Diyala Journal
for Human Research
Website:
djhr.uodiyala.edu.iq

مجلة ديالى
للبحوث الإنسانية

p ISSN: 2663-7405
e ISSN: 2789-6838

مجلة ديالى للبحوث الانسانية

العدد (٩٨) المجلد (٢) كانون الأول ٢٠٢٣

البعد العجائبي - الملحمي في شعر الفتوحات الإسلامية

ياديكار أنور توفيق
جامعة صلاح الدين/ كلية التربية الأساسية

أ.د. علاء الدين محمد رشيد
جامعة صلاح الدين/ كلية اللغات

Abstract

This study entitled "The miraculous-epic dimension in poetry during the Islamic conquests", attempts to observe the epical and miraculous phenomena in the poetry of the Islamic conquests. It also highlights the Islamic poetry in general, and the poetry of the conquests in particular, tackling both epic and miraculous dimensions. There is no doubt, nonetheless, that these dimensions are dissimilar to how they were employed in ancient epics such as the Babylonian and Greek one. The study has endeavored to elucidate the concept of miracles in both, drawing on the similarities and differences between the two types based on solid critical grounds.

Email:*yadigar.tawfiq@su.edu.krd*
aladdinmohammedrasheed@gmail.com

Published:1-12-2023

Keywords : العجائبي، الملحمة، هوميروس، جلجامش، الإلياذة، الفتوحات الإسلامية

هذه مقالة وصول مفتوح بموجب ترخيص
CC BY 4.0
(http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

الملخص:

بحثنا الموسوم (البعد العجائبي- الملحمي في شعر الفتوحات الإسلامية)، يحاول رصد العجائبية الملحمية في شعر الفتوحات الإسلامية، والتأكيد على أن الأشعار الإسلامية عموماً، وشعر الفتوحات خصوصاً، يتضمن أبعاداً ملحميةً، ومن ضمنها البعد العجائبي، لكن لا ريب أن هذه الأبعاد تختلف عمّا كانت موجودة في الملاحم القديمة: البابلية منها والإغريقية، فحاولت الدراسة أن توضح مفهوم العجائبية في كليهما، وتوضيح التشابه والاختلاف بين الطرفين، اعتماداً على أسس ومعايير نقدية رصينة.

المقدمة

عُرف العجائبي في الآداب العالمية منذ زمن قديم، فكان شبيها بما هو موجود في الملاحم القديمة من أمثال جلجامش، الإلياذة والأدويسة، فهذه الملاحم حملت في طياتها الكثير من السحر والعجائب، ففي ملحمة جلجامش على سبيل المثال نرى الكثير من الأحداث فوق الطبيعية، هذا بالتحديد ما سمّاه تودوروف بالعجائبي، منها محاولة حصول جلجامش على نبتة الخلود، ومشاركة الآلهة في بعض أحداثه، وعبوره بحار الموت والظلمات، وقتله خمبابا.

فهذه الأمور العجائبية هي روافد أساسية في الملحمة والأسطورة وأحيانا في الدين، فالنص العجائبي عموما، بمختلف طياته، منفتح على التخييل الذي يؤدي بدوره خلق الصور الحسية أو الفكرية المتباينة مع الواقع، لكن بشرط أن تعبر عنه في نفس الوقت، بحيث تكون قريبة من الذاكرة، المطلقة من الواقع نحو المتخيل لإبراز المتناقض وتأكيد المفارقة.

تتعارض خطوط العجائبية في الآداب المختلفة التي تكون مرجعياتها الدينية مختلفة، وهذا ما حدث بالفعل في التراث العربي الإسلامي، فهو تراث ذات خلفية دينية، تتجلى فيها نمطية خاصة بالإيمان بالغيبيات ومدى تحكم الآلهة بالأحداث، فحسب المفهوم الإسلامي كل هذه الأمور تتجلى في عظمة وقدرة الله سبحانه وتعالى، فالإسلام مع بدايات ظهوره حاول الربط بين الواقع والدين، من خلال نصوص القرآن التي تضمن السرد الديني والتاريخي والإخباري، والعلمي.

ومن خلال هذا البحث حاولنا التأكيد على أنّ علة التلازم بين العجائبي والتراث الإسلامي هو وقوع كل منهما على الحقيقة، بين الممكن والمستحيل، أو بين الحقيقي وغير الحقيقي، ففي العجائبي ثمة حيرة أمام الحدث الخارق، بين تفسيره بما يلائم نظم الحقيقة الواقعية أو تفسيره بما يخالفها، من خلال تناوله المفهوم لغويا واصطلاحيا، ومن ثمّ حاول الباحث أن يوضح نماذج من العجائبية في شعر الفتوحات الإسلامية، وكيفية تطرق الشاعر العربي- المسلم لهذا المفهوم.

مفهوم العجائبي في اللغة

وردت هذه الكلمة في لسان العرب، من (عُجب، أعجب، العُجاب)، والتَّعَجُّبُ: ((أَن تَرَى الشيءَ يُعْجِبُكَ، تَظُنُّ أَنك لَمْ تَرَ مِثْلَه. وقولهم: لله زيدٌ كأَنه جاءَ بِهِ اللَّهُ مِنْ أَمْرٍ عَجِيبٍ، وكذلك قولهم: لله دَرّهُ أَي جاءَ اللهُ بدَرّه مِنْ أَمْرٍ عَجِيبٍ لِكَثْرَتِهِ. وأَمر عُجَابٌ وعُجَّابٌ وعَجَبٌ وعَجِيبٌ وعَجَبٌ عاجِبٌ وعُجَّابٌ، عَلَى الْمُبَالَغَةِ، يُؤَكَّدُ بِهِ))[١] وَفِي التَّنْزِيلِ: { إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ}[٢].

فالمقصود بهذه الكلمة هو تكسير الشيء المألوف وعدم التصديق به لغياب وجوده، وهذا ما نتلمسه في قوله تعالى: { أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا}[٣]، فقد دلت (عجبا) على دهشة وحيرة أهل الكفر عندما سمعوا آيات الله تعالى. وتنحدر أصول هذه الكلمة من الأصل اللاتيني Phantasticus، والذي بدوره ينحدر من الكلمة الإغريقية Phantastikos، ومعناه الخيالي والمتوهم.

مفهوم العجائبي في الاصطلاح

حظي هذا المصطلح بدراسة كبيرة في الأعمال الأدبية منذ القدم، فتارة نجده في الروايات، وتارة في الحكايات، وتارة أخرى في القصص، وفي السينما والتراث والمسرح ....الخ، ولكن أكثر ما وظف كان في النتاج الروائي، وكان أقل النتاجات الأدبية ورودا فيها، وهو الشعر[٤].

وقد تناول النقاد العرب القدامى هذا المصطلح منذ القرون الهجرية الأولى، وكان في مقدمة هؤلاء هو الجاحظ، وتحديدا في مؤلفه البيان والتبيين، فيقول: ((وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع))[٥]. فهو يرى من جانبه أن اللامألوف أشد وقعا في سمع المتلقي من المألوف، فهو يدخل التخييل في رسم الصورة العجائبية، وكما هو معلوم فإن ((وظيفة الشعر هي خلق فعل التخييل في نفس المتلقي))[٦]، وهذا الأمر أكده تودورف بعد قرون عديدة، في كتابه مدخل إلى الأدب العجائبي، فوضح مفهوم الجائبي بقوله: ((وهو التردد الذي يحسه كائن لايعرف غير القوانين الطبيعية، فيما يواجه حدثا فوق طبيعي حسب الظاهر، وهذا المفهوم يتحدد بالنسبة إلى مفهومين آخرين هما الواقعي والمتخيل))[٧].

وفي جانب آخر وفي معرض حديثه عن ترجمة الشعر، نرصد الجاحظ يتطرق إلى كلمة التعجب، فيقول: "والشعر لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وذهب حسنه وسقط موضع التعجّب"[٨]، فهو يربط بين الشعر والتعجب، ويعد الأخير من أهم خصائص الشعر، فهو من خلال حديثه عن العملية الشعرية ودراسته لها، يحاول أن يخرج الشعر من وظيفته المألوفة المستعملة إلى وظيفة غايتها الإطراب والتعجيب.

اكتسب هذا المصطلح مرورا مع الزمن العديد من التحديدات، كان السبب في ذلك، المجال الذي انشغل به، فهو في علم النفس المدرسي عبارة عن صورة حساسة، وفي علم النفس الحديث اتخذ

صورة عقلية، وتشكيل خيالي، أمّا في التحليل النفسي، يعد سيناريو خيالي، وبالمجمل فالخيال والوهم هما المسببان الرئيسان لوجود العجائبي.

عُرف العجائبي في الآداب العالمية منذ زمن قديم، فكان شبيها بما هو موجود في الملاحم القديمة من أمثال جلجامش، الإلياذة والأدويسة، فهذه الملاحم حملت في طياتها الكثير من السحر والعجائب، ففي ملحمة جلجامش على سبيل المثال نرى الكثير من الأحداث فوق الطبيعية، هذا بالتحديد ما سمّاه تودوروف بالعجائبي، منها محاولة حصول جلجامش على نبتة الخلود، ومشاركة الآلهة في بعض أحداثه، وعبوره بحار الموت والظلمات، وقتله خمبابا(٩).

فالحياة في نظر الإنسان البدائي عموما بدائية، ولهذا "لا يجد عناء في تصور الآلهة مرة في صورة إنسان، ومرّة في صورة حيوان أو نبات"(١٠)

فهذه الأمور العجائبية هي روافد أساسية في الملحمة والأسطورة وأحيانا في الدين، فالنص العجائبي عموما، بمختلف طياته، منفتح على التخييل الذي يؤدي بدوره خلق الصور الحسية أو الفكرية المتباينة مع الواقع، لكن بشرط أن تعبر عنه في نفس الوقت، بحيث تكون قريبة من الذاكرة، المطلقة من الواقع نحو المتخيل لإبراز المتناقض وتأكيد المفارقة.

تتعارض خطوط العجائبية في الآداب المختلفة التي تكون مرجعياتها الدينية مختلفة، وهذا ما حدث بالفعل في التراث العربي الإسلامي، فهو تراث ذات خلفية دينية، تتجلى فيها نمطية خاصة بالإيمان بالغيبيات ومدى تحكم الآلهة بالأحداث، فحسب المفهوم الإسلامي كل هذه الأمور تتجلى في عظمة وقدرة الله سبحانه وتعالى، فالإسلام مع بدايات ظهوره حاول الربط بين الواقع والدين، من خلال نصوص القرآن التي تضمن السرد الديني والتاريخي والإخباري، والعلمي، ومن خلال هذا الحديث نستطيع أن نؤكد أنّ "علة التلازم بين العجائبي والتراث الإسلامي هو وقوع كل منهما على الحقيقة، بين الممكن والمستحيل، أو بين الحقيقي وغير الحقيقي، ففي العجائبي ثمة حيرة أمام الحدث الخارق، بين تفسيره بما يلائم نظم الحقيقة الواقعية أو تفسيره بما يخالفها"(١١).

ويمكن عد التفسير أهم مكون في العجائبي، وذلك لدوره في إزالة الغموض، وكذلك كشف المستور، بالاعتماد على مجموعة من المعطيات الأولية يقدمها المحكي، من خلال امتصاصه للتوتر الناتج عن مجابهة اللأمألوف والخارق، ومن خلال كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) حدد تودوروف نوعين من المواجهة مع العجائبي هما: التفسير العقلي والتفسير فوق الطبيعي.

للعجائبية صلات بمفاهيم ومصطلحات أخرى، وعلاقتها ليست مقتصرة على الأدب فقط -وإن كانت دراستنا أدبية- بل تعدت هذه العلاقة معظم المعارف الإنسانية والاجتماعية، فللعجائبية "مسارات متعددة تستقطب كل من يثير ويخلق الإدهاش والحيرة في المألوف واللامألوف"(١٢).ومفهوم العجائبي

يختلف باختلاف الفيلسوف أو با ختلاف المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها الدارس، وهذا ما سنحاول توضيحه وربطه بمرجعية دراستنا من خلال تحليل الأبيات الشعرية التي تتضمن هذا المفهوم.

انطلاقا مما سبق، عرف الأدب العربي عموما، بتقديم محاولات إبداعية متعددة، كانت تنهل من ثمرة الخيال العجائبي، وفي مقدمته قصائد معروفة في الشعر الجاهلي كانت تتحدث عن الجن والعفاريت والغول، فهذه الأشعار كانت معروفة عنها بأنها بلغت منزلة كبيرة من درجة الغموض، تتفق مع مصادره الغامضة، فقد كان ناظم هذه الأشعار يعد إنسانا غير عادي، بمعنى آخر هو متواطئ مع الجن تصريحا أو تلميحا، في جوٍ يملؤه الغموض والرهبة. فأصل كلمة الجن في المعاجم العربية تأتي في دلالتها بمعنى الستر، لكنّ "اشتقاقات الكلمة لم يتفق عليها من قبل العلماء"(١٣).

هذه الرؤية قلّت في عصر صدر الإسلام لتباينها مع معطيات الدين الجديد الذي يفند معظم هذه الروايات المرتبطة بالجن والسحر، لكنه لم يخلُ من بعض التلميحات هنا وهناك، فكان الشعراء يتحدثون عن أمور وأحداث عجائبية غير طبيعية، إمّا لجعل الممدوح في خانة أعلى من البشر الاعتيادي، أو لإضفاء التشويق والإثارة عند المتلقي، ومن ثمّ يكون وقع أثره عنده أكبر.

ويظهر العجائبي وفق الدراسات في أشكال متباينة، هذا التنوع يأتي حسب العناصر المكونة له، وحسب تودوروف، ينقسم على أنواع أربعة:

١- العجائبي المبالغ فيه

يعتمد الراوي في هذا النوع من العجائبي على الغلو والمبالغة في وصف وتضخيم الأشياء، ويعطي الراوي البطل صورا تتجاوز الذهن والإدراك البشري، فتصدمه لأن الخارق هنا يجب أن يرى بالعين(١٤)، وهذا ماحصل في ملحمة جلجامش، في العمود الثاني عندما وصف جلجامش فيقول:

جعل الآلهة العظام في صورة جلجامش

كان طواله إحدى عشرة ذراعا وعرض صدره تسعة أشبار

ثلثان منه إله، وثلثه الآخر بشر

وهيئة جسمه مخيفة كالثور الوحشي(١٥)

فهذا النوع يعتمد المبالغة لإثارة الدهشة والحيرة والاستغراب لدى القارئ، وذلك من خلال كسر قوانين العالم المألوف، العالم الواقعي، بمعنى آخر، "حياة الأبطال الخرافيين الخرافيين الذين يشكلون مادة للطقوس والإيمان الديني مثل أبطال الأساطير"(١٦)، هذا النمط من العجائبي نلاحظه في حكايات الخلق الأولى أيضا، وتحديدا في الكتب المقدسة، فضلا عن بعض المعجزات الموجودة فيها.

وقريبا من هذا المفهوم، قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي في معركة القادسية: (الكامل)

والقادسية حين زاحم رستم كنا الحماة بهن كالأشطان

الضاربين بكل أبيض مخذّم والطاعنين مجامع الأضغان

ومضى ربيع بالجنود مشرقا ينوي الجهاد وطاعة الرحمن

حتى استباح قرى السواد وفارس والسهل والأجيال من مكران[١٧]

هذه القصيدة عبارة عن أبيات قصيرة، تحمل في طابعها الأسلوب الجاهلي، في سردها المتأني، والتصوير الدقيق، وقلة الأبيات دلالة على أنها صنعت في ظروف قلقة، ظروف الفتوحات[١٨]، ويتمثل العجائبية في الأبيات بحكاية الأشطان، فهو يشبه نفسه وجيش المسلمين كأنهم شياطين، هذا التعبير العجائبي قدّم لنا "حدثا خياليا تنضاف إلى العالم الواقعي دون أن تخرق تماسكه"[١٩]، ولهذا اتسمها النعمان عبدالمتعال بالسمة الجاهلية، فالمخيلة البدائية كانت تعتقد أن هناك قوى علوية، أو كانت تسمى أحيانا بالكائنات الخرافية، تتميز بقدرات مجاوزة لقدرات البشر، ويمكن الربط بين هذه الأبيات والملحمة، فالملحمة تأتي -كما هي العادة- في شكل خطاب مليء بعناصرها المميزة كـ؛ الخوارق، العجائب، البطولة، الدين، والموضوعية، وكلها موجودة في أبيات الزبيدي بيد أنها بصورة غير مستوفية لقلة الأبيات التي تتناسب مع البيئة التي قيلت فيها.

فالبطولة موجودة وهي مصطبغة بالدين، الذي يكاد لا يخلو منه أي بيت شعري قيل في الفتوحات، وقد عزز الشاعر معجمه الديني من خلال مفردات إسلامية، لتقوية تأثيره في المتلقي وتحميسه للقتال في المعركة، منها الجهاد، الرحمن.

وقد اتخذ الشاعر هنا -إراديا أو لا إراديا- رستما بطلا بذكره له منفردا، فالمتفق عليه في الملاحم أن هناك تشابه بين جميع أبطالها، بحيث ما ينسب إلى واحد منهم ينسب إلى الآخر والأمثلة كثيرة.

والعنصر القصصي موجود في الأبيات فكأنه يصف المعركة من خلال صورة متسلسلة مرسومة بخيال الشاعر، فهو يبدأ بتصوير المعركة، وكيف أنهم زاحموا رستم في موقعة القادسية، ومن ثم شبّه الجنود بالجن، الذي هو موضع التعجب، وبعد ذلك دخل في مكنونات الجند النفسية و حاول جذبهم من خلال الدين، وبعد ذلك وصف حال العدو كيف أنهم تعرضول للاستباحة في كل النواحي، في القرى والسهل والجبال، فرسم من خلال كلماته صورة شعرية جميلة من خلال سرد قصصي جميل، نقصه الوحيد أن الأبيات كانت قليلة لم تستوفِ الحدث كاملا.

وعلى الرغم من أن معظم الشعر العربي عموما والقديم خصوصا شعر ذاتي، إلاّ أن بن يكرب حاول أن يخرج من هذه القاعدة هنا، فوصف المعركة وصفا موضوعيا جماعيا، مستمدا قوته من الجيش، واصفا المعركة وما فيها من ضربٍ بالسيوف والقنا، وهذا هو عنصر آخر من عناصر الملحمة.

ولربما العنصر الملحمي الرئيس الذي نفتقده في هذه الأبيات القليلة، هو صورة الشعب والأصل التاريخي وكذلك طول القصيدة، فالاختلاف بين هذه الأبيات والملاحم بصورة عامة، هو اختلاف شكلي لا نوعي أو ماهي، مع غياب قدرة الآلهة أو أنصاف الآلهة في دعم جهة على حساب الأخرى، وهذا الأمر يعود لمعطيات الدين الجديد الذي لا يسمح بهذا الأمر، فمن الصعب جدا أن تجد قواعد الملحمة القديمة المستمدة من طفولة الشعوب في الشعر الإسلامي، لكن إن حاولنا أن نتجاهل بعض هذه القواعد، ونوسع مدارها، فيمكننا القول إنّ لكل عصر ملحمته، هذه الملحمة تتفق وفق معطيات هذا العصر ووفق طريقة العيش والتفكير فيه.

٢- العجائبي الدخيل (الدخيل)

هذا النوع من العجائبي يختلف عن النوع الأول بأنه عالم يمكن تفسير أحداثه بقوانين العقل، لكن الأحداث تكون غير معقولة، خارقة أحيانا، فريدة، مفزعة، غير مألوفة[٢٠]، تطورات الأحداث في هذا النوع تثير لدى المتلقي شعورا بالخوف والغرابة، بمعنى آخر؛ من المفترض أن يكون المتلقي جاهلا بموضوع البلد الذي يصفه، لذا ليس لديه سبب في طعن المعلومات التي ليس له علم بها بالأصل، "هذا العنصر يعتمده الروائيون ليكون حافزا في توليد الرعب والتردد، فما هو دخيل هو بالضرورة غريب وشاذ غير مألوف"[٢١].

والغرابة بجعلها إحدى متجاورات العجائبي، يحقق شرطا من شروطه وهو ردود الأفعال والخوف.

هذا النمط العجائبي يتراءى في نماذج متعددة من الملاحم القديمة، وفي مقدمتها ملحمة جلجامش الزاخر به، وخير مثال على ذلك، وصف الوحش خمبابا الذي يثير في نفوس السامع الخوف والقلق، فجاء في العمود الثاني:

وأما "خمبابا" فزئيره عباب الطوفان

وتنبعث من فيه شواظ النيران ونفسه الموت[٢٢]

وبما أن شعر الفتوحات ماهو إلا تصوير لبأس المسلمين في حومات الوغى، وزخمات القتال، واحتكاك لبيئات جديدة، ومن ثم تأثر النفوس المشاركة في هذا الاحتكاك، نتج عن ذلك شعور بالغرابة والخوف والفزع أحيانا، فهي بقاع بعيدة كليا عن أرضهم، وفيها قوم عجاب، لم يكن لهم به معرفة لا من بعيد ولا قريب.

ولشعراء الفتوحات والفاتحين، أبيات وقصائد شعرية تجسد هذا النمط العجائبي في مناسبات مختلفة، وصور قتال الملائكة مع المسلمين في المعارك، من أكثر الصور التي ولدت الرعب والخوف في نفوس المشركين، وهذا الأمر ورد في أكثر من آية قرآنية، وفي أكثر من موقعة ومعركة، وفي معركة الإسلام الأولى معركة بدر، يقول الله تعالى في كتابه العزيز: { إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلَائِكَةِ مُرْدِفِينَ}(٢٣)، ومن الشواهد الشعرية التي سوّقت في هذا المقام، أبيات شعرية نسبت إلى سيد الشهداء حمزة بن عبدالمطلب، في يوم بدر تحديدا، فيقول: (الكامل)

فكانوا غداة البئر ألفا وجمعُنا ثلاثُ مئين كالمسدمة الزُهرِ
وفينا جنود الله حين يمدنا بهم في مقام ثمَّ مستوضَح الذكر
فشدَّ بهم جبريل تحت لوائنا لدى مأزق فيه مناياهم تجري(٢٤)

وبما أنّ العجائبي هو "شكل من أشكال القص، تعترض فيه الشخصيات بقوانين جديدة تعارض قوانين الوقع التجريبي"(٢٥)، فالعجائبية تكمن في ماهية نزول الملائكة، ومحاربتهم، وهذا الأمر يعتمد على عقيدة المتلقي، فالحيرة الموجودة بين الفاعل وبين المتلقي هو ما يشكل العجائبي، من خلال قرار أحدهما إذا ما كان يتصل بالواقع أو يخالفه(٢٦)، فمن المنظور الإسلامي هو أمر واقعي، حدث بالفعل، ودليل ذلك وروده في القرآن الكريم في أكثر من موضع.

والحديث عن الملائكة في معركة بدر ورد عند كثير من الشعراء المسلمين، ومنهم شاعر الرسول (عليه الصلاة والسلام) حسان بن ثابت، فها هو يقول في هذا الأمر: (الرمل)

ضاقَ عنا الشعبُ، إذ نجزعهُ وَمَلأنَا الفُرْطَ منهُمْ والرِّجَلْ
بِرِجَالٍ لَسْتُمُ أمْثَالَهُمْ أيدوا جبريلَ نصراً، فنزلْ
وَعَلَوْنَا يَوْمَ بَدْرٍ بالتُّقَى طاعَةَ اللهِ، وتصْديقَ الرُّسُلْ
بخناظيلَ كجنانِ الملا مَنْ يُلاقوهُ من النّاسِ يُهَلْ(٢٧)

فالفكر الملحمي هنا متجذر في أمر لم يكن للعرب عهد به من قبل، وهو أشبه بما هو موجود في الأساطير الخرافية والملاحم القديمة، يجدها البعض تخييلية، ويجدها البعض الآخر عقلية، وهذا الأمر أكّده عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، في غمار حديثه عن العجائبية، فيقول: "إن المعاني تنقسم على قسمين: عقلي وتخييلي، والعقلي على أنواع؛ أولها عقلي صحيح، مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء..... وأكثرها في أحاديث النبي كلام الصحابة ....."(٢٨)، بمعنى آخر، فكرة الحدث، فكرة ملحمية، لكن الحدث نفسه واقعي لاريب فيه، وهذا هو وجه الاختلاف بينه وبين الملحمة، فمشاركة الآلهة في الحروب كثيرة في الملاحم، ومن ذلك ما حصل بعد مقتل هيكتور أمير طروادة وقائد جيوشها، ومنع آخيل أن يرجع جثته إلى ذويه، فهنا تدخلت الآلهة، فبعث زيوس كبير الآلهة إيريس لتفتديه وترجع جثته، وفي هذا الصدد تقول الملحمة:

اذهبي يا أيريس السريعة، وغادري مكانك في الأولمب

توجهي إلى بريام ذي القلب الكبير داخل إليون وقولي له

أن يفتدي ابنه، وينزل إلى سفن الآخيين

آخذا معه لآخيل الهدايا التي ستخفف من غضبه[٢٩]

ومن ثم يوافق آخيل بعد تدخل الآلهة، ويرجع الجثة لذويه، لتكملة مراسم الدفن التي تليق به.

والذي يهمنا في هذا الإطار، هو عدم الربط بين ما جاء في القرآن الكريم، وبين ما جاء في الملحمة، فشتّان ما بين الاثنين، والشاهد من هذا المثال؛ أن فكرة نزول الآلهة والملائكة ليست بفكرة جديدة في الأساطير القديمة، وتم الاستفادة منها في الشعر العربي خصوصا في فترة ما بعد الترجمات الأرسطية، وهذا ما أكده حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، في مضمار حديثه عن العجائبية فيقول: "هي أصول أرسطية استقاه فلاسفة المسلمين أمثال؛ الفارابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم عبر الترجمات"[٣٠].

وأحيانا يكون أقحام العجائبية في النصوص الأدبية عموما، والشعر خصوصا ماهو إلاّ تعويض عن الحدود الضيقة للعالم الواقعي الذي يعيشه، فيحاول الكاتب أو السارد أو الراوي أو الشاعر، إن يتجاوزه والخروج من إطاره الضيق المشابه للأسر.

وبالرجوع إلى العناصر الملحمية التقليدية فالأبيات تخلو من معظمها، ماعدا عنصري البطولة والدين، التي تتسم بها أغلب شعر الفتوحات.

وبالحديث عن الدين وتعدد الآلهة، فالعرب حتى في جاهليتهم لم يعرفوا تعددا للآلهة في أشعارهم على أقل تقدير، وهذا الأمر يعود لكونهم غير متعصبين لأوثانهم تعصبا أعمى، كما كان حال الإغريق، وكذلك في العصور التالية لم يخضعوا لنظام الكهنوت الذي ساد أوروبا في العصور الوسطى[٣١]، فصورة الأوثان والألهة لم تكن عقيدة راسخة بل كانت محاكاة في أغلبها، والأمثلة كثيرة على ذلك، منها سخرية بعض شعرائهم من الأوثان التي كانت تعبد خاصة في أخريات العصر الجاهلي، فيروى عن امرئ القيس أنّه حطم صنم قبيلته المسماة (ذا الخلص)[٣٢] عندما نهاه عن أخذ ثأر أبيه فيقول: (المتقارب)

لو كنت يا ذا الخلص الموتورا مثلي، وكان شيخك المقبورا [٣٣]

٣- العجائبي الأداتي (الوسيلي)

هذا النوع مختص بالأدوات العجيبة التي تترك انطباع العجائبية، مثل بساط الريح، التفاحة، الطاقية، العصا السحرية، كل هذه الأمور يرسخها الشاعر أو مهما يكن الفاعل، في خلق الشعور بالدهشة

والإثارة، لكن هذا النوع تحديدا يكون في الأغلب تأثيره مؤقت، يزول لدى المتلقي بحكم التكرار والتعود(٣٤).

في هذا المثال نذهب باتجاه الغرب، الأندلس، حيث كان للمسلمين فيها حضارة تمتد قرابة ثمانية قرون، نشروا فيها حضارتهم، وودينهم، وأدبهم، ولغتهم، وعلومهم، هذا الأمر لم يأتِ اعتباطا، بل كان نتيجة لحروب وغزوات كثيرة، ضد الإسبان، والجرمان، والفرنسيين، والبرتغاليين، وغيرهم، فبرز فيهم مجموعة من الأبطال، من أمثال؛ موسى بن نصير وطارق بن زياد فاتحي الأندلس، ومن ثم عبدالرحمن الداخل (صقر قريش)، وعبدالرحمن الناصر، والملك المنصور بن أبي عامر...الخ.

وفيما يخص الملحمة، والشعر الملحمي عند الأندلسيين، فكان الظاهر أنّ مجال هذا النوع الأدبي أوسع عندهم مقارنة بالمشرقيين، لأسباب عديدة، منها؛ وذلك لاتساع الشعور القومي عندهم أكثر من الشرقيين، فهم في بداية الأمر كانوا غربة في الأندلس، وكانوا مهددين طوال الوقت من قبل الإسبان ومواليهم من الأوربيين، فكثرة المطاحنات بين الجهتين، شكّلت بيئة مناسبة لتشكل الملاحم، للدفاع عن ما كانوا يعتبرونه من المحرمات والمقدسات، إضافة إلى ذلك لاننسى مخالطة للعرب للفرنجة، وتأثرهم بلغتهم وأدبهم، هذا التأثير ظهر في نشوء الموشحات الأندلسية.

ولكن السؤال الذي يطرح نفسه، هو: بما أنّ العرب تأثروا بالأدب الفرنجي والاسباني، وكانت هذه الآداب مليئة بالملحمة، فلماذا لم نجد عند الأندلسيين أدبا ملحميا متكاملا؟ .

وللإجابة على هذا السؤال، يجب أن نعلم أن الأسباب التي حالت دون نظم الملحمة في الغرب هي نفس الأسباب في الشرق، يضاف إلى تلك الأسباب سببين آخرين هما: توجه الأندلسيين في مقالدة المشرقيين في كل شيء خصوصا في الجانب الشعري، وكذلك كان التمازج والتأثر العربي في الأندلس بالآداب الأوروبية قليلا جدا، مقارنة بالفترة الطويلة التي عاشوها هناك، فهم كانوا يعتبرون أدبهم أكثر رقيا، وأكثر تنوعا من الآداب الأخرى.

لكن هذا الأمر لايعني بالضرورة خلو الشعر الأندلسي، من الأشعار الحربية، وشعر الفتوحات، تلك الفتوحات التي امتدت إلى قلب فرنسا في فترة ما، فنظموا أشعار بطولية، حماسية، أثناء حديثهم عن الفاتحين، ومدحهم، فكما يقول المقري(٣٥): "هم ليسوا مصرين في الوصف إذا تقعقع السلاح، وسالت خلجان الصوارم بين قضبان الرماح، وبذت الحرب من العجاج سماء، وأطلعت شبه النجوم أسنّة، وأجرت شبه الشفق دماء"(٣٦). فالمتعارف عليه عند أهل الأندلس، أن أشعارهم تكاد تكون صورة طبق الأصل لشعر المشارقة، ناهيك أن ألقابهم، فكان فيهم البحتري والمتنبي و...الخ، هذا الأمر انعكس في نمطية الشعر وموضوعاته، فكانت أشعارهم في معظمها ذاتية، قصيرة النفس، غنائية.

لكن صاحب العقد الفريد، ابن عبد ربه(٣٧)، أرّخ لنا قصيدة رائعة، تعد شبه ملحمة، جمعها في أربعمئة وخمس وأربعون بيتا شعريا، لخّص فيها إحدى وعشرين غزوة للأمير عبدالرحمن الناصر(٣٨)، الذي

حكم الأندلس بين سنة ٣٠١- ٣٢٢ هجرية، والذي الملاحظ في هذه الأرجوزة الحربية- إن صحت التسمية- الروح الملحمية، المتمثلة بالسرد القصصي، والبطولة القومية الجماعية والفردية، وكذلك العنصر الديني، والعجائبية العقائدية، والمثل العليا التي هي جوهر الملاحم التاريخية الخالدة.

نبدأ هذه القصيدة الطويلة بالمقدمة التي استهلها ابن ربه، بالدعاء والتسبيحات، وهي تعيد بذاكرتنا إلى مقدمات الملاحم اليونانية القديمة التي كانت تستهل بالصلاة والدعاء إلى الآلهة، فهو يقول: (الرجز)

سُبحانَ مَن لم تَحوِه أَقطارُ ولم تكنْ تُدركُهُ الأَبصارُ

وَمن عَنت لوجهه الوجوهُ فما له نِدٌّ ولا شَبيهُ

سبحانَه مِن خالقٍ قديرِ وعالمٍ بِخلْقِهِ بَصيرِ(٣٩)

فهوميروس بدأ ملحمته الإلياذة بدعاء مشابه لما جاء به ابن عبد ربه، مع اختلاف المدعو إليه بالتأكيد، فيقول:

ربة الشعر عن آخيل بن فيلا أنشدينا و أروي احتداما وبيلا(٤٠)

والقصيدة بأبياتها الطويلة، تزخر بالعديد من الأدعية، والحمد والثناء، والتسبيحات، فهي أشبه بالمقدمات الطللية التي اعتدناها في القصائد العربية التقليدية.

ثم ينتقل الشاعر إلى وصف أهوال المعركة، وما فيها من قتل وبطولة، ووصف موضوعي، الذي يعد من أبرز السمات الملحمية، ففي هذه الأبيات يصف تحديدا الغزوة السادسة للناصر، هذه الغزوة كانت في سنة ٣٠٦ هجرية، في منطقة قشتالة معقل المسيحين آنذلك، فقال في وصف أهوالها:

فأَقبلوا بأَعظم الطُّغيانِ قد جَلَّلوا الجِبالَ بالفُرسانِ

حتى تَداعى الناسُ يومَ السبتِ فكانَ وقتاً يا لَهُ من وقْتِ

فأُشرعتْ بَينهمُ الرِّماحُ وقد علا التَّكبيرُ والصِّياحُ

في مَوْقفٍ زاغتْ به الأبصارُ وقَصُرت في طُولِهِ الأَعمارُ

وهبّ أهلُ الصَّبرِ والبَصائرِ فأوعَقوا على العدوّ الكافرِ (٤١)

وكما عهدنا سابقا، يكون الحدث في الملحمة جماعية، يرتبط مصير قوم بهذا الحدث، وهذا هو الحاصل في الأبيات، والقصيدة عموما، وكذلك يكون الحدث ذات أصل تأريخي، ثم يأتي الشعب ويعمل على تضخيمه من خلال شعرائها، وأدبائها، وراويها، مازجين بين الحقيقة والأسطورة، وهدفهم من ذلك يكون التمجيد بالحدث، وأيضا تمجيد الأبطال.

والحدث الرئيس في القصيدة الطويلة، هو غزوات المسلمين على الصليبيين في الأندلس، في فترة حكم عبدالرحمن الناصـــر، وســـرد الأحداث التي حصـــلت خلال هذه الغزوات، ومن ثم تتبع هذه الأحداث الثانوية، وهذا ما يسمى بوحدة الحدث في الملحمة الشعرية، أما ما يخص وحدة المتعة التي هي أيضـا من متجليات الأثر الأدبي، فيتضمن شخصية الأمير الناصر، فقد جعل الشاعر منه شخصية مشابهة لأبطال الملاحم القديمة، من أمثال آخيل في الإلياذة، وجلجامش وأنكيدو في جلجامش، فهي التي تقود الأحداث، وهذا ما حصـــل بالفعل، فقد أضـــفى ابن عبد مجموعة من الصـــفات العجيبة على الأمير الناصـر، وجعلة في مكانة مشـابهة لأبطال الملاحم الذين خرجوا من كونهم بشـر، وأصـبحوا نصـف آلهة، أو أشباه آلهة، وفي هذا الصدد نستذكر بعض الأبيات:

حتى أتانا الغوثُ من ضِياءِ طَبَّقَ بينَ الأَرْضِ والسماءِ

خَليفةُ اللَّهِ الَّذي اصطفاهُ على جميع الخَلقِ واجْتباهُ

من مَعدنِ الوحيِ وبَيْتِ الحكمَهْ وخيْرِ منسوبٍ إلى الأئمَّهْ

تَكِلُّ عن مَعروفهِ الجنائبُ وتَسْتحي من جُوده السَّحائبُ

في وجههِ من نُورهِ برهانُ وكفُّه تقْبيلُها قُرْبانُ

أَحْيا الّذي ماتَ منَ المَكارِمِ من عَهدِ كعْبٍ وزمانِ حاتِمِ (٤٢)

وبما أن العجائبية الملحمية، هي في الأصل، حلم أمة صعب عليها تحقيقه في الواقع، فاتجه نحو الخيال لتحقيقه، ودائما ما يحاول أن يضفي الشاعر على البطل في الشعر الملحمي، الصفات الدينية، فالعلاقة وثيقة بين الطرفين، وهذا مانراه في الأبيات من خلال مجموعة من المفردات منها: (الغوث، ضـــياء، خليفة الله، اصطفاه، الوحي، خير، نور، برهان، أحيا)، فقد استقاه الشاعر جميعا من المعجم الإسلامي، وسـوّقه لغايته، فقد جعل منه معجزة يمشـي على الأرض، بل هو نور الله وخليفته، ومن ثم يسـتسـهل ويســتطرد بعيدا فيجعل منه أنموذجا يقتدى به في المكارم، فكأنّه هو ســيد المكارم كله. هذه العجائبية يصيب القارىء بالدهشة والإثارة للوهلة الأولى، لكن لكثرة تكرارها في القصيدة، خلق نوعا من الألفة لدى المتلقي، فأصبح يتعوّد عليها رويدا رويدا.... .

هذا النموذج الشعري يتراءى لنا في الإلياذة، وفي مدح هوميروس لآخيل، وكيف أنه قلب كفة المعركة مع الطرواديين فيقول:

يامن تفرد في مجدٍ وفي عظم يا راكم الغيم يا من في الرقيع غلا

لاتحجب الشمس والظلماء تعقبها حتى بفريام نصرا نبلغ الأملا

ودرع ذي البطش هكطور أمزقها بصدره ونذيق القوم شرّ بلا (٤٣)

ومن العناصر الملحمية الأخرى التي تتضح لدى القارئ في هذه القصيدة، الموضوعية، فالشاعر هنا وعلى غير عادة العرب، بعيد نوعا ما عن الغنائية، فهو يعرض أحداثا وقعت لغيره، وتحديدا لجيشي الطرفين، وقادة الحروب فيها، وغلبت على القصيدة ضمائر الغياب، دلالة على أن القصيدة هي نتاج قرائحه وليس الشاعر نفسه، وهذه أيضا تعد من سمات الملاحم القديمة، وحتى لو أراد أن يحدث حدثا مهما يغير من قبلة الحرب، لم يتدخل هو مباشرة وإنما فعل ذلك عن طريق الرمز أو الإيحاء، وهي كثيرة في القصيدة، ومثال ذلك لفظة (العقبان، الخنزير، الرؤوس في الأعواد..الخ).

فانقضَّتِ العقبانُ والسَّلالقهْ زَعْقاً على مُقدَّم الجلالِقهْ

عِقبانُ موتٍ تخطفُ الأرواحا وتُشبعُ السيوفَ والرِّماحا

فانهزمَ الخِنزيرُ عندَ ذاكا وانكشفتْ عَورتُه هناكا

فقُتِّلوا في بَطنِ كلِّ وادِي وجاءتِ الرُّؤوسُ في الأعْوادِ(٤٤)

ومن أكثر العناصر الملحمية وضوحا في هذه القصيدة، هو العنصر القصصي، فهو يسرد أحداثا وقعت على مدى أكثر من عشرين عاما، وهذه الحوادث غالبا ما تكون جماعية، مرتبطة بماهية الحدث الرئيس، كما هو عند جلجامش، فقصة الخلود، والصداقة بين جلجامش وأنكيدو هما الحدثان الرئيسان، ومنهما تتفرع بقية الأحداث، التي تسرد على شكل قصصي، ليدهش القارىء ويستجذبه، وفي هذا الإطار يقول ابن عبد ربه، وهو يصف فتح قشتالة على شكل قصة، ويقول:

فَجَنَّدَ الجُنودَ والكتَائبا وقَوَّدَ القُوَّادَ والمقَانبا

ثم غَزا في أَكثرِ العديدِ مُسْتَصحبَاً بالنَّصرِ والتَّأييدِ

حتَّى إذا مَرَّ بِحصْنٍ بَلدَه خَلَّفَ فيهِ قائداً في عِدَّهْ

يَمنعُهم مِن انتشارِ خَيلهمْ وحارساً في يَومِهم ولَيلهِمْ

ثمَّ مَضى يستنزِلُ الحُصونا ويَبعثُ الطِّلاعَ والعُيونا

حتى أَتاهُ باشِرٌ من بَلَدَهْ يعدو برأَسِ رأسِها في صَعَدَهْ (٤٥)

فكأننا أمام قصة ذات وحدة فنية، تستطرد فيها الأحداث، تشد بعضها بعضا، من وصف الجنود والكتائب، والقادة، ومن ثم النصر بعد ذلك، ثم استخلف على البلدة قائدا..... الخ، ومن ثم العقدة في منتصف القصيدة، وبعدها يأتي حل هذه العقدة.

هذه القصيدة من الناحية الفنية شبيهة بالملاحم القديمة، بداية من العنصر البطولي والديني، والخوارق والعجائبية، والموضوعية، والسرد القصصي، وكذلك من ملامح الملحمة في قصيدة ابن عبد هو غياب القافية الواحدة على طول القصيدة، فهي طويلة جدا على أن يحافظ فيها الشاعر على روي واحد.

٤- العجائبي الممسوخ (المسخ)

هي تيمة تسود أغلب الأدب العجائبي، نتلمس هذا النوع العجائبي في صور متعددة مثل الكائنات البشرية،و الحيوان والجماد، "باستخدام المخيلة في ابتداع ممسوخ يثير الدهشة والخوف"[٤٦]، والمقصود عموما بمصطلح الامتساخ، هو التحولات التي تطرأ على الشيء من حيث الزيادة أو النقصان، وتتمظهر هذه النوعية في ثلاث[٤٧]:

أ- الإنسان الحيوان: وهي كثيرة في الملاحم القديم، والروايات كذلك، ولربما أشهرها، جلجامش.

ب- الفضاء: ويقصد به لون وحجم الشخصية في الفضاء مقارنة لما هو في الواقع، وهذا الأمر يتضح كثيرا بالحديث عن الآلهة في الملاحم اليونانية، كزيوس مثلا.

ت- الزمان: هو عدم تكافئ الزمن في الملحمة مع الزمن الحقيقي.

فمع تشكل هذه المظاهر الثلاثة يتألف لدى المتلقي شخصيات خرافية عجائبية، مع بنية زمنية فضائية لا واقعية، فتخلق حالة من الانبهار والتردد والخوف والقلق، التي تكون مدعاة للجذب[٤٨].

ومن النوع الأول الذي نرى فيه مسخ العدو، وتشبيههم بالحيوانات، والجماد، وتعظيم الجند، والقادة، والتعجب مما أبلوه من شجاعة وقوة، قول نعيم بن مقرن[٤٩]، قائد المسلمين في معركة (واج روز)[٥٠] بمنطقة همدان، وتصدى فيها لقائد الفرس في تلك الواقعة (موتا)[٥١]، فيقول:

ولما أتاني أن موتا ورهطه ... بني باسل جروا جنود الأعاجمِ
نهضت إليهم بالجنود مساميا ... لأمنع منهم ذمتي بالقواصمِ
فجئنا إليهم بالحديد كأننا ... جبال تراءى من فروع القلاسمِ
فلما لقيناهم بها مستفيضة ... وقد جعلوا يسمعون فعل المساهمِ
صدمناهم في واج روذ بجمعنا ... غداة رميناهم بإحدى العظائمِ
فما صبروا في حومة الموت ساعة ... لحد الرماح والسيوف الصوارمِ
كأنهم عند انبثاث جموعهم ... جدار تشظى لَبْنُهُ للهادمِ
أصبنا بها موتا ومن لف جمعة ... وفيها نهاب قسمه غير عاتمِ
تبعناهم حتى أووا في شعابهم ... فنقتلهم قتل الكلاب الجواحمِ
كأنهم في واج روذ وجوه ... ضئين أصابتها فروج المخارمِ

(٥٢)

تغنى شعر الفتوحات والجهاد بالإشادة والإقدام من قبل الجند والكتيبة والقادة، ومن بين هؤلاء الشاعر نفسه، ويتحول بصوره الشعرية إلى التعبير عمّا قاسوه من شدة المعارك، وضراوة القتال، وشدة اللقاء بين طرفي النزاع، ومن ثمّ كانت القصائد والأراجيز الشعرية تعبيرا عن احتدام المعارك، وما تنتهي

إليه من نصر وفتح أو هزيمة ودرس، ويتبع كل هذه الأحداث شظايا من الفخر، والتصميم على الثأر والانتقام، ولاتكتمل الصور الشعرية التي يبدعها الشاعر إلاّ ببعض المبالغة والتهويل، وإضفاء نوع من العجائبية لشد المتلقي وجذب اتباهه، وهذا ما فعله بن مقرن في أبياته.

وبما أن العجائبية "سرد قصصي يروي أحداثا ووقائعا حافلة بالمبالغة يصعب تصديقها"(٥٣)، فالقصيدة مليئة بسرد قصصي، صعبة التصديق ظاهريا، ولكنها غير ذلك في المعنى الباطني، فهو يحاول قدر الإمكان التلخيص في وصف المعارك وما فعلوه بالساسانيين، وقائدهم موتا، وكيف نكلوا بهم تنكيلا، وما دار بين الطرفين في المعركة، وعلى اثرها هروب الطرف الآخر، وقتّلوهم قتل الكلاب، فأضفى عليهم صفة الحيوان، وشبّهم بها، وهو يدخل في باب العجائبي المسخ، فهذا التوظيف قائم على الغرابة والتردد بين الخيال والواقع.

ويعود السبب في اختيار الشاعر نماذج حيوانية في قصيدته، هو "الامتاع الفني الذي تحققه عجائبية قصص الحيوان وغرائبيتها، وقدرتها على الإدهاش والإثارة، ومن ثم الوصول إلى قلب القارئ وعقله معا"(٥٤). فالشاعر رسم لنا لوحة مبدعة امتزج فيها الواقعي بالمتخيل، والعجائبي هو ما يطلق على كل عمل فني يقوم به المؤلف مهما كان نوعه الأدبي، هذا العمل الأدبي يكون في "مناطق غير حقيقية، والهدف منها تصوير مغامرات خارقة بهدف التسلية أحيانا، وإثارة الخيال أحايين أخرى"(٥٥)، وتركيزا على هذه المقولة، فالعمل العجائبي عموما لاتتطلب تجربة معيشة على الواقع الحقيقي، بل يتطلب واقع افتراضي طرفاه؛ الشاعر والمتلقي.

ومن الصور المتعددة في شعر الفتوحات التي تتناول العجائبية أو أي بعد آخر، هي صورة غياب المقدمات الطويلة، الطللية والغزلية في معظمها، بمعنى آخر هو بعيد نوعا ما عن النظام التقليدي للقصيدة العربية الكلاسيكية، وأسباب ذلك عديدة، منها أن الشاعر وهو في زمان ومكان الحرب، أنّى له أن يأتي بمشاعر تصف الحب والأطلال وما سواهما، فإن فعل لربما كانت مشاعره مزيفة، فهو يتقمص حالة واحدة من الشعور المندفع السريع المناسب للبيئة التي قال فيها المقطوعة أو الأرجوزة.

الخاتمة:

- إنّ مفهوم العجائبية او الاسطورة او الملحمة لم تكن واضحة او ظاهرة في شعر الفتوحات الإسلامية وإنّما حاول الباحث البحث عنها في الشـــعر ووجدها أقرب ما يســـمى بالمعجزات الإلهية، وهي محصورة بيد الأنبياء، وبعض الخيرة من البشر.
- معظم شعر الفتوحات كما كان سابقا، عبارة عن قصائد أو أرجوزات قصيرة، وذلك تماشيا مع مبدأ لكل مقال مقام، بمعنى أن الشاعر اتجه إلى القصد مباشرة، دون إطالة أو إسهاب، وكان نتيجة ذلك اتسامه بالعفوية.
- للعجائبية بمفهومه الحديث صـور متعددة، كلها مرتبطة بالتخييل، وهذا الأمر ليس جديدا على الأدب العربي شعرا ونثرا، وإنمّا المسميات مختلفة، والعقلية العربية القديمة كانت مغايرة في اتسعابها لهذه المفاهيم، ومرد ذلك لأمور كثيرة، دينية بالدرجة الأولى، واجتماعية، وعقلية.
- العناصر الملحمية التقليدية ليست متوفرة في شعر الفتوحات بشكل واضح بل هناك شذرات متناثرة فيه قريبة الى التخيل .

الهوامش:

١ ـ لسان العرب: ١/ ٥٨١.
٢ ـ ص: ٥.
٣ ـ الكهف: ٩.
٤ ـ العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، جديد خيرة، أطروحة دكتوراه مقدمة إلى جامعة جيلالي ليا بس، الجزائر، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها: ١٤.
٥ ـ البيان والتبيين: ١/ ٩٣.
٦ ـ مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف: ١٦٧.
٧ ـ المصدر السابق: ١٨.
٨ ـ الحيوان: ١/ ٧٥.
٩ ـ محاضرات الملاحم في الآداب القديمة، سامية سعيد عمار: ٨ـ٩.
١٠ ـ البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد: ٨٠.
١١ ـ عجائبية النثر الحكائي، لؤي علي خليل: ٧.
١٢ ـ بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، بحث منشور في مجلة فصول، العدد ٣/١١٤، ١٩٩٧.
١٣ ـ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد اسماعيل النعيمي: ٥٩.
١٤ ـ ينظر شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٦٤.
١٥ ـ ملحمة جلجامش: ٨٩.
١٦ ـ العجائبي في الأدب، حسين علام: ٣٢.
١٧ ـ شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتنيسق: مطاع الطرابيشي: ١٧٤.
١٨ ـ ينظر شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام: ٢١٦.
١٩ ـ العجائبي في الأدب: ٤٧.
٢٠ ـ ينظر العجائبي في الأدب: ٣٢.
٢١ ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٦٤.
٢٢ ـ ملحمة جلجامش: ١١٥.
٢٣ ـ الأنفال: ٩.
٢٤ ـ السيرة النبوية، ابن هشام الأنصاري: ٣/ ٩.
٢٥ ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ١٤٦.
٢٦ ـ ينظر السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين: ٢٦٧.
٢٧ ـ ديوانه: ١٨١.
٢٨ ـ أسرار البلاغة، عبدالقاهر الجرجاني: ٢٦٨.
٢٩ ـ الإلياذة والأوديسة: ١٩٢.
٣٠ ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٩١.
٣١ ـ ينظر حديث الشعر والنثر، طه حسين: ١٦.
٣٢ ـ وتسمى كذلك بذي الخلصة، كانت موجودة كذلك في الكعبة، تعبدها العرب أصناء موسم الحج في الجاهلية، وبعد فتح مكة تم تحطيمه مع الأوثان والأصنام الأخرى.
٣٣ ـ ديوانه: ٢٦٦.
٣٤ ـ ينظر شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٦٤.
٣٥ ـ هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد المقري التلمساني القرشي المالكي الأشعري من أعلام الفكر العربي في الجزائر، ولد سنة ٩٨٦هجرية، وكان من أبرز المفكرين العرب في العهد العثماني، توفي في القاهرة سنة ١٠٤١هجرية.
٣٦ ـ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، المقري: ٢/ ١٠٧.
٣٧ ـ هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه، ولد سنة ٢٤٦هجرية في مدينة قرطبة بالأندلس، ونشأ بها، له مؤلفات عديدة في الشعر والغزل في دبداية حياته، ومن ثم تحول إلى المواعظ بعد متابه، توفي في قرطبة سنة ٣٢٨هجرية .

٣٨ ـ هو ثامن حكام الدولة الأموية في الأندلس، التي أسسها الداخل، لقب بعبدالرحمن الثالث، وكان أول خلفاء قرطبة، ولد سنة ٢٧٧ هجرية في قرطبة، وتوفي بها سنة ٣٥٠هجرية، شهدت الأندلس في حكمه استقرارا على جميع الأصعدة.
٣٩ ـ ديوانه: ٨٦.
٤٠ ـ الإلياذة: بطرس البستاني: ٣٢.
٤١ ـ ديوانه: ٧٥.
٤٢ ـ ديوانه: ٧٦
٤٣ ـ سليمان البستاني وإلياذة هوميروس، ميخائيل صوايا: ١٠٢.
٤٤ ـ ديوانه: ٧٩.
٤٥ ـ ديوانه: ٨١.
٤٦ ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية: ٩١.
٤٧ ـ العجائبية في رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي، إيمان بوالجاج، ليلى كريكط، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي: ٣٩.
٤٨ ـ المصدر نفسه: الصفحة نفسها.
٤٩ ـ هو أخو النعمان بن مقرن المزني، تسلم القيادة بعد استشهاد أخيه في معركة نهاوند، وكانت بعض الفتوحات على يديه، وهو من الصحابة الكرام.
٥٠ ـ من معارك فتوحات العراق وبلاد فارس، وقعت سنة ٦٤٢ ميلادية، بقيادة النعمان بن مقرن من جهة المسلمين، وموتا من جهة الساسانيين.
٥١ ـ من القادة الساسانيين الذي قادوا معركة واج روذ، لكنه مني بخسارة كبيرة في المعركة المذكورة.
٥٢ ـ معجم البلدان، ياقوت الحموي: ٢/ ٨٧٢-٨٧٣.
٥٣ ـ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي: ١٤٣.
٥٤ ـ الأدب والسياسة (قراءة في قصة النملة والثعلب لسهل بن هارون ت ٢١٥ هـ)، قحطان صالح قحطان: ٧٧.
٥٥ ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدب كامل وكامل المهندس: ١٥٨.

المصادر والمراجع :

القرآن الكريم
١ـ البيان والتبيين، عمر بن بحر الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت- لبنان، البطعة الأولى، ١٤٢٣ هجرية.
٢ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم زالنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
٣ـ الأدب والسياسة (قراءة في قصة النملة والثعلب لسهل بن هارون ت ٢١٥ هـ)، قحطان صالح قحطان، بحث منشور من قبل جامعة دمشق، ٢٠٠٨م.
٤ـ أسرار البلاغة، أبو بكر عبدالقاهر محمد الجرجاني، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني للنشر، جدة- المملكة العربية السعودية، د.ط، د.ت.
٥ـ الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، أحمد اسماعيل النعيمي، دار الشؤون الثقافية، بغداد- العراق، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.
٦ـ الإلياتذة والأوديسة- ملاحم أسطورية خالدة، مجدي كامل، دار الكتاب العربي، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
٧ـ الإلياذة، هوميروس، ترجمة: سليمان البستاني، دار كلمات عربية للنشر، القاهرة- مصر، د.ط، د.ت.
٨ـ البطل في الأدب والأساطير، شكري عياد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٩.
٩ـ بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، بحث منشور في مجلة فصول (مجلة فصلية صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب)، العدد ٣، ١٩٩٧.
١٠ـ تلقي العجائبي في النقد العربي الحديث (المصطلح والمفهوم)، الموسوعة العربية، لؤي علي خليل، مراجعة: أ.د. علي أبو زيد، تقديم: أ.د. محمد عزيز شكري، هيئة الموسوعة العربية، دمشق- سورية، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
١١ـ الحيوان، عمر بن بحر الجاحظ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٤٢٤ هجرية.
١٢ـ ديوان امرئ القيس، امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة- مصر، الطبعة الرابعة، ١٩١٩م.
١٣ـ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب هوامشه وقدّم له: عبداً مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

١٤ـ ديوانه ابن عبد ربه، ابن عبد ربه، جمع وتحقيق وشرح: د. محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة للطبع، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٩م.
١٥ـ السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠١٢م.
١٦ـ سليمان البستاني وإلياذة هوميروس، ميخائيل صوايا، مكتبة صادر، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.
١٧ـ السيرة النبوية، أبو محمد عبدالملك بن هشام الأنصاري، تحقيق: د. فتحي أنور الدابولي، دار الصحابة للتراث، طنطا- مصر، الطبعة الأولى، ١٩٩٥م.
١٨ـ شعر الفتوح الإسلامية في صدر الإسلام، النعمان عبدالمتعال القاضي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.
١٩ـ شعر عمرو بن معد يكرب الزبيدي، جمع وتنيسق: مطاع الطرابيشي: مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق- سورية، الطبعة الثانية، ١٩٨٥.
٢٠ـ شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩.
٢١ـ العجائبي في الأدب من منظور شعرية السرد، حسين علام، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر العاصمة- الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م.
٢٢ـ العجائبي في الرواية المغاربية المعاصرة روايات الميلودي شغموم أنموذجا، جديد خيرة، أطروحة دكتوراة، جامعة جيلالي ليا بس – الجزائر –كلية الاداب واللغات والفنون –قسم اللغة العربية وادابها ،٢٠١٧-٢٠١٨.
٢٣ـ عجائبية النثر الحكائي (أدب المعراج والمناقب)، لؤي علي خليل، دار التكوين للتأليف والترجمة، دمشق- سورية، د.ط، ٢٠١٧.
٢٤ـ العجائبية في رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي، إيمان بوالجاج، ليلى كريكط، رسالة ماجستير مقدمة إلى جامعة محمد الصديق بن يحيى، الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي.
٢٥ـ لسان العرب، جمال الدين بن منظور الأنصاري، دار صادر للنشر، بيروت- لبنان، ط٣، ١٩٩٤.
٢٦ـ محاضرات الملاحم في الآداب القديمة، جامعة الاخوة منتوري – قسنطينة، كلية الآداب واللغات، الأستاذة:سامية سعيد عمار ،٢٠١٩-٢٠٢٠.
٢٧ـ مدخل إلى الأدب العجائبي، تزفتان تودوروف، ترجمة: الصديق بوعلام، دار الكلام، الرباط- المغرب، الطبعة الأولى، ١٩٩٣.
٢٨ـ معجم البلدان، شهاب الدين أبو عبداللة ياقوت الرومي الحموي، دار صادر، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٩٥م.
٢٩ـ معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناين، بيروت- لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٥م.
٣٠ـ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، صفاقس- تونس، د.ط، ١٩٨٦م.
٣١ـ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدب كامل وكامل المهندس، مكتبة لبنان للنشر، بيروت- لبنان، الطبعة الثانية، ١٩٨٤م.
٣٢ـ ملحمة جلجامش، طه باقر، دار الوراق، بيروت- لبنان، الطبعة الخامسة، ٢٠١٨.
٣٣ـ من حديث الشعر والنثر، طه حسين، دار المعارف للطبع والنشر، القاهرة- مصر، الطبعة الأولى، ١٩٣٦م.
٣٤ـ منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس العاصمة- تونس، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨م.
٣٥ـ نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تحقيق: احسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، د.ط، د.ت.