس[١٢]، ومنه استنبط أرسطو ضوابطها ومحدداتها الفنية والموضوعية[١٣]، وصنفها في حقل مستقل لـ((تعارضها مع سائر الأنواع الشعرية من جهة ومع الأسطورة من جهة (المتعلقة بالآلهة) من جهة أخرى، تبدو بالأساس موقوفة على الأفعال البطولية البشرية))،[١٤] بيد أن ذلك لا ينفي وقوع الملحمة على موضوعات أُخرى تبعاً لثقافة ومشارب منشئها.

ولا يصعب الاعتقاد بحضور هذا اللون الأدبي في المنظومة الشعرية العربية الحديثة،[١٥] وإنْ بتَّ أحد النقاد بنفي وقوعها،[١٦] فهماً منه للمحددات التي اعتنقها مؤسسو الملاحم ومنظروها بوجود أنصاف الآلهة، والإفراط في الخيال والمعاجز، وعدم مشابهتها للتاريخ،[١٧] وجعلوها حجاباً مانعا في دخول التسمية الملحمية في أدبنا العربي الحديث.

ولو ألقينا نظرة على الملاحم اليونانية القديمة، لوجدناها تبياناً لقيمة الشجاعة في محاربة الأعداء والانتصار للأمة، وذاته ما لاحظناه في المطولات الشعرية من تمجيد رجال الإسلام الأوائل، المخلصين لمبادئهم، حتى تكورت أمة في رجل،[١٨] ومن ثَمَّ ألفينا الأطر الملحمية بزي عربي وإسلامي من خلال ((عرض التاريخ في شعر رصين يطرب له عشاق الأدب الكلاسيكي وتتطلع إليه قلوب المنشغلين بالتاريخ الإسلامي في مختلف نواحيه))،[١٩] ولا عجب أن يحاكي شعراء القرن العشرين الملحمة بعد إزالة التراث الوثني أو ما يخالف المعتقد التوحيدي وينزلوه مع ما يناسب تراث أمتنا، إذ ((تحرَّرت الملحمة من العناصر التقليدية لها، لاسيما في اعتمادها الخوارق الوثنية، ولجأت في معظم الأحيان الى سرد مغامرة بطل واحد، يرمز الى فكرة عامة))[٢٠] بحيث يغلب الاعتقاد بأنَّ النصوص ذات المنحى القصصي والدرامي المسرفة بالطول توازي النص الملحمي،[٢١] لذا ((أصبحت القصيدة الطويلة بديلاً عن الملحمة))،[٢٢] ولعلَّ تحوّل الانطباع العام اتجاه لفظة الملاحم على القصائد الشعرية الطويلة جاء نتيجة الموازنة بين النص الملحمي القديم والقصائد الطويلة.[٢٣] وأكد ذلك أحد

الباحثين بقوله: ((وقد شهد الأدب الاسلامي في عصرنا الحديث محاولات جادة في تناول تاريخ الاسلام، اتخذت منهجاً جديداً وطريقة جديدة تتناسب مع العصر في العرض والاداء مع الاحتفاظ بالجوهر والقيم في الحضارة الاسلامية ورعاية التراث العربي الاسلامي، ومن ذلك ما كتبه العقاد في عبقرياته، وما صاغه الشاعر احمد محرم في إلياذته الاسلامية، وما سجّله الشاعر عامر بحيري في ملحمته القصصية (امير الانبياء)، وما انتجه الشاعر بهاء الدين الاميري من ملحمة الجهاد وملحمة النصر، وما قدمه الشاعر عبد المنعم الفرطوسي في ملحمة اهل البيت عليهم السلام، وغير ذلك كثير في أدبنا العربي الاسلامي الحديث الذي اتسم بطابع التجديد مع صلته بالتراث الاسلامي وارتباطه الوثيق بحضارة الاسلام))[٢٤] وربما شجع هذا الاعتقاد أحد الباحثين ان يتخذ الموقف المتطرف في رد المتوقفين عن قبول اطلاق الملحمة على المنجز الشعري الحديث((ولا يعنينا قول المستشرقين ومن تبعهم من العرب المستغربين أن هذه ليست ملاحم ولا قصصاً، ولا فناً للسير الأدبي لأن الخيال لم يسيطر عليها ولم يخرج بها عن واقعها وحقائقها في الوجود التاريخي))[٢٥].

لذا يعد عقد مقارنة بين الملحمة القديمة والقصائد الطويلة التي تسمى ملحمة من أجل استخلاص السمات العامة لكليهما، وابراز مناطق التشابه الموضوعي ومواطن الافتراق بينهما، باستعمال نموذجين لإجراء تنقيب فاحص للموضوعات، نحو ملحمتي كلكامش وواقعة الطف التي خاضت بهما الدكتورة بتول قاسم باعتبار الشعر الذي قيل في مصاب الامام الحسين يشكل ملحمة إسلامية، [٢٦] ونحن بدورنا سنستعين بالسمات عينها ومطابقتها مع النصوص الشعرية للشعراء المسحيين التي اطلق عليها منتجوها عنوان الملحمة. [٢٧]

أولاً: تعتمد الملحمة على حدث مهم وذات بروز في حياة البشرية، بحيث يعدُّ منعطفاً ذا قيمة في سير البشرية، نحو الاوديسا والالياذة اللتان قامتا على حدث تاريخي هو حرب طروادة،[٢٨] أما الملحمة عند الشعراء المدروسين فنهضت بحدث تاريخي يشكِّل أعظم المنعطفات الإسلامية - يوم الغدير- بغية تجسيد سيرة الرجال العظماء الذين شكلوا البؤرة الأساس في مجريات الاحداث، فضلا عن امتلاء حياتهم بأحداث شغلت التاريخ الإسلامي بشكل عام، وهذا الامر منسابا مع تقنيات الشخصية الملحمية التي تخلق في بعض الاحايين ((من أبطال العقائد

الدينية))،[٢٩] نحو شخصية النبي ﷺ الإمام علي عليه السلام، اللتان ضمتا احداثاً مهمة في الواقع الاسلامي، والحال عينه في واقعة كربلاء التي بقي ذكرها حياً بخلود احداث بطلها الامام الحسين عليه السلام إلى يومنا، حتى غدت جزءً من ثقافة أمة وتاريخ شعب.

ثانياً: كرست أحداث الملحمة القديمة النمط العجائبي والمبالغات الساحرة في نفوس قرّائها؛ لدخول الأسطورة في بنيتها التكوينية، و((استثمار بعض الأساطير القديمة لا سيما الإله المخلص أو الفادي أو غيرها))،[٣٠] وهذه المعاني تلائم شعوب اليونان وعقائدهم التي نشؤا عليها ((وللملحمة في أبطالها وحوادثها أصول تاريخية ولكنها تختلط بالأساطير والخرافات لذلك العهد، الذي لم تقم فيه حدود فاصلة بين الحقائق والخيالات))،[٣١] ومعلوم أنَّ سمة الرجل المحارب في المنظومة الشعرية العربية القديمة اختلطت بصورة عامة بالسطوة الإلهية وقوتها، فضلا عن ذلك فهو يشكّل رمز الآلهة وصورتها على الارض[٣٢]، وربَّما نقل الشاعر المسيحي هذه المعاني إلى حضارة العرب بما يلاءم بيئة متلقيه، لأننا لا نتوقع من شاعر عاش في بيئة تسودها عقيدة التوحيد أن يتمثّل بمعاني الشرك والالحاد، بل يستمد منها ما يتفق مع اعتقاد المتلقي، من ذلك ما أنتجبه من فرادة شخصية الإمام علي عليه السلام في عصره وزمانه من مآثر البطولة والشجاعة الممزوجة بمآثر الخلق الإنساني، التي غدت ظاهرة تثير حالاً من الفرادة والغرابة، حتى قرر أن يكون ممدوحه أسطورة فرية في عصره، ومن ثمَّ صوَّر الإمام الحسين عليه السلام بصورة الفادي بنفسه لخلاص الأمة من الطغيان في قبال مجموعة كاملة اتفقت على قتله، ومع هذا قبل النزال على الرغم من الفارق الكبير بين المعسكرين.

ثالثاً: اتسمت الملاحم بالابتهال الى ربَّة الشعر، وهو عبارة عن مطالع الملاحم في بنائها الفني، ثم الابتداء من نقطة محورية نحو اليأس في الالياذة،[٣٣] وكذا الحال في الملاحم الشعرية في القرن العشرين، عندما يتقدم الشاعر المسيحي بالطلب من الله تعالى أن يزوده القدرة والإلهام بعمله الشعري[٣٤].

رابعاً: يتسم البناء الموضوعي للملحمية بالانسجام والترابط، على الرغم من وجود كم هائل من الموضوعات والشخصيات والأماكن؛ لأنها تهدف الى((تمجيد مُثل جماعية عظيمة دينية أو وطنية أو إنسانية بسرد مآثر بطل حقيقي أو أُسطوري تتجسد فيه المُثل))،[٣٥] وتكون سيرة البطل الرابط الملائم بين شتات الموضوعات المتفرقة، ومهمة الشاعر الملحمي اقتضت المحافظة على جريان الأحداث،[٣٦] والأمر نفسه نلاحظه في البنية الموضوعية والفنية في ملاحم الشعراء المسيحيين، إذ يحاول أن يخلق مساراً أفقياً في عرض الأحداث ما خلا بعض المناسبات التي أخلَّت ذلك المسار؛ من أجل صنع المفاجأة أو كسر المألوف عند المتلقي، فيعود إلى الخلف بمقدار مقطع ويكمل مما أفضى منه.

خامساً: يمتاز البطل في الأدب الملحمي بـ ((خصائص فردية وشخصية تتسم بالقوة والبسالة، وبعد إن كان البطل في الأساطير إلهاً أصبح في الملاحم إنساناً ملكاً أو قائداً))،[٣٧] وعينه نجد البطل في الملاحم عند الشعراء المسحيين لا يتعدون كونهم بشراً مخلوقين، مع ما يضمونه من ملامح وصفات تجعلهم من الصفوة، وامتيازات يحصلون عليها من رب العالمين.

المطلب الثالث

الدراسة التطبيقية

بعد جولة خاضتها الدراسة في بيان عناصر التشابه بين الملحمة القديمة والقصائد الطوال في القرن العشرين ولاسيما المنجز الشعري للشعراء المسيحيين في لبنان، الذي اطلق عليه مبدعوه عنوان الملحمة، فلا بدَّ من ايضاح الجانب التطبيقي؛ لبيان اقتراب عناصره من الملحمة القديمة، واخترنا عناصر البناء الفني للأحداث الملحمية، واجتبينا صفات البطل الملحمي من الجانب الموضوعي، ولم نقتصر على شاعر محدد، بل درسنا شعراء مختلفين بغية تبيان الخيط الواصل بين الحاضر والماضي، مع الاخذ بنظر الاعتبار التطور الفكري والحضاري واختلاف البيئة التي تكوَّن فيها النص الشعري.

فقد ورد الحدث التاريخي متسلسلا في كل الملاحم المسيحية، إذ يبتدأ الشاعر بحدث يخص البطل الممدوح، كما في ملحمة الإمام علي عليه السلام (لجورج شكور)[٣٨] إذ يقول:[٣٩]

(بحر الكامل)

سكت الجميع سوى عليٍّ هاتفاً ... أنا للرسول مساندٌ ودعامُ

فإذا النبيُّ يردُّ إنَّك وراثي ... بيني وبينك يا عليُّ ذمامُ

لم يكن هذان البيتان بداية انطلاق الملحمة، بل بداية الحدث التاريخي، ونقطة الالتقاء بين الرسول ﷺ والإمام علي عليه السلام، بيد أن الحدث شكّل نقطة الارتكاز لباقي الأحداث، من خلال الإشارة (إنك وارثي) و (بيني وبينك يا علي ذمام)، وكأنَّ قوة الإمام علي عليه السلام مستلهمة من النبي ﷺ، وهو يحارب من أجل قضية معهود إليه، ومأمور بالتضحية من أجلها، وكل الأحداث التي تلتها من النوم في فراش النبيﷺ لحمايته من قريش، ومشاركته في حروب الإسلام في عهد النبي وبعد وفاته،(٤٠) ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالذمام المأخوذ عليه.

ويرد الحدث بطريقة يكتنزها الوصف الدقيق؛ لكي يسحب الشاعر متلقيه الى الحدث وكانه مشارك فيه، لذا استعمل طريقة الوصف الدقيق وذكر جزئيات الشخصيات الرئيسة، والمنعطفات المهمة بحياتهم وسردها بطريقة تصويرية تمكن القارئ من الحصول على تشخيص كامل للحدث، نحو وصف حدث هجرة الإمام علي عليه السلام إلى يثرب، فيصفها (جورج شكور) بقوله:(٤١)

(بحر الكامل)

وسرى عليٌّ إلى النبي بيثرب ... وفؤادُهُ بالمكرمات غرامُ

يمشي وحيداً في الهجيرِ مشرَّداً ... تنتابهُ العقباتُ والأوهامُ

ويتيه في الصحراء ملتبسُ الخطى ... في جيثُ لا أثرٌ ولا أقدام

وإذا ينامُ فلا فراشَ يضمُّهُ ... فوق الرِّمالِ كما تَنامُ نَعام

لا شيءَ يُؤنِسُهُ ويطرُدُ همَّهُ ... إلا الصلاةُ ووقعُها أنغام

حتَّى إذا بلغَ المدينةَ سالماً ... وبدا النبيُّ وحطّمت أصنام

أخوين باتا في الإله كِلاهُما ... لهوى أخيهِ مولعٌ تمتام

ونلاحظ في هذه الأبيات انفعال الراوي مع صاحب الحدث شخصية الإمام علي عليه السلام؛

لأنَّ السارد أورده مؤطراً بمعالم خارجية تبين نوع المهام الملقاة عليه، مما خلق الحاجة إلى كثرة الأوصاف نحو (يمشي وحيداً، متشرداً تنتابه العقبات، ويتيه في الصحراء، فلا فراش يضمه، لا شيء يؤنسه)، وكأنه يريد أنْ يضع أمام السامع مسرحاً يُشاهد فيه ممدوحه، وفي الوقت نفسه كشفت الأوصاف عن قضية نفسية باطنية يلحظها القارئ دون أي تصريح من السارد، هي مسألة الإيمان الراسخ عند الإمام علي عليه السلام بالنبي ورسالته، ومستوى التضحية التي أبداها، بحيث جعل الوصف أداة تفصح عن أعماق الشخصية الرئيسة بأسلوب الراوي العليم بكلِّ مجريات القضية، وحصد الشاعر/ السارد من هذه الأوصاف مساحة كافية يظهر بها الجوانب النفسية عند الشخصية الرئيسة الإمام علي عليه السلام، فضلاً عن الولوج بقصة أُخرى يكتنفها الوصف أيضاً، وظفها الشاعر/ السارد بمنزلة النتيجة للأوصاف المتقدمة، نحو وصفه (بلغ المدينة سالماً) الذي يعطي صورة العناية السماوية بالشخصية الرئيسة، و(أخوين باتا) هذا الوصف إشارة إلى التآخي بين المهاجرين والأنصار، لكن سارد الحدث اختزله بوصف واحد بمآخاة النبي صلى الله عليه وآله وسلم والإمام علي عليه السلام مع إطلاق الزمان والمكان من أي محدد، حتى يشير إلى التآخي المستمر وعدم انقطاعه.

أما صفات البطل في الملاحم المسيحية فقد تناظرت مع المألوف بالملاحم القديمة مع طرح بعض الخواص التي لا تلاءم الشخصيات الاسلامية التي رفعت راية التوحيد الالهي، لانَّ الصفات العجيبة والخارجة عن المألوف البشري من خواص الملحمة بوصفها ((قصة تحكي شعرا، تحتوي على أفعال عجيبة، أي حوادث خارقة لعادة))[٤٢]، لذا مال الشاعر المسيحي الى اسلوب يحوِّل الشخص من التساوي مع أقرانه إلى التفرد،[٤٣] وهي إحدى صفات البطل الملحمي التي أضفاها (بولس سلامة) [٤٤] بالإمام علي عليه السلام أثناء سرده قصة فتح باب خيبر إذ يقول:[٤٥]

(بحر الخفيف)

وأحـــبَّ الرســـول حـــتى تحـــدّى ... كـــلَّ مـــا ضـــمَّت الـــدُّنى مـــن عـــوالمْ
أعجـــز المخلصـــين قـــبلاً وبعـــداً ... والمحـــبي-ـــن في العصـــور القـــوادمْ
وهـــو حـــبُّ الرحمـــان وهـــو حبـــيبي ... قاســـمٌ مـــات فهـــو عنـــديَ قاســـمْ
بطـــلٌ لا يفـــرُّ لـــو فـــرَّ رَضـــوى ... ويصـــيدُ الرئبـــالَ والليـــث آجـــمْ

هيأ الشاعر حديثه لذكر الصفات المثالية في ممدوحه، حتى يعطيه صفة الغرابة والتميز، إذ عقد به كمال الحب من قبل النبي ﷺ، بحيث لا يدانيه أحداً أو يشاركه به، وخاصة بعد ما مات ابن النبي (القاسم)، وأنتج استحالت الوصول لهذه المرتبة غير الامام علي عليه السلام، ووجد الشاعر الظرف ملائماً كي يؤطر بطله بصفة ملحمية تعد أبرز ظواهر البطولة والبطل في الأدب الملحمي، إذ لا يعرف قلب الإمام الهرب والتقهقر الى الوراء، إذ لم يسجل قاموس حروبه الإدبار والنكوص، ومنها صورته المجلجلة بالقوة الخارقة بوقوفه أمام مرحب اليهودي فيقول:(٤٦)

(بحر الخفيف)

فأتى مرحبٌ أخوه يُـ ـثير الـ ... أرض رعباً والجوُّ رجعُ زمازمْ
ضجَّ كالليث زائراً من جراحٍ ... فاغراتٍ بات العشيَّة صائمْ
غاطساً في حديد درعَين كانا ... نسج داود يوم طالوت حاكمْ
وعلى الرأس بيضةٌ دسَّ فيها ... صخرةً ترجع الحسام شراذمْ
وحسامان صنعة الهند فالجبَّـ ... ارُ يستصحبُ المنايا قوائمْ
ويجرُّ الرمح الردينيَّ فيه ... شعبةٌ تلتوي كلِسْن الأراقمْ
هزَّ في كفه المهنَّد هزّاً ... يبعث الشيب في الغراب الداجم

فقد اتكأت الملاحم بذكر العجائب كما مر سابقاً، وهنا قام الشاعر بابراز دقائق الوصف للمقاتل الذي يحاربه الإمام عليه السلام، حتى يترك المجال مفتوحاً أمام مخيلة القارئ برسم المشهد على حلبة الصراع، فرسم صورة مرحب وسلاحه ولامة حربه وبأسه في القتال، كل ذلك من أجل تكوين نزعة ملحمية لأبطال الحدث، وخاصة عندما ذكر يوم طالوت الذي وظَّفه كنموذج يتسم بقالب ملحمي بإطاره العام، ويبلغ المشهد أكثر قوة عندما عرض الإمام علي عليه السلام بأنه صائم عن العشاء كي يوحي من بعيد بنصر الله له، أي المؤازرة والمدد من قوى خارجية لا تمت للجسمانية بصلة، وهو عين ما نجده من تأييد الآلهة لأبطال الملاحم، ويعضد المشهد قوة عندما انتقل الى تصوير قلع باب خيبر بطريقة إعجازية تفوق القدرات البشرية إذ يقول:(٤٧)

(بحر الخفيف)

وإذا بـــالأمير يخلـــع بـــاب الـــ ... حصـــن ترســاً ويتَّـــقي ضـــرب قاصـــمْ
هـــو بـــاب الحديـــد كـــالطود ثقـــلاً ... محكـــمُ الســـبكِ كالصـــخور الصـــلادمْ
صـــرَّ عنـــد انتزاعـــه كحـــنين الـــ ... بكـــر شـــامت فصـــيلها وهـــيَ فـــاطم
فحديـــدٌ غـــدا يفـــلُّ حديـــداً ... يـــا لَصـــلب الفـــولاذ شـــدَّ المعاصـــم

لم يهتم الشاعر بوصف باب خيبر وصفاً تاريخياً، وإنما ذكرها مؤيدة لمعتقده من وقوع الحدث ضمن الإطار البشري وقواه، واستحالة جريانه مع الامكانات الجسمية للبشر، وهذا التشديد على جزيئات الحدث أضحى بمثابة العرض المسرحي للعجائب التي يصعب قبولها من لدن العقل البشري، إذ لا يعقل قلع باب الحصن المرتفعة، والمتكونة من الحديد المشابهة للجبل من رجل واحد، وفي الوقت نفسه لم يشق على البطل الفعل بل قلعها محتضناً إياها كصورة المرأة الحاملة طفلها عند الفطم، ولعلَّ ذلك يسعف مخيلة المتلقي الى التأمل بأن بطل المشهد يحق أن تسند إليه صفات ابطال الملاحم القديمة، ولكن الاختلاف بين ملحمة الشاعر المسيحي حقيقة الوقوع مسلَّم فيها، والملاحم اليونانية أوصافها لا تخلو من الخيال البشري، فضلا عن القوى الملهمة، فبطل الملحمة القديمة تلهمه آلهة خرافية بينما الامام علي عليه السلام مسدد من الله تعالى.

ويبدو أن الصنعة الملحمية تسربت إلى عقل الشاعر (ريمون قسيس) [٤٨] الذي وجد أن مواقف الإمام الحسين عليه السلام ترتفع عن المستوى البشري في عصره، فيستحوذ عليه الشعور الملحمي المتفرد في أفعاله فيقول:[٤٩]

(بحر الخفيف)

يـــوم قـــالوا قلـــوبُهم وســـيوفٌ ... تلـــكَ معـــهُ هـــذي عليـــه لتُقســـي
هكـــذا وافـــاه الفـــرزدقُ صـــحبْاً ... وهـــو دانٍ منـــه بقـــولٍ محِـــسٍّ
هـــاكني يـــا أبـــا فـــراس تمهَّـــل ... قـــل لمـــاذا المجـــيءُ؟ أيـــن ستُرســـي؟
وجـــرى مـــن الشـــقوق قـــولٌ مـــبينٌ ... ومضـــى مادحـــاً ســـلالةَ حُمـــس

وموقف آخر يبّن شكيمة الإمام الحسين عليه السلام وصلابته، عندما عرف باستشهاد سفيره إلى الكوفة مسلم بن عقيل، إذ يقول: (٥٠)

(بحر الخفيف)

مسلمٌ في الوغى يجندلُ فوجاً إثرَ فوجٍ على ركائبَ طُلسِ(٥١)

ويردفه بموقف الحر الرياحي الذي حذر الإمام الحسين عليه السلام من إكمال سيره والبيعة ليزيد بن معاوية، إلا أن الحسين عليه السلام رفض عرض الحر وبقي مصمماً لإكمال مسيرته، فيقول:(٥٢)

(بحر الخفيف)

ها هو الحرُّ والنزيل بجيشٍ لحُسينٍ نذير ليلة وكسِ(٥٣)

وهذه المواقف الثلاثة التي تنم عن صلادة الإمام الحسين عليه السلام وربط جأشه التي لم تلينها الانكسارات أو وحشية العدو، من هنا يقرأ السامع ملحمة اسلامية قل نظيرها، وكأنها امتزاج الخيال ومحفز لإثارته من حيث الحدث والموقف، ويعود الشاعر إلى ملحمة صيرها الإمام الحسين عليه السلام وهو طريح على الأرض بقوله:(٥٤)

(بحر الخفيف)

وجراحٌ قد أثخنتْها سِهامٌ وتمادى الشمرُ الزنيم بشَرسِ
عُمرٌ صاح صَحبُهُ قد أصاخوا ويحكم إنزلوا وفوزوا برأس

المشهد قائمٌ على خوف جيش ابن زياد أن يقطعوا رأس الإمام عليه السلام كما فعلوها مع الآخرين، مما استدعى قائد الجيش بأمر الجند للقيام بالفعل، بل حفزهم إلى المبادرة من خلال الأماني والجوائز، وتتضح المعالم الملحمية من خوف العدو وتراجعهم مع علمهم بموت الإمام الحسين عليه السلام ، وهذا مشهد قلَّ نظيره في عالم المعارك(٥٥).

واستناداً إلى المواقف العجيبة والمذهلة التي انمازت بها شخصية الإمام علي عليه السلام والإمام الحسين عليه السلام والأحداث التي رافقت سيرتهما التي أثرت على البناء النصي وامتداده، قد أغرت الباحث التأكيد على حضور اللون الملحمي في قصائد الشعراء المسيحيين.

الخاتمة:

١- تشكل الدراسة محاولة جديدة لتأييد إمكانية اطلاق مصطلح الملحمة على النصوص الشعرية الطويلة، ذات السمات الملحمية، فضلا عن اعطاء تصور كلي بعدم مخالفة القصائد الطويلة لمجريات الملاحم من المناحي الفنية والموضوعية.

٢- إنَّ النهج الذي سار عليه النقاد الرافضين باطلاق مصطلح الملحمة، كان من الافرازات الذهنية المتولدة عندهم في حضور الظروف التي انتجت الملحمة وبيئتها الزمانية والمكانية، وعدم توفرها في العصر الحديث، لذا يستبعدون تكرار نماذجها، وقد وصلت الدراسة الى الخيوط الواصلة بين القديم والحديث، باعتبار الملحمة جنسا شعريا يحق لكل الادباء تناولها حسب ثقافته وبيئته، ولا ضير من استعمال المصطلح ما دامت التغييرات الواقعة في النص الحديث من لوازم التطور العقلي واستتباب النظرية الدينية في التوحيد خلافا للوثنية.

٣- لم يقصد الشعراء عندما عنونوا قصائدهم بالملحمة من باب التجويز أو المجاز، وانما قصدوا محاكاة للملحمة القديمة؛ لتولد القاعة الكافية عندهم أن الملاحم القديمة تعدُّ تعبيرا عن روح العصر الذي بزغت فيه، لذا يحق للشعراء في العصر الحديث اجراء أدبه بمجراها فيما إذا توفرت أُصولها و قوامها الموضوعية والفنية، ويضمنها من روافده المستقاة في عمله الادبي.

٤- لم يبتعد البناء الفني بين الملحمة القديمة والقصائد الطويلة التي اطلق عليها مبدعوها بالملاحم، وينحص التغيير في مجالات تنحصر بمراعاة الزمن والتبدل في الاغراض والموضوعات، فلكل عصر موضوعات تعنيه وتخصه يحملها الادباء ويتمثلها الشعراء، لكن النسيج العام باق ومتوافق بين الملحمتين؛ بغية الوصول الى قناعة مفادها ان المجريات الفنية باقية ةرسومها متواصلة غير منقطعة، كما هو الحال في المطالع والسرد المتمحور حول شخصية بطل الملحمة وافعاله الخارقة.

هوامش البحث

(١) المذاهب الأدبية لدى الغرب - مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها. دراسة/ عبد الرزاق الأصفر، منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ د.ط، ١٩٩٩م: ٤٦.

(٢) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد/ محمد عزّام/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق /د.ط، ١٩٩٩م:٢٥٥

(٣) شوقي شاعر العصر الحديث/د. شوقي ضيف/دار المعارف/مصر/ ط١٣: ٧٥.

(٤) مقدمة في النقد الأدبي / علي جواد الطاهر :٧٣

(٥) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية / د. عز الدين اسماعيل / دار العودة / بيروت - لبنان / ط٥، ١٩٨٨م :٢٤٨.

(٦) الأدب القارن اصوله وتطوره ومناهجه/ د. الطاهر احمد مكي/ دار العالم العربي/مصر/ ط١،٢٠١٠م : ٣٦٦.

(٧) ظ/ قراءات في الأدب والنقد/ شجاع مسلم العاني/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق/ د.ط:١٩٩٩م:٣٦.

(٨) م.ن:٤٣.

(٩) م.ن:٤٣.

(١٠) مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق/ رحمن غركَان/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق/ د.ط،٢٠٠٤م :١٥٩.

(١١) النقد الأدبي الحديث النقد الأدبي الحديث/ د. محمد غنيمي هلال/دار النهضة/مصر/ط٨، ٢٠٠٩م: ٩٠.

(١٢) ظ/ تاريخ آداب اللغة العربية/ جرجي زيدان / منشورات دار مكتبة الحياة/ بيروت - لبنان / ط٢، ١٩٧٨م: ٥٦/١.

(١٣) معجم المصطلحات الأدبية / بول آرون- دينيس - جاك آلان فيالا/ ترجمة، د. محمد حمود/ المؤسسة الجامعية للدراسات / بيروت - لبنان /ط١، ٢٠١٢م: ١١٠٢.

(١٤) م.ن: ١١٠٣.

(١٥) النقد الأدبي أصوله ومناهجه / سيد قطب/دار الشروق/مصر/ط٨ ،١٤٢٤ه-٢٠٠٣م:٦٤.

(١٦) ظ/ النقد الأدبي الحديث: ٩٠.

(١٧) ينكر الدكتور حضور أي عمل ملحمي عند العرب حافلاً بالملاحم الشعبية، وأن عصرنا الحاضر لا يمكن أن تبعث الملحمة، وإعادتها عمل العاجز. ظ/ الأدب المقارن/ محمد غنيمي هلال/ دار العودة / بيروت - لبنان/ط٣، ١٩٦١م: ١٤٧

(١٨) ظ/ الملاحم والمطولات الإسلامية في الشعر العربي/ د. سعد الدين الجيزاوي/ مجلة الأزهر/ السنة السادسة والثلاثون/ ١٩٦٤م: ٣٥٤.

(١٩) م.ن: ٣٥٤.

(٢٠) المعجم الادبي:٢٦٥.

(٢١) يرى الدكتور طه حسين إمكانية وقوع شعر قصصي عند العرب مشابه لشعر الملحمي. ظ/ من حديث الشعر والنثر: ١٥٠.

(٢٢) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٤٨.

(٢٣) يطلق الدكتور شوقي ضيف لفظة الملحمة على القصائد الطويلة لأحمد شوقي. ظ/ شوقي شاعر العصر الحديث: ٥٦. ويطلق الدكتور طراد الكبيسي أيضاً تسمية الملاحم على القصائد الطويلة. ظ/ في الشعر العراقي الجديد/ طراد الكبيسي/ منشورات المكتبة العصرية/بيروت - صيدا/د.ط:١٢.

(٢٤) أثر الفكر الاسلامي في نقد الشعر العربي الحديث/ عبد الكريم أحمد عاصي المحمود/ بإشراف، د. علي كاطع خلف أطروحة دكتوراه/ كلية الآداب - جامعة الكوفة/١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م:١٠٠.

(٢٥) الأدب الاسلامي. المفهوم والقضية / د. علي علي صبح ، د. عبد العزيز شرف ، د. محمد عبد المنعم خفاجي/ دار الجيل - بيروت/د. ط، ١٩٩٢م:١٩.

(٢٦) ملحمة كربلاء ونظرية الفنون الأدبية/ د. بتول قاسم ناصر/ دار المرتضى/ د. ط: ٢٥ وما بعدها.

(٢٧) ظ/ ملحمة الغدير لبولس سلامة، ملحمة الحسين لريمون قسيس، ملحمة الإمام علي عليه السلام لجورج شكور.

(٢٨) يبنى الحدث الملحمي ((على مجموعة من الأفعال والوقائع السردية المرتبطة والمنظمة على نحو خاص توجه الى نهاية محددة)).الملحمة في الرواية العربية المعاصرة/د. سعد عبد الحسين العتابي/دار الشؤون الثقافية/العراق - بغداد/د.ط،٢٠٠١ م:١٧٦.

(٢٩) الادب المقارن:١٤٥.

(٣٠) ملحمة كربلاء: ٢٦.

(٣١) الأدب المقارن: ١٤٥.

(٣٢)ظ/ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها/د. علي البطل/ دار الأندلس/ط٢، ١٤٠١هـ -١٩٨١م:١٨٧.

(٣٣) ظ/ ملحمة كربلاء: ٢٦.

(٣٤) ابتدأ بولس سلامة ملحمته بالطلب من الله إذ يقول:

(بحر الخفيف)

يـــا مليـــك الحيـــاة أنـــزل عليّـــا عزمـــةً منـــك تبعـــث الصـــخر حيّـــا

علي والحسين في الشعر المسيحي/ مؤسسة الحكمة / لندن / ط١، ٢٠٠٩م:١٣.

(٣٥) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب:٢٢٠.

(٣٦) ملحمة كربلاء : ٢٧

(٣٧) م.ن: ٢٧. ظ/ الملحمية في الرواية العربية المعاصرة: ١٩٦.

(٣٨) ولد جورج شكور في قرية شيخان المعروفة بقرية المئتي كتاب عام ١٩٣٥ م، درس في مدرسة بماتا، ثم دخل ثانوية ماء الياس، وبعدها تخرج من جامعة القديس يوسف ونال شهادة الليسانس بالادب العربي، ثم عمل أستاذاً ورئيساً لدائرة اللغة العربية في كلية الشرق الأوسط في لبنان. صدر له عن (دار الأحد) ديوان شعر حمل عنوان ((وحدها القمر)) الذي قدّم له الأخطل الصغير وعدّه الشاعر المفضل بين الشعراء والشباب، وفي عام ١٩٧٨م صدر له ديوان ثانٍ بعنوان ((كلمات للملويين)) باللغة المحكية في لبنان، وفي عام ١٩٩٢م صدر ديوان ثالث حمل عنوان ((زهرة الجمالي)) قدم له الشاعر سعيد عقل. ظ/ شعراء لبنان في النصف الثاني من القرن العشرين : ٨٩٧/٣. ظ/ معجم الشعراء منذ بدء عصر النهضة / د. أميل يعقوب/ دار صادر/ بيروت - لبنان / ط١، ٢٠٠٤م: ٢٨٥/١.

(٣٨) علي والحسين في الشعر المسيحي المعاصر: ٣٣٧-٣٣٨.

(٣٩) م.ن: ٢٩٦.

(٤٠) ظ/ النقد الأدبي الحديث: ٩٢.

(٤١) علي والحسين في الشعر المسيحي: ٢٩٨.

(٤٢) الادب المقارن:١٤٣.

(٤٣) ظ/ النقد الادبي الحديث:٩٢.

(٤٤) ولد الشاعر المسيحي بولس يوسف سلامة عام ١٩٠٢ م، في قرية تدعى (بتدين أللقش) بـ (جزّين)، وأتم دراسته فيها، وفي نهاية عام ١٩١٣م انتقل إلى صيدا ودخل مدرسة الأخوة الغريمين، انكب على دراسة التراث العربي ولا سيما (سيرة عنترة، وكليلة ودمنة) وفي عام ١٩٢٤ دخل معهد الحقوق في الجامعة السورية بدمشق واجتاز الامتحان بنجاح لينال شهادة الليسانس في الحقوق، شغف بدراسة الأدب والتاريخ العربيين، كما استهواه القرآن الكريم والأحاديث الشريفة والسيرة النبوية، وقد استطاع بجرأة تفكيره بكتابة ملحمة عيد الغدير شعرا عام ١٩٤٩م وقد استوحاها من حياة الأمام علي وولده الحسين عليهم السلام، وتقع في (٣٠٠٠) بيت، وكتب ملحمة فلسطين واخواتها عام ١٩٤٨م ملحمة عيد الرياض وتقع في (٨٠٠٠ بيت) نظمها عام ١٩٥٥م ملحمة عيد الستين في (٥٨٢ بيتاً) نظمها عام،، التحق بربه ربه عام ١٩٧٩ م.ظ/ علي والحسين في الشعر المسيحي المعاصر:٤

(٤٥)علي والحسين في الشعر المسيحي:٧٦.

(٤٦) م.ن: ٧٧.

(٤٧) م. ن: ٧٧.

(٤٨) ولد الشاعر ريمون قسيس سنة ١٩٣٩م في زحلة، وتلقى علومه في مدارسها حتى نهاية المرحلة الثانوية، وبعدها انخرط في سلك التعليم، ونظم الشعر منذ نعومة أظفاره حتى أصبح من أشهر الشعراء الشباب وهو لم ينه العقد الثاني من عمره، من مؤلفاته علي الفارس - الفقيه - الحكيم (أعمال نثرية) القول والمثال في الحكم والأمثال. ظ/ شعراء لبنان في النصف الثاني من القرن العشرين شعراء لبنان في النصف

الثاني من القرن العشرين/جمع وتصنيف، د.ياسين الأيوبي/ دار رشاد برس/ بيروت - لبنان/د.ط،٢٠١٣م: ٣٧٣/١. ظ/ الإمام الحسين في الشعر المسيحي: ١٢٧.

(٤٩) ملحمة الحسين/ ريمون قسيس/ دار المحجة البيضاء/ بيروت - لبنان/ ط١، ٢٠١١م:٣١.

(٥٠) م. ن: ٣٤.

(٥١) الطلس ((قيل الأصل فيه الطلسة وهي الغبرة إلى السواد و الأطلس الأسود والوسخ)).لسان العرب/ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) / دار صادر/ بيروت - لبنان/ ط١٢٤/١:٦

(٥٢) ملحمة الحسين: ٣٤.

(٥٣) الوكس ((دخول القمر في نجم غدوة، قال هيجها قبل ليالي الوكس)).ظ/ لسان العرب/:٢٥٧/٦.

(٥٤) ملحمة الحسين:٣٦.

(٥٥) أفاد الشاعر في وصف المشهد من قول السيد حيدر الحلي إذ يقول:

(بحر المتقارب)

((فمـــا أجلـــت الحـــرب عـــن مثلـــه صـــــــريعاً يجـــــــبِّن شـــــــجعانها))

ديوان السيد حيدر الحلي/ السيد حيدر الحلي(ت١٣٠٤هـ)/ تحـ، علي الخاقاني/منشورات مؤسسة الاعلمي/ بيروت ـ لبنان/ط٤، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م:١/ ١١٠.

قائمة المصادر والمراجع

- **الكتب:**

١. أثر الفكر الاسلامي في نقد الشعر العربي الحديث/ عبد الكريم أحمد عاصي المحمود/ بإشراف، د. علي كاطع خلف أطروحة دكتوراه/ كلية الآداب - جامعة الكوفة/١٤٣٠هـ -٢٠٠٩م.

٢. الأدب الاسلامي. المفهوم والقضية / د. علي علي صبح ، د. عبد العزيز شرف ، د. محمد عبد المنعم خفاجي/ دار الجيل - بيروت/د. ط، ١٩٩٢م.

٣. الأدب المقارن/ محمد غنيمي هلال/ دار العودة / بيروت - لبنان/ط٣، ١٩٦١م.

٤. الأدب المقارن اصوله وتطوره ومناهجه/ د. الطاهر احمد مكي/ دار العالم العربي/مصر/ ط١،٢٠١٠م.

٥. تاريخ آداب اللغة العربية/ جرجي زيدان / منشورات دار مكتبة الحياة/ بيروت - لبنان / ط٢، ١٩٧٨م.

٦. تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، دراسة في نقد النقد/ محمد عزّام/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق /د. ط، ١٩٩٩م.

٧. ديوان السيد حيدر الحلي/ السيد حيدر الحلي(ت١٣٠٤هـ)/ تحـ، علي الخاقاني/منشورات مؤسسة الأعلمي/ بيروت ـ لبنان/ط٤، ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م.

٨. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية / د. عز الدين اسماعيل / دار العودة / بيروت - لبنان / ط٥، ١٩٨٨م.
٩. شوقي شاعر العصر الحديث/د. شوقي ضيف/دار المعارف/مصر/ ط١٣.
١٠. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري. دراسة في أصولها وتطورها/د. علي البطل/ دار الأندلس/ط٢، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.
١١. علي والحسين في الشعر المسيحي المعاصر / مؤسسة الحكمة / لندن / ط١، ٢٠٠٩م.
١٢. في الشعر العراقي الجديد/ طراد الكبيسي/ منشورات المكتبة العصرية/بيروت - صيدا/ د. ط.
١٣. قراءات في الأدب والنقد/ شجاع مسلم العاني/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق/ د.ط:١٩٩٩م.
١٤. لسان العرب/ محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري (ت٧١١هـ) / دار صادر/ بيروت - لبنان/ ط١.
١٥. المذاهب الأدبية لدى الغرب - مع ترجمات ونصوص لأبرز أعلامها. دراسة/ عبدالرزاق الأصفر/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/ دمشق/ د.ط، ١٩٩٩م.
١٦. المعجم الادبي
١٧. معجم المصطلحات الأدبية / بول آرون- دينيس - جاك آلان فيالا/ ترجمة، د. محمد حمود/ المؤسسة الجامعية للدراسات / بيروت - لبنان /ط١، ٢٠١٢م.
١٨. مقدمة في النقد الادبي / علي جواد الطاهر
١٩. مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق/ رحمن غركَان/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق/ د.ط،٢٠٠٤م.
٢٠. مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق/ رحمن غركَان/ منشورات اتحاد الكتاب العرب/دمشق/ د.ط،٢٠٠٤م.
٢١. الملاحم والمطولات الإسلامية في الشعر العربي/ د. سعد الدين الجيزاوي/ مجلة الأزهر/ السنة السادسة والثلاثون/ ١٩٦٤م.
٢٢. ملحمة الحسين/ ريمون قسيس/ دار المحجة البيضاء/ بيروت - لبنان/ ط١، ٢٠١١م.
٢٣. الملحمة في الرواية العربية المعاصرة/د. سعد عبد الحسين العتابي/دار الشؤون الثقافية/العراق - بغداد/د.ط،٢٠٠١ م معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب.
٢٤. ملحمة كربلاء ونظرية الفنون الأدبية/ د. بتول قاسم ناصر/ دار المرتضى/ د. ط.
٢٥. من حديث الشعر والنثر
٢٦. النقد الأدبي أصوله ومناهجه / سيد قطب/دار الشروق/مصر/ط٨ ،١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
٢٧. النقد الأدبي الحديث النقد الأدبي الحديث/ د. محمد غنيمي هلال/دار النهضة/مصر/ط٨، ٢٠٠٩م.