[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

سهم الفردوسي في بناء القصّة الأدبية العربية

الدكتور رمضان صلاح الصاوي

جامعة طهران

رستم و سهراب ملحمة لأبي القاسم الفردوسي، والبشرية مقامة لبديع الزمان الهمذاني. والأثران مختلفان جدا من حيث الشكل الفني؛ الاّ أنّهما يحيكان قصة واحدة، قصة تراجيدية. وتتلخص في أن أباً يتفق له أن يبني بامرأة فتحمل، ثم يتركها. فتلد المرأة ولدا، ويكبر الولد، ويبحث عن أبيه؛ ويتقابل الولد مع أبيه وجها لوجه، وهكذا تكون عقدة القصة.

وقد بدأت المقامة تنتقل على يد الهمذاني من أقصوصة أو قصّة بدائيّة إلى قصّة فنيّة مبنيّة على الحادثة بالمعنى الإصطلاحي.

فتتبعنا الأثر، فاذا بوحدة الموضوع في الملحمة والمقامة، واقتراب روح المقامة من الروح الملحمية، وما إلى ذلك من وشائج الربط بين الأثرين، إلى جانب الواقع التاريخي، قد أدت في الحساب النهائي إلى أن البديع الهمذاني قد بلغ به التأثر بالفردوسي حتى لقد اقتبس الموضوع برمته منه.

ولقد أظهر البديع منتهى ما يمكن من البراعة واللماحية في تنكير القصة الفارسية حتى أن الزمان لا يزال غافلاً عن مصدرها حتى الآن، وأظهر من الصدق الفني ما أقنع بأن المقامة تحكي قصة واقعية وأن بطلها شخص واقعي وأن مسرحها كان جزيرة العرب.

ومهما يكن فالحق هو أن البديع كائنا ما كانت عبقريته قد انسحب على أذيال الفردوسي بل وقع في أسره ولم يستطع الافلات منه؛ فمثل بذلك قنطرة عبر عليها موضوع من الأدب الفارسي إلى الأدب العربي، كان موضوعا لبحثنا المقارن بين الأدبين. ومن ثم عنونت الموضوع «سهم الفردوسي في بناء القصة الأدبية العربية».

سبق أن تناولت هذا الموضوع بالبحث على مستوى النقد المقارن في كتاب بعنوان «قطاع في تيّار التفاعل بين الأدبين الفارسي والعربي» بين رستم و سهراب ملحمة أبي القاسم الفردوسي و «المقامة البشرية» لبديع الزمان الهمذاني؛ وذلك قبل اثني عشر عاماً؛ ولكن الكتاب لم يطبع حتى الآن؛ واذا طمّ البحر وهاج الموج وعلا الهدير، انحبس الماء في الغدران وارتد وخفت الخرير. والأمور مرهونة بأوقاتها، حتى فرض الفردوسي نفسه باحياء ذكراه، تنفس الكتاب أملاً بعد يأس.

(١)

والموضوع، أن البديع في أخريات حياته كان قد تأثر

بالفـردوسي وأدبـه وشـاقته مواضعه وأفكاره، وظهر عليه أثر الملحمتين «رستم و سهراب» و «رستم و اسفنديار» في مقامته البشـرية، أو على الأصح أثره الذي أطلق عليه تجاوزاً اسم المقامة البشرية.

وحتى ندخـل إلى هذا المـوضوع متعدد الجوانب رحيب الآفاق، نرى من اللائق أن نريح ذهن القارئ الكريم بتقديم بضعة مقدمات تكفينا عناء الاستطراد.

فأمـا الأولى: فهي أن المقامة البشرية ليست من بواكير المقـامات ولا من يافعاتها وانما هي من بالغاتها. وهذا يكفي للإفادة بأنها كتبت في أواخر عمر البديع، أي في الفترة بعد ذهابه إلى خراسان واقامته بعد ذلك في هرات؛ وبأن فنّه كان قد استوى ونضج وبدأت المقامة تخرج من سذاجتها في شكل الأقصوصة، إلى التعقيد في شكل القصة. صحيح أن أحداً لم يذكر شيئاً عن الترتيب الزمني للمقامات، الّا أننا نشاهد أن البشرية قلقـة حائرة غير مستقرة في وضع ثابت بين النّسخ. فهي في نسخة الشيخ محمد عبده في الأوائل على ما ذكر، وفي نسخة محي الدين عبدالحميد التي بين أيدينا هي الأخيرة. فلو أنها كانت قد جاءت في الطفرة الأولى للمقامات، لاستقر بها المقام بين الأوليات ولتجانست شكلا وموضوعا مع ما قبلها وما بعدها؛ الّا أن الواقع أنها مع قلقها قد ابتعدت عن روح المقامة وانتحت ناحية القصـة. فلو أننـا راجعنـا «المضـيرية» مثلا، لوجـدناها قصة ذات عقدة تحلّل شخصية؛ ومع هذا، فروح المقـامة وأسلوبها غالبان عليها، حتى لقد أطلق عليها مقامة المقامات، بمعنى أوج النبوغ في فن المقامة. أما البشرية فروح المقامة فيها تتلاشى أمام روح القصة المبنية على الحادثة. وهذا دليل على أنها جاءت ظاهـرة لنضـج المقـامـة وتطورها من الأقصوصة إلى القصة، وأنها لم تأت في بداية مزاولة البديع لفنه البديع، بل لعله كتبها بعد أن كان قد شبع من ذلك الفن وبدأ عهدا تطوريا جديدا. ولما لم يكن لها شبيه في آثاره، وكانت الدرّة اليتيمة بيتهاوقعت الحيرة في تحديد مكانها، فلا هي في المقامات ولا هي في الرسائل، ولا هي وحدها كافية لتستقل نوعا من الأنواع!! الأمر الذي اضطر طبعة الجوائب إلى وضعها تعسفاً بين الملّح لا بين المقامات[1].

وأما الثانية: فهي أن الثابت لدى أهل الفن أن المقامات، طور البداية في تكوين القصة في الأدب العربي، وأن البشرية قصة كاملة. فقد قيل أن الخط البياني للقصة يتلخص في حادثة ينشأ عنها صراع، فحركة نهوض أو نموّ فيها تتأزم العقدة شيئاً فشيئـاً حتى يبلغ الصـراع أوجـه والنتيجـة مازالت مجهولة، فتحـول يتغلب فيه جانب من الجوانب نهائياً، ومن ثم تبدأ حركـة الهبوط إلى الخاتمة. فماذا ينقص البشرية-من عناصر القصة؟ وهل يمكن أن نضعها مع المضيريـة أو الاذاذية علـى قـب المساواة ونعتقد أن هذا العمل انصاف؟ لعل أجمل ما قيل في هذا الصـدد هو ما قالـه الاستـاذ مارون عبـود بعبـارته الرشيدة: «بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة، وهي جواب عن هذا السؤال الذي كثيراً ما يتردد وهل المقامة قـصـة؟!: نعم يا سيدي إنها قصـة؛ والفرق بينها وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك رحمه الله ورحمني معك»[2].

وأما الثالثة، فهي أن لكل تطوّر وتحوّل سببا ومناسبة. فما هي المناسبة التي وقع فيها البديع تحت تأثير الفردوسي حتى يقفز بفنّه هذه القفزة الموفقة؟ وهل حصل بينهما احتكاك يؤدي الى هذا التأثر؟ قضية لم تثبت فيما كتب عن الأديبين؛ الا أن البـديع ايراني همداني الأصـل، وكـان قد اعتـاد النقل من الفارسية إلى العربية. فهذا صاحب المعجم في تفسيره لقول اليتيمة: «وكان يترجم ما يُقترح عليه من الأبيات الفارسية» يقـول: يريد أنـه يجيد اللغتـين جميعا، وبراعته في أنه ينقل القصيدة من الفارسية فيلبس معانيها الثوب العربي، فإذا بها أبلغ مما كانت في ابداع وسرعة»[3] هذا، والقصة المعنية شائعة أصلا في التراث القومي الآريّ، ولا شك في أن البديع ككل ايراني كان يعرفها منذ نعومة أظفاره؛ ومع هذا لم يلتفت إليها كشيء يؤثر الّا بعد أن تلألأت في فن الفردوسي البارع الذي استهواه في أخريات حياته؛ فأقبل على فن الفردوسي بشهية متفتحة. ولو أن العمر كان قد امتد بالبديع لكان هناك ما كان من مظاهر التأثر. فمن المسلّمات أن البديع عاصر الفردوسي، وكان الفردوسي رجل الساعة وأديب عصره في ذلك الوقت، وكـان قد فرغ من تحرير «رستم و سهـراب» و «رستم و اسفنديار» باعتبارهما من قصص العصر الأول للشاهنامة. وكانت هنـاك في مقابل شهرة الفردوسي شهرة البديع: فقد حدثت اذاك المنـاظرة المشهورة بينه وبين الخوارزمي التي وقعت في

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

خراسان حيث كان الفردوسي والتي طارت بصيته في الآفاق. فاذا افترضنا أن الشخصين لم يلتقيا شخصياً، فلابد من أن تكون سيرتاهما قد التقتا، وأن كلا قد تعرف على الآخر وآثاره. ومن ثم تعرف البديع على الملحمتين، ولا شك في اعجابه بهما، ومن ثم أيضا يكون الأثر.

فالقصة موضوع البشرية ليست موضوعاً ذاتياً، حتى نقول أن البديع قدم لنا تجربته الذاتية فلا تملك الاّ الاعتراف بها له، ولكنها من الأدب الموضوعي. كما لا يطرأ على الذهن بحال من الأحوال أن يكون البديع قد استقاها من تجربة اجتماعية، بمعنى أنها حدثت على أيامه أو في مجتمعه؛ فموضوعات البديع لا تستند أصلا إلى واقع، وما زال بشر بن عوانة بطل المقامة شخصية خيالية. كما أنني ربما لعدم اطلاعي على آفاق لم ارتدها في عالم الأدب العربي ولا أدّعي الاحاطة بها، لم أصادف هذا الموضوع في التراث العربي.

علاوة على هذا، ما يتميز به هذا الموضوع من قيم اخلاقية انسانية، عن كل ما حرره البديع ومن روح جديدة ينفرد بها في بابه. ولو أن هذا الموضوع لم يكن بحذافيره موجوداً في الأدب الفارسي معروفاً للجميع مسموعاً في كل مكان من ايران منذ أقدم العصور، لقلت ان مصدره خيال البديع، ولما شككت في ذلك لما عرف عنه من قوة الخيال وتوقد البديهة. الا أن وجوده في الأدب الفارسي يحدد بالضرورة المصدر الذي استقى منه. ولو أننا رجعنا إلى النصوص ذاتها لأراحتنا من عناء البحث عن نقطة الاحتكاك بين الأديبين والمناسبة التي أدت إلى هذا التأثير والتأثر.

(٢)

وبعد هذه المقدمات نعود لنسأل: ما هو الموضوع؟ فمن المسلّم أن الكثيرين من أهل الفضل يلمّون بالنّصين إلماماً أتمّ ما يكون وأعمق. وأن عددا كبيرا يلمّ بأحد النصين فقط، كما أن هناك من يعوزه ما يعينه على تتبع البحث، الأمر الذي يضطرنا إلى تقديم النصين بما يتفق مع المقام بحيث نقدم للقارئ خالي الذهن خطاً رئيسياً لكل منهما، وذلك في أقصى ما يكون من الاختصار في حركات متقابلة على النحو التالي:

الحركة الأولى:

الف ـ هذا «رستم زالْ» بطل زمانه حامي ايران ورمز عزتها القومية، يخرج إلى الصيد ترفيهاً عن نفسه، سنّة الأبطال في أوقات فراغهم. وأثناء نومه بعد الغذاء، تتكاثر جماعة من الفرسان الطورانيين «التوران» أعداء الايرانيين على حصانه «رَخْش» فيأسرونه بعد مقاومة عنيفة من الحصان. يتيقظ رستم، فلا يجد من تتبّع جُرّةِ حصانه رفيق المعارك سهيم البطولة وقد حمل سرجه على ظهره حتى يدخل مدينة «سمنگان» البلدة الطورانية تحت أنظار العيون المترصدة. وما أن طُيِّر الخبر إلى حاكم البلدة الاّ وخفّ لاستقباله واكرام وفادته، واعداً اياه برد حصانه إليه، ثم هيأ حفلاً عظيماً على شرف البطل الايراني. وتمادى المجلس في بحبوحة الليل، وغلب الشراب على رستم، فحضره النوم ووسنت جلسته؛ وكان المكان المعد لنومه حاضرا لاستقباله. فما كاد يستقر في مخدعه حتى انشقت هدأة المكان عن حورية تنفلت انفلاتة النسمة داخل الغرفة والشمعة المعنبرة في يدها ثالثتها في غرفة النوم. لقاء كان أملاً طالما راود الفتاة؛ وها قد صدق الخبرُ الخبَر، والأذن تعشق قبل العين أحياناً. هذا، أمامها ما نسجته أنامل خيالها على منوال ما سمعت من أخبار بطل الأبطال، يتجسد حقيقة واقعة. لمّا رستم، فلم يملك الاّ أن يذهل أمام جمالها وروعتها ويستقبلها مهللاً مكبراً، سائلاً اياها من تكون. فتخبره «تهمينة» بأنها بنت الحاكم؛ ثم لا تتمالك نفسها عن أن تصرح له بافتتانها وغرامها به، وتناشده نفسه رجاءَ ولدٍ على صورته وسبرته يكون إلى جانبها في الحياة، مؤكدة له عودة حصانه. فبنى بها وعاشرها. ثم تحتم الفراق، فودع رستم تهمينة تاركاً اياها جَفْنَ سلاح[٤]. بعد أن سلّمها أيقونةً أو خرزة تربطها في طرة من تَلِدُ إنْ كانت بنتاً، وعلى عضده إن كان ولداً، وقفل راجعا إلى ايران.

ب ـ وهذا بشر بن عوانة، عربيد الصحراء وذئبها الفاتك قاطع الطريق، يخرج للصيد على سنة الصعاليك، فيغير على ركب فيهم امرأة جميلة. فاحتظى بها وسعد بجمالها وسكر بصباحة وجهها، واقتنع بأن ليست هناك سعادة أو جمال بعد ذلك. الاّ أن المرأة تلوّح له بابنة عمّه وبحسنها الذي يفوق كل حسن، حتى لو أنه جمع بينهما، لكره النظر اليها ولفارقها إلى

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

ابنة عمه أبداً. فهي أجمل من يمشي على رجلين وجمالها يكسف كل جمال. ثم أنها عرّضت به في أنه يميل إلى الغريبات ويهوى الأباعد، مع أن ابنة عمه أقرب اليه وأولى به؛ واستفزت نخوته وألهبت غيرته بكثرة خاطبيها مع أنه هو صاحب الحق الأول فيها، وإهماله إياها عيب وعار يشينانه. وهكذا تحتم الفراق، فقد طار قلبه ولعاً وشوقاً إلى ابنة عمه، وهيهات يطبق جفناً على جفنٍ أو يستسلم لهجعة الكرى حتى ينتشل عرضه من الحضيض. فخلّى سراح المرأة وتركها عائداً إلى مضارب قومه يطلب يد ابنة عمه.

الحركة الثانية:

الف ـ تضع تهمينة حملها، ويكبر سهراب ويشبّ في اليوم الواحد ما يشبه الطفل العادي في سنة، حتى اذا ما بلغ الثالثة، كان قد استوى بطلاً لا يقارع وفارساً لا يشقّ له غبار؛ صورة من أبيه وجدّه خلْقاً وخُلُقاً. فتهتف به الحقيقة في كل ما تقع عليه عينه، بل انها تنبعث من ذات نفسه، ويستدل بتفوقه في سماته وأحواله عمّن حوله، وشذوذه عن كل قاعدة ومبدأ، على أن وراءه سراً خفياً!! مَنْ يكون؟! ومن أين جاء؟! حتى اذا ما ألحّت عليه الحقيقة وضاق بالاقتناع ذرعاً، سأل أمّه وألحف؛ فأضاءت منارة الحقيقة على شواطئ فكره تهدي سفينة خواطره تصارع أمواج الحدس المتلاطمة في ليل الظنون؛ حتى رسا على مرفأ أبيه، وعرف أنّه ابن البطل العظيم «رستم زال». ثم قدمت له أمه هدية أرسلها أبوه تحتوي على رسالة وثلاث يواقيت وثلاث بدرات من الذهب. وكانت في الرسالة وصية من رستم يوصي فيها بألّا يصل أدنى خبر عن حقيقة الأمر إلى مسامع «افراسياب» زعيم الطورانيين؛ فهو عدوّ رستم اللدود، وقد أحال أرض طوران إلى مأتم، فلربما نقم على الولد بسبب أبيه. الّا أن سهراب أبى أن يخفى ما لا يخفى وأن يظل أمره طي الكتمان، فاندفع كليا إلى العمل الايجابي في سبيل لقاء أبيه الذي لم تكتحل عينه بنور وجهه، ولكن على مستوى الجمع بين أُمه وأبيه على عرش واحد تنضوي ايران وطوران تحته في مملكة واحدة. وفعلا تخير لنفسه حصاناً سيرة أبيه في تخير رخش، ومن محاسن الصدف، أن كان الحصان الوحيد الذي تحمل قبضته وثبتت لياقته له، من نطفة رخش، فقد استنسله الطورانيون إبّان أسره لديهم. ثم بدأ يعبئ الجيوش استعداداً لتنفيذ الخطة.

أخذ افراسياب رأس الرمح في عداوة الطورانيين والايرانيين، خيراً بهذا العزم، وأن سهراب قد دفع السفينة إلى الماء؛ فانتهز الفرصة وزوده بالهدايا والفرسان وعضّده باثنين من دهاة الأمراء هما «بارمان» و «هومان» تشجيعاً له على الاقدام وتنفيذ ما عزم عليه. وأوصى الأميرين سراً أن يحولا بكل وسيلة بين تعرف الولد على أبيه، حتى يلتقيا غريبا بغريم في حلبة الصراع فيقضي أحدهما على الآخر.

كانت أمام سهراب عقبة في الطريق هي قلعة «دژ سفيد» أي القلعة البيضاء على الحدود الأيرانية. وكان معقد آمال الايرانيين في الدفاع عن أرضهم. وهناك تصدت القلعة في مقاومة عنيفة واستبسال رائع. الّا أنه انتصر على ابن حارسها «هجير» وأسره. وكان أول سؤال وجهه سهراب إلى هجير أن سأله عن رستم. أما هجير. فكان كأهل القلعة جميعاً، إذ توجّسوا خيفة من سؤال هذا البطل العجيب الذي لا يقلّ في هيأته وضخامته وقوته عن رستم، بل كأنه هو في أوج فتوته. وريعان شبابه، فلم يسعفه بجواب شافٍ. وبينماهم، والفرسان تتوارى من الميدان أمام سهراب، إذ انقض عليهم فارس ملثّم وكأنّه الصاعقة أوبغته القدر، كاد يؤدي بسهراب لولا أن كيّف سهراب الموقف لصالحه، ولولا أن سقط القناع عن وجه الفارس؛ فاذا به فتاةٌ هي «گُرْدْ آفَريد» ابنة الحارس «كَرْدَهُمْ». أعجب سهراب بها ووقع حبُّها في قلبه وطلب اليها استبدال حياة الصراع كالرجال، بحياة ربّات الحجال. ولكنها احتالت عليه حتى دخلت القلعة وأوصدت أبوابها دونه، وحال الليل بينهما؛ ثم طُيّر الخبر بما حدث إلى الملك كيْكاوُس ملك ايران.

ب ـ وأما بشر، فقد رفض عمه أن يحقق أمنيته بالزواج. فتمرد وهتك برقع الحياء، وبدأ يبعثر شرّه على القوم هنا وهناك، وأقسم ليعملنّ السيف فيهم ويفتك بهم، أو يردوا عمه عن رأيه ويجبروه على القبول. وراحت الشكوى تقرع آذان العم، والقوم يطالبونه بإراحتهم من مجنونه. فاستمهلهم، حتى دبّر خطة يتخلص بها منه. وطالبه بألف ناقة مهراً لابنته شريطة أن تكون من نياق قبيلة خزاعة. ووراء هذا الطلب ما وراءه، من أن يسلك طريقا إلى هذه القبيلة، حيث يلتقي بأسدٍ

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

اسمه «داذه» وحيّة اسمها «شجاع» قد قطعا الطريق على المارة واستبدا به ولم يحدث أن أفلت منها أحد مطلقاً، حتى ضُرِبَ بهما المثل في الفتك.

سلك بشر الطريق، وما أن انتصفه حتى خرج عليه الأسد، فارتاع المُهْرُ تحته وتراجع حذراً. فنهره بشر وترجّل يبغي ثبات الأرض ليقابل الأسد وجهاً لوجه؛ والأسد يستشيط السبعية في عضلاته بما تنم عنه ملامحه وحركاته، يتحين الفرصة للوثوب على بشر الذي اخترط سيفه وتصدى له في ثقة آثرت أن ينصح الأسد بالعدول والانصراف عن قصده، فليس قتله من أهداف بشر. الا أن الأسد لم ينتصح، فاضطر بشر إلى أن يضربه ضربة في جنبه قدّت له من الأضلاع عشرا، فقضت عليه، وخرّ صريعاً مضرّجاً بدمائه. خلع بشر قميصه وكتب عليه بدم الأسد قصيدة عصماء قصّ فيها لابنة عمه فاطمة ما كان بينه وبين الأسد وكيف تغلب عليه وصرعه.

ما أن وصلت القصيدة إلى عمه الاّ وندم على فعلته وسارع إلى نجدته، فإنّه وإن كان قد قضى على الأسد ونجا منه، ربما لا ينجو من الحية فتقضي عليه، بعدما ثبت ما كان من شجاعته في قتل الأسد. وكان بشر قد وصل إلى الحية ، والتحم بها في صراع رهيب، وكانت قد بلغت شدة سوْرتها عندما أدركه عمه. فلما لمح عمه، طرأت عليه همّة استجمعت قوته ومكنت يده منها، فصرعها. وهكذا انتصر على العقبتين، وعاد إلى ابنة عمه تزفه وتسبقه شهرة رنانة طبقت الآفاق، كما راح هو بدوره يتمشدق زهواً وفخراً.

الحركة الثالثة:

الف ـ استدعى رستم للدفاع عن وطنه وصدّ الغزاة الذين تجاوزوا حدود الديار وانتهكوا حرمة الذمار. فلما ذهب الرسول اليه يستدعيه على جناح السرعة، لم يَخِفّ على الفور للخبر، بل عقد مجلس الشراب وطال حبل الأنس أربعة أيام. وكانت الأوصاف التي نقلها الرسول إليه عن الغازي تبدو في نظره غاية في الغرابة، حتى انه لم يطرأ على ذهنه خيال من ابنه سهراب. وأخيراً، ذهب إلى الملك بعد أن طفح كأس الصبر، فأغلظ له. غضب رستم وقابل الملك بالمثل، وأخذته العزة وخرج محنقاً، وانصرف عن المكان وعن فكرة الدفاع. الا أنه لم تكن أمامه مندوحة من الرضوخ نتيجة لاستعطاف رجال الدولة وكبرائها، والخضوع أمام ضغطهم عليه بالتوسل تارة واستفزار شرفه الوطني تارة وتحريك النخوة والبطولة في نفسه ثالثة، وأخيراً مناشدته العون لا من أجل الملك، بل لوجه البسطاء المساكين من الشعب. فسكت عنه الغضب وعاد الحال أحسن ما كان، وعبّأ الجيوش وعلى رأسها الملك وكبار الدولة، وانطلق لملاقاة الغزاة وعلى رأسهم سهراب ذلك البطل الرهيب.

وهناك، عند القلعة البيضاء، ضربت الخيام وعسكر الجند وبدأ الاستطلاع والاحتكاك، ودارت المناوشات بين الطرفين الايراني والطوراني؛ وثمة التقى البطلان الأب والابن وجها لوجه على عداوة ثمانمائة عام بين الطورانيين والإيرانيين سطرت صحائف سوداء في تاريخ الشعبين، جددها كلها هجوم سهراب على ايران، في حلبة تضافرت فيها كل القوى والعناصر وتنكرت للبطلين الشاب والشيخ.

لم تكن الحرب مطلباً أول في نفس سهراب. كان همه الأكبر أن تقر عينه برؤية أبيه ولكنه كان كلما سأل عنه صراحة أو تلمسه خفية أو بطريق غير مباشر بين الرجال، ازداد الحرص على كتمان الحقيقة واخفائها عنه، سيّان من جانب الايرانيين لحرصهم على رستم من أن يقضي عليه هذا البطل الرهيب، أو من جانب بارمان و هومان سفيري افراسياب. وحتى رستم نفسه، فقد سيطرت عليه فكرة الخوف على شرف ايران وجيشها وهزيمتها معنوياً فيما لو انهزم امام هذا الصنديد الكاسر، فأعمت بصيرته، وصار وكأنّما ران الخوف على قلبه، فَشَلَّ عواطفه وأحاسيسه الانسانية. لقد سأله ولده وتودد اليه في السؤال، وتوسل وناشده بلغة العواطف، وطلب اليه أن يطّرحا السلاح ويتقاربا، فقلبه يحدثه بأنه رستم!! ومع هذا، صكّ رستم روحه في صخرة الجحود والانكار وأصم آذان قلبه عن تحنان الدم ونبض الفطرة، وزاد عقله عن حومة الوجدان وينابيع التراحم الانساني. لقد حكم منذ البداية بأنه ليس ولده؛ فهو لا شك غريم يحتال ليوقع به. وأخذ الصراع يشتد والقدر يتجهّم كلما ازداد الانكار من جانب، وخيبة الأمل من الآخر. فتبادلا المواقف والنزال واستبدلا الأسلحة والفنون. وحدث بادئ الأمر أن تغلب سهراب على رستم وجندله وبرك

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

على صدره. فاحتال البطل الشيخ رستم حتى عفا سهراب عنه وأبقى على حياته بعدما تلحظ خنجره لدمه وحلّق طائر الموت على رأسه، وكم كان البطل الشاب سعيداً بهذا العفو رغم ملامة الأميرين سفيري أفراسياب.

فلما أدرك رستم أن لا قِبَلَ له بهذا الخصم المعجز، لجأ إلى السماء، وكان قد لجأ اليها قبل ذلك، لتخفف عنه ما زاد عن حاجته من القوة، فطلب منها أن تعيد اليه نَفَس الشباب وما أنقصته من قوته. وفعلا استجابت السماء لما طلب، وانقلب الموقف لصالحه؛ على حين كانت خيبة أمل سهراب في لقاء أبيه قد هدّت قواه وفلت عزيمته وفتت في ساعده وأطاشت لبّه. إنه يخشى لو أنه قتل هذا الرجل يكون قد قتل أباه. فتملكه يأس قطف زهرة آماله ونكس أفراح قلبه فتميع الموقف بالنسبة له. ثم جاءت المعركة الفاصلة حيث طعن رستم سهرابَ طعنة حمقى لهفى، زادها رعونة خوف انقلاب الموقف عليه، ومكّنتها هواجس الشيخ المولّى من الشاب الصاعد.

وهناك في سكرات الموت حيث تسقط الأقنعة عن الحقائق فتنطق دون احتياج إلى تحكم عقل أو تدبير فكر، وحيث يطير عن النفس خمارها، جرت الحقيقة على لسان سهراب فيما توعد قاتله بأن أباه رستم سينتقم منه ويثأر له!! طالبه رستم بالدليل على بنوته. وهنا قطعت الأيقونة كل شك وطردت كل وهم، فشب جحيم الندم في قلب رستم وطارت روحه هلعاً وكأن الطعنة قد مزقت جنبه هو. وعبثاً حاول الاستنجاد بالعلاج؛ فقد ضَنَّ الملك بالدواء لما دخن قلبه في بداية الأمر. ولولا تدخل العقلاء لقتل رستم نفسه وانتحر ندما وتكفيراً ولكن على حدّ المثل «بعد موت سهراب»[٥].

ب ـ أما بشر فقد كان في بيت عمه عندما سمع حسّاً في الخارج، وظن أنه صيد؛ فخرج، فاذا به غلام أمرد كشقّ القمر على فرسه مدجّجاً بسلاحه ليقول له: «ثكلتك أمّك يا بشر، أإن قتلت دودة وبهيمة تملأ ما ضغيك فخراً؟! أنت في أمان ما سلّمت عمّك!! فسأله بشر من يكون؟ فقال: «اليوم الأسود والموت الأحمر» واشتد الموقف بينهما وتأزم، وانتهى الجدال إلى النزال. لم يتمكن بشر من الغلام، وتمكن الغلام منه في عشرين طعنة في كليته، كلما مسّه شبا السنان حماه عن بدنه إبقاءً عليه. ثم سأله: كيف ترى أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح؟! ثم ألقى الرمح واستل السيف وضرب بشراً عشرين ضربة بعرض السيف، ولم يتمكن بشر من واحدة. ثم قال: «يا بشر سلّم عمك واذهب في أمان الله» فقبل شريطة أن يخبره من يكون. فأخبره بأنه ابنه من المرأة التي دلته على ابنة عمه. فقطعت هذه الجملة كل شك وطردت كل وهم. فشهد لابنه بالبطولة وتنازل عن ابنة عمه وزهد في الحياة جميعاً.

(٣)

إنّ الخط البياني للدراما يتلخص في حادثة ينشأ عنها صراع؛ فحركة نهوض أو نمو فيها تتأزم العقدة شيئا فشيئا حتى يبلغ الصراع أوجه، والنتيجة ما زالت مجهولة، فتحول يتغلب فيه جانبٍ من الجوانب نهائياً؛ ومن ثم تبدأ حركة الهبوط الخاتمة. والأثران الأدبيان مصداق لهذه القاعدة أولا وقبل كل شيء.

نعم، هناك بعض النقاط تبدو في الظاهر وكأن الأديبين قد اختلفا فيها؛ إلاّ أنّها جميعاً في الحقيقة اختلافات شكليّة لا أثر لها على اتفاق العملين الأدبيين من حيث الفكرة العلمّة والمحتوى المعنوي أو العمل العقلي أو تدرّج هندسة البناء في كلّ منها او حتى القيم. فلو تعمقنا النظر إلى نقاط الخلاف لوجدناها ظاهرة من ظواهر التصرف الذي اقتضاه تكييف الموضوع في شكله الفني الجديد، دون أن تنقص الملحمة أدنى عنصر من عناصرها. لقد استطاع البديع أن يهضم الملحمة كاملة في حوصلة مقامته، ولم يكن هناك الاّ استبدال الأماكن أو الأشخاص. مثلاً: عقد الفردوسي فصلاً خاصا لميلاد سهراب من تهمينة، بين فيه مراحل نموّه وكيف أحاط علما بحقيقة أبيه وأمه؛ كما أظهر الخرزة أو الأيقونة وحدد مكانها. أما الهمذاني فقد اغفل ذلك في مستهل المقامة، وتركه للقارئ يفهمه من الجملة الأخيرة جداً «انا ابن المرأة التي دلتك على ابنة عمك» هكذا قامت هذه العبارة القصيرة مقام فصل كامل في الملحمة. فيتضح أن هذا العنصر موجود في المقامة ايضا، وانما الاختلاف في طريقة العرض بين الاظهار والاضمار والتقديم والتأخير. ومثال آخر، أدق وأخفى، أن رستم عندما عجز عن مقارعة سهراب وانهزم أمامه لجأ إلى السماء وطلب منها أن ترد إليه ما نقص من قوته. وبهذا يكون قد طرأت عليه قوة جديدة مكنته

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

من التغلب على سهراب. نفس الشيء حدث مع بشر؛ فقد كانت الحية قد بلغت أوج سورتها وكادت تقضي عليه، فلما رأى عمه أمّته قوة جديدة فمكّن يده من فم الحية وصرعها. والأمثلة على ذلك كثيرة شيقة تشهد لهذا البديع المعجز بالعبقرية الفذة.

وما ينبغي أن يقال هو أنه لا تباين بين الأثرين على مستوى الحقيقة الأدبية. وانما الاختلاف واقع في الشكل ومستلزماته بين الاسلوبين الجاد والساخر بين روح المأساة وروح الملهاة بين المناخ الانساني والفكري لكل من الأديبين بين التكيف الذاتي لكل من الأديبين بالفكرة. لقد مثلت المقامة البشرية قنطرة انتقال بين المقامة والقصة وكان لابد أن تحفل بشيء من روح المقامة وشيء من روح القصة فقد كان البديع لايزال حديث عهد بالتطور الجديد. لقد تكيف بالموضوع أولا وهضمه تماماً وتمثله ذاتياً، ثم أخرجه من ذاته بأسلوبه وطريقته. أما من حيث الفكرة العامة والعرض الموضوعي وهندسة البناء، فالأثران مشتركان متطابقان مع الخط البياني الذي يتمثل في: واقعة تنتهي برجل إلى امرأة يستودعها نطفة، ثم يغادرها؛ ومسيرة من الأحداث تلعب فيها أصابع التآمر دورها، تؤدي إلى لقاء مجهول بين الولد ووالده على طرفي النقيض كل من الآخر؛ فصراع بينهما، ثم نقطة فيها يتحول الموقف لصالح أحد الجانبين وبالتالي إلى الخاتمة.

فلو ألقينا نظرة على العمل العقلي في المقامة لألفينا البديع قد:

١ـ قاس الزمان بالزمان:

فالفترة بين ذهاب رستم إلى سمنگان، والتقائه بسهراب، تكاد تتم الأربع سنوات. فلو قدرنا المدة بين غارة بشر على الركب والتقائه بولده ـ وذلك مع أخذ الظروف المكانية والحضارية بعين الاعتبار ـ لكادت تتم الأربع سنوات. الا أن هذه السنوات الأربع التي لا تكفي منطقياً لنمو الولد وبلوغه ذلك الرشد الذي ظهر به في كل من الأثرين، والتي تجد ما يسبقها لدى الفردوسي من غرابة سهراب من حيث التكوين العضوي أو مشابهته لأبيه وجده؛ فابن رستم لابد من أن يتمتع بالخصائص الوراثية التي عرف بها رستم؛ فهو فوق العادي المألوف كأبيه «أعضاؤه كأفخاذ الهزبر وصدره كصدر الأفعوان ووسطه كوسط النمر، وكان يشب في شهر ما يشب غيره في سنة، ولما أتم ثلاث سنين، لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته وشجاعته» وهكذا نرى الشاهنامة قدرت عمر سهراب عندما فكر في غزو ايران بستّة وثلاثين عاماً تقريباً وهذا من حقّ الفن الملحمي.

أما هذا التعليل، فلا نجده في قصة البديع، ولعله انساق وراء الفكرة العامة وتسلسل الحوادث لدى الفردوسي دون أن يتنبه إلى اليقظة العقلية لدى السامع أو القارئ أو الناقد. أو لعله قصد إلى ذلك وعمدَ لتقوية عنصر المفاجأة، هذا العنصر الأساسي في فن البديع. فظهور الولد بهذه البطولة حيث لا يعدم حصاناً يركبه أو سلاحا متنوعاً يتدجج به مثل سهراب، ثم وصفه بشق القمر، وما أظهر من لباقة وقدرة، كل هذا يتضمن إلى حد ما، ما وصف به الفردوسي سهراب. فهذه المفاجأة العجيبة ذات الطنين والرنين والجوانب المتعددة، والتي لونتها عبارات التخاطب كقوله «ثكلتك أمك» وقوله «اليوم الأسود والموت الأحمر» بألوان بارزة باهرة من شأنها أن تخطف العقل وتحول دون التوجه إلى مسألة السنّ وتقدير العمر. وحتى لو أنها لم تفت العقل وأنه التفت اليها وأدركها، فانه لا يجد داعيا لاثارتها، ما دامت قوة المشهد أمامه تستهلك بصدقها الفني كل الملاحظات المنطقية. وهذا شيء يحتسب للبديع ويشير إلى قدرته على التصرف. فحجم قصته لا يوازي عُشْرَ الملحمة، وعلى الرغم من ذلك فقد استوعب زمانها كاملا.

٢ـ وقاس المكان بالمكان:

فهناك مكانان بينهما طريق. وكان يترك الوالد فيه ولده وآخر فيه يلتقيان. هذا الطريق يقطعه الأب مرتين إحداهما ذهابا والأخر إيابا، ويقطعه الابن مرة واحدة. وما عدا ذلك فثانوي مثل طريق زابلستان لاستدعاء رستم من أجل الحرب او طريق خزاعة للتخلص من بشر. كما أن الخاتمة في الملحمة كان على أرض ايران وطن الأب، وفي البشرية كانت أمام خيمته.

٣ـ وقاس الأشخاص بالأشخاص:

فأشخاص المقامة. هم الأشخاص الأساسيون في الملحمة: بطل القصة، زوجته، ابنه. أما أفراسياب فيقابله العم. وأما هجير وگرد آفريد، فيقابلهما الأسد والحية. كما أن الفكرات أيضا تكاد تتوازن. فأفراد الركب مقابل الفرسان

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

الطوران الذين اختطفوا الحصان. وأهل الحي الذي يقيم فيه العم ليسوا بأقل من الجيش الايراني.

هذا، على أن المقابلة بين الأثرين لا تقف عند حد العناصر المادية والحركية، بل ان الهمذاني لم يقصّر مطلقاً إن لم نقل أجاد وأبدع في نقل الأجواء والمؤثرات الجانبية. وبلغت به الرشاقة في توزيع العناصر حتى ليثير شغف القارئ مما أظهر براعته في اختيار الألفاظ والعبارات واستعمالها بدقة بالغة. لقد خلع النضارة والجمال اللذين أبدع فيهما الفردوسي في وصف لقاء تهمينة برستم على ضوء الشمعة المعنبرة في المخدع المعطر، على زوجة بشر الحوراء ذات الثنايا البيض والساعد اللجيني؛ شيء يذكرنا بهوميروس في وصف «اندروميدا» ذات الذراع الأبيض أو «هلّينا» ذات الحزام العميق. ثم وسّع مجال عرض جمال المرأة بما وصفت به ابنة عمه. فأشبع المقام ونقع الغُلّة على قلة الماء. فلو وضعنا مقدار الغزل في المقامة أمام مقداره في الملحمة لكادت الكفتان تتعادلان. فالمهم هو الاشباع أو حد الاكتفاء.

وكذلك الصراع: هذا، لأن الحب والصراع لا يختصران فهما من المبادئ والأصول الفنية لهذا النمط او الشكل من الفن. لقد قاس طعنته للأسد بطعنة رستم لسهراب. فكلتاهما بالسيف خاطفة، في الجنب، مزقت الجنب كله وكانت القاضية. يقول في المقامة «ثم اخترط سيفه إلى الأسد واعترضه وقطّه» اي قطه عرضاً كما يقول:

واطلقت المهنّد من يميني فقدّ له من الأضلاع عشرا

كما يقول الفردوسي:

سرعان ما جرّد السيف من غمده
وقدّ جانب الأسد يقظ القلب

أما مسألة الأيقونة، فعلاوة على ما سبقت الاشارة اليه فقد استفاد البديع من ذلك العنصر بصورة أخرى جميلة، فأخرجه في صورة القميص الذي كتب عليه القصيدة بدم الأسد. القصيدة التي استهلها بخطاب فاطمة وكأنها أمامه:

أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا

وهذا يفيد حضورها في خياله تلك اللحظة وأن قلبه خفق بها اثناء لقاء الأسد. هذا الخفقان، يقابل خفقان قلب سهراب بگردآفريد أمام القلعة البيضاء. والذي حدث أن كلاً من البطلين قد خاطب صاحبته. فاذا كان الفرودسي قد أشار إلى الايقونة وأنها كانت شيئاً شخصياً بالنسبة لسهراب وأنه كان يربطها على ذراعه، وأنها ذات رمز خاص، فان البديع اختار شيئاً هو الزم ما يخص الانسان ويرتبط ببدنه، اختار القميص واستطاع أن يرفعه فوق درجة الايقونة بأن كتب عليه بياناً ناطقاً بدم الصدق. والحق أن البديع قد اجتلى هذا العنصر وأبرزه ابرازاً فوق ما يُتوقع إلّا منه.

هناك الكثير مما يجب الوقوف عنده، لولا خوف الاطالة. وعلى أية حال فاننا نشاهد أن الفردوسي كان كثيراً ما يجذب البديع إليه فكلما كانت حركة النهوض تشتد كان البديع يقترب من الفردوسي. وأظهر ما يتجلى هذا الجذب في موقفه الحماسي أمام الأسد فقد كان فردوسيا كاملا وتجلى النفس الملحمي، حتى لقد آثر الشعر على النثر. وهناك عندما تلاقت المتناقضات وبلغت ذروتها في العقدة، نجد أن التعارف لم يتم بين الولد وأبيه الّا بعد التحول في بداية حركة الهبوط. أما أثناء الصراع فقد كان الإبقاء على حياة الأب من جانب الابن وحده، ولم يكن هناك تبادل او مشاركة في هذه العاطفة؛ كما أن العودة إلى الأب كانت من جانبه أيضاً. فاذا راجعنا خط الحركة واتجاهها منذ الحادثة الأولى وتدرجها حتى حدوث الخاتمة، لوجدناه واحداً في الأثرين؛ معادلتان استدل باتفاق نتيجتيهما على تساوي حدودهما، وإن اختلفت المقادير؛ او حدّان يثبتان قانون التبادل.

(٤)

أما المجال الذي انفصل فيه البديع عن الفردوسي فهو مجال الخيال والصور الخيالية؛ حيث يستقل كل من الأديبين بذاته. لقد استطاع الفردوسي أن يسافر بخياله في اعماق الزمان إلى ايران الأولى وصور البيئة والتقاليد التي حدثت فيها القصة. وسافر البديع بالقصة إلى الصحراء العربية التي لم يرها بالفعل، فالثابت تاريخياً أنه قصر حياته على ايران. والبيئة والتقاليد والمناخ الانساني في ايران ما قبل الاسلام، غيرها في الجزيرة العربية. وكان بالغا من الدقة والصدق الفني حتى أن المتلقي لا يشعر بأدنى ما يثير انتباهه إلى شذوذ أو تنافر أو اضطراب أو عدم انسجام في وحدة البيئة وترابط مستلزماتها، مما يؤدي إلى كشف الصلة بين الأثرين؛ لقد نجح نجاحاً تاماً

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

في اخفاء القصة ومصدرها في أغواف الصور الخيالية، لقد خلع على هذه الفكرة الموضوعية من الصدق ما ظل بشر بن عوانة العبدي يتمتع على أساسه بالصفة الشخصية الواقعية ردحاً من الزمان، وربما يظل هكذا بالنسبة للقارئ خالي الذهن من الحقيقة. وهذا ابن الأثير ممن اعتقدوا أن بشراً كان شخصية حقيقة وما كان ذلك لولا شدة حساسية البديع الفنية ورهافة مشاعره وعمق تأثره؛ فهو صادق في تمثل كل ما يتلقاه، يجيد الاندماج فيه ليصبح واقعاً نفسانيا وملكاً خاصا له، كما كانت قصة الفردوسي قصة له. ومع الأسف ان قصة البديع كانت اول وآخر قصة له.

وعليه تكون القصة قد ابتعدت عن أصلها مرحلتين إن لم نقل ثلاثا: الأولى اللغة، والثانية مرحلة الخيال والصور، فان شئنا الثالثة، قلنا مرحلة ما تصرف فيه البديع بالتعديل والتكييف حسب مقتضيات الشكل الأدبي وظروفه. وما كان أقدره في المراحل الثلاث حتى لم يعد للأثر الأول رائحة تشمّ. لقد ملأ المساحات بين خطوط الكروكي بمادة من خياله او بعبارة أخرى لقد ترجم الخيال الفارسي إلى خيال عربي. شيء يذكرنا بقول صاحب المعجم في تفسيره لقول اليتيمة الذي سبقت الاشارة اليه في صدر البحث. فلم يكن البديع في حاجة كبيرة إلى الخيال الأدبي الذي يكون في جوهره قوة خلاقة، او على حد تعبير ديفيد دتشس «تكرار العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق»[٦] وإنما هو في حاجة إلى الخيال الثانوي الذي يؤدي إلى الاستعمال الانساني الارادي لهذه القوة، هذا الخيال الذي يعكس ويخلق مركبات جديدة من المعاني. وذلك لأن القصة كانت متوفرة لديه كما كانت متوفرة لدى الفردوسي.

فلننظر مثلا إلى الحركة الأولى، وكيف ترجم وصول رستم إلى المرأة عن طريق رحلة للنزهة والصيد على عادته، بوصول بشر إلى المرأة عن طريق رحلة للغارة والسلب على عادته. فالحركة الأولى واحدة والمعنى واحد ولكن الصورة الخيالية تختلف تماما. ومثال آخر في الحركة الثانية وكيف ترجم اصطدام سهراب بگردآفريد، باصطدام بشر بالحية، وما حدث مع سهراب وكردآفريد حدث مع بشر والحية، اذ كادتا أن تتغلبا لولا...! كما نلاحظ استعمال المذكر مقابل المذكر فالأسد مقابل هجير والمؤنث مقابل المؤنث فگردآفريد تقابلها الحية. وإلاّ لماذا لم يكتف بعقبة واحدة؟ او لماذا لم يقدم الحية على الأسد؟ مما يدل على صدق التمثل للمشهد ودقة المحاكاة من جانب وقوة الخيال التي أدت إلى تحقيق مبدأ الصدق الفني من الآخر.

(٥)

إن مجالات التطابق بين النصين كثيرة والبحث فيها شيق ولكن المجال يضيق عن اطلاق العنان للقلم في هذا المضمار، ولهذا نرى أن نكتفي بنظرة على اشتراكهما في القيم الأخلاقية ولو بالاشارة إلى احدى القيم التي حفلا بها. فالحق أن الفن لا قيمة له في ذاته، وأنما قيمته فيما يمدنا به من اللذة الراقية؛ ومن الحمق أن نعدّ فناناً راقياً من لم يصبغ فنّه بالصبغة الخلقيّة[٧]. فنشاهد أن النصين سيان في المعنى الكلي أو الجزئيات يعرضان قيمة أخلاقية أساسية تتشكل وتتلون في كل موقف أو مشهد بصورة أخرى بين السلب والايجاب. وتلك القيمة هي الموضوع الأول للأنسان في وجوده الأرضي، هي «الأمانة» أمانة الانسان مع نفسه وأمانته على مبدئه.

إن عدم أمانة الانسان مع نفسه خطأ؛ والخطأ لا ينتهي الاّ إلى الخطأ. والحياة لا تسمح للخطأ بالتواجد الا ريثما يمحو أسبابه ويقضي عليها بنفسه؛ مصداق لقوله تعالى: ﴿وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون﴾[٨] وهذا المعنى بالذات هو ما عبر عنه سهراب في كلماته الأخيرة لأبيه عندما قال له: «لقد قتلت نفسك بيدك» وهو بالذات ما تضمنته عبارة «اليوم الأسود» لبشر عندما قال له: «ثكلتك أمك». فهذا قانون الحياة الصّارم الدّائم الذي لايتحوّل ولايتبدّل. ويكفي أن نلقي نظرة على الدول الكبرى والامبراطوريّات العظمى منذ فتحنا كتاب التاريخ أو ما حدثتنا به الكتب السماوية عنها، لنشاهد أنها جميعا وبدون استثناء، انما ذهبت ضحية ظلمها لنفسها، وأفل نجمها لعدم أمانتها على مبادئها التي ساعدتها على التواجد والنهوض. والأفراد كالجماعات، كالأمم، كالانسان، كل الانسان أمام هذا القانون المترتب على أمانة الانسان على المقام الأنساني ومسئوليّته في الحياة.

والصراع بين الخير والشر قديم قدم العالم. ولا ينتصر الشر

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

الا عندما تتصرم أزمة الأمانة ويضعف تمسك النفوس بها. أما الشر فانه شرٌ حتى على نفسه. إن انتصاره على الخير أمر بسيط؛ أما عودته على نفسه والاقتصاص من نفسه بنفسه، فتلك هي المأساة المروعة في حياة البشر وسبب النكبات والكوارث العظمى بداية لنهاية. هذا الشر أو بعبارة أخرى عدم امانة الانسان على نفسه وعلته الغائيّة، وخروجه على الناموس الطبيعي الذي أوجده في ظروف اقتضت وجوده في وضع معين ومسئوليات محدودة، لا ينشأ الاّ من نقطة ضعف في النفس البشرية؛ ولكل انسان بلّه كلّ بطل صعد على مسرح التاريخ الانساني نقطة ضعف نفسانية خاصة تمثل فيه «قدم أخيل» أو «عين اسفنديار».

فأما نقطة الضعف في بطلنا رستم، في الحدود التي رسمتها الملحمة لشخصيته، فهي ذاتها نقطة الضعف في كل بطل؛ بل انها آفة البطولة؛ كما يقال «آفة العلم النسيان» أو يقال «آفة الجمال الخيلاء» بمعنى التلازم؛ فلا بطولة بدون هذه الآفة؛ ولا وجود لهذه الآفة بدون البطولة؛ فوجود احداهما يستلزم الأخرى كالورد والشوك، والعسل وإبر النحل. تلك هي تسلّط غريزة السيطرة والزهو وحب الاستعلاء. وغريزة السيطرة هذه من شأنها اذا تسلطت على النفس نزعت بها إلى البطولة وغذتها، حتى اذا صار البطل، عادت البطولة لتغذي الغريزة في نفسه. فالانسان المستعد يستعلي حتى يكون البطل، ثم لا يقنع البطل بعد ذلك عند حدٍّ من الاستعلاء والزهو. وهاتان الحالتان المتتامتان متمثلتان في الأثرين الأدبيين المعنيين. فالحالة الأولى متمثلة في جانب الأنين الصاعد على درج الزهو لتحقيق البطولة. والأخرى من جانب الأبوين اللّذين راحا يغذيان زهوهما واستعلاءهما بالبطولة. ومن هنا كان التكافؤ في حدة الأطراف المتصارعة. إن هذه الآفة لا تنبي عن الاعلان عن نفسها بمختلف الأساليب؛ فهي تارة ايجابية وأخرى سلبية. فنشاهد زهو البطل وخيلاءه حتى في تواضعه واستكانته وانكار ذاته؛ فما ذلك منه الاّ صورة من صور الاستعلاء السلبية. هذا الاستعلاء من شأنه أن تعتري البطل حالات فيها يرى نفسه أولاً ولا يرى غيرها، فيقدّم نفسه على كل شيء، ويضعها فوق كل اعتبار. وهنا يحدث الخطأ الذي تنشأ على أساسه مثل هذه التراجيديات. ولولا هذا الخطأ لما تشكل موضوع أو توافرت تجربة يحفل بها الأدب أو واقعة تحتفل بها الحياة ويسجلها التاريخ كدرس للبشر وعبرة للأجيال.

وما دمنا قد عبرنا باستعمال كلمة «الخطأ» فقد وجب أن نلقي الضوء على هذا الاستعمال للكلمة، ونبين المقصود منها؛ اي نوع من الخطأ ذلك؟ انه ليس خطأ الصغار العاجزين المقهورين لرغبات شريرة دنيئة قائمة على اسقاط العقل والتنكر للضمير والوجدان، وانما هو الخطأ الإرادي الذي لابد من حدوثه، ولابد للبطل أن يرتكبه عامداً متعمداً بملء ارادته، والاّ لا يكون بطلاً؛ انه خطأ الكبار، فالبطولة هي التي تقتضيه. كيف لا يستجيب رستم إلى عذراء مثل تهمينة وهبت نفسها اليه ليمتد وجوده وخلوده على ذات وجودها وحياتها؟! وكيف وقد جعلت نفسها أرضاً له ألّا يكون سماءً لها؟! إن الانبياء بلّه البشر العاديين، لا يستطيعون رفض هذه الهبة ما دامت المرأة أهلا للنعمة. ومنذ وضعت تهمينة رستم بين المتناقضين: نفسه من جانب ومسئوليّته من جانب، ولد التناقض في القصة، ونظر رستم في الأمر فآثر نفسه ونظر اليها أولا، وما كان ليكون غير هذا. لقد فضّل البطل المطلق على البطل الملتزم؛ وآثر الحقيقة الكلية على الحقيقة النسبيّة، وهذا خطأ من جانب ولكنه عين الصواب من الآخر؛ او بكلمات أخرى: لم يكن هناك بُدٌّ مما ليس منه بُدّ.

أما مسئولية رستم التي تتعارض مع ارادته هذه، فتتلخص في أن اللّه وهبه لايران وكفله بالظروف التي خلقت منه حاميا للدين ومدافعا عنه؛ ومن ثم كان شخصا مقدساً، كما كان حاميا للعرش ورمزاً للعزة القومية؛ ومن ثم كان الرجل الثاني في المملكة أيام السلم، فان كانت الحرب فهو الرجل الأول؛ هكذا كانت عقيدة الايرانيين فيه. وهذا يعني أن شخصه كان رمزاً لايران كلها، أو بعبارة أخرى كان ايران في شخص. ومعنى هذا أنه مِلْكٌ لايران، لا ايران ملك له. واذا كان يمثل ايران في دور معين، فان ايران هي التي أوجدته وأوجدت أمثاله في كل دور. وعليه، لا يصح مطلقاً أن ينظر إلى نفسه قبل أن ينظر إلى ايران وارادتها ومصلحتها بعين الاعتبار، أو يجعل لها شريكاً في قلبه؛ بل عليه أن يضحي بهواه قرباناً على مذبح اعتبارها؛ وما دام قد وهب نفسه لها أولا، فليس له حق التصرف في نفسه. أما

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]
[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]

انحرافه عن هذا المعيار، فعدم أمانة. لقد كان الخطأ الذي تسبب فيما حدث، خاصة وأنه انحرف ومال إلى أعداء ايران. وحتى تتم المأساة على أية حال.

نفس القيمة في نفس الموقف ونفس النتيجة ـ مع الفارق طبعاً ـ نشاهدها في قصة البديع. فالصعلوك قاطع الطريق، خائن للمجتمع هاتك لأسباب الأمانة. انه يعاني انفصالاً تاماً عن القاعدة الانسانية، بحيث اتخذ لنفسه موقفاً مضاداً يتسلط منه على المجتمع؛ فهو لا يدخل في اعتباره الاّ نفسه ولذائذها وأهواءها، مستبيحاً في سبيل ذلك كل خرق للعرف واعتداء على التقاليد وانتهاك للأصول والمبادئ الانسانية. مثل هذا الأنسان الشاذ الذي لا تردعه نفسه، لا يروعه الاّ القوة. فهو ليس ذلك الشريف النبيل الذي نراه في الملحمة، وإنما هو ذلك العربيد الذي اعتاد القوة والعنف في تحقيق هوسه. فالمنطق عنده منطق الأنانية الفاجرة الآثمة. اعتدى على الركب، وسبى المرأة، واتخذها لنفسه. واعتدى على القوم حتى حاولوا التخلص منه إلى غير رجعة. وهناك عندما اصطدم بالقوة وتحقق عجزه أمام ولده، طارالخماروالغرور من رأسه وتجسدت أمامه خيانته في أبشع صور الانتقام وأسرع موقف للحساب، فكانت اول عبارة نطق بها أمام الحقيقة العارية هي: «إنّ العصا من العصية وهل تلد الحية الا حية؟» وهكذا اعترف بأن هذا الخطر الكبير الذي قتله معنوياً ناشىء وثمرة للخطر الصغير الذي واجهته المرأة السبيّة أمامه. وهكذا أيضاً لخص القصة واعترف بخطأه. والذي حدث أنه اعلن توبته حتى عن ركوب الحصان والزواج من الحصان. وفي ذلك اشارة إلى الاقلاع عن عادة الغارة. فنشاهد أن الأمانة اقتصت لنفسها منه. وأن الجريمة في حد ذاتها قصاص من الجاني، والظالم ظالم لنفسه أولاً وأخيراً، والأمانة لا تنام عن حقها.

كلام يطول وبحث يطول ولا ينتهي وانما قصدنا التدليل بمثل على تطابق العملين الأدبيين معاً. فالعمل الأدبي بؤرة تتجمع فيها عوالم من المعاني وأكوان من الحقائق تتسامى بالانسان من وجوده الأرضي إلى سماوات الخلود واللانهاية، وان كانت تستحبّ فيه الوقفات.

المصادر والهوامش:

١ـ ارجع إلى التحليل القيم الذي قدمه الاستاذ ايليا الحاوي في كتابه «نماذج في النقد الأدبي» دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص٦١٧؛ وارجع إلى البحث الذي قدمه الاستاذ أحمد علبي بعنوان: «القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني» مجلة الدراسات الأدبية، العددان ١ و ٢، السنة الثامنة، الجامعة اللبنانية، بيروت.

٢ـ إرجع إلى مارون عبود، في سلسلة «نوابغ الفكر العربي»، دار المعارف، القاهرة، العدد ٩.

٣ـ المعجم نقلا عن رواية اليتيمة، ج٢، ص ١٦٥.

٤ـ تركها جفن سلاح: تعني تركها حاملا.

٥ـ بعد موت سهراب، مثل يقابل قولنا سبق السيف العذل.

٦ـ مناهج النقد الأدبي، ص ١٦٨.

٧ـ نفس المصدر.

٨ـ القرآن الكريم، سورة هود، الآية ١٠١.

[Downloaded from aijh.modares.ac.ir on 2025-08-13]

[DOR: 20.1001.1.23834269.1411.2.12.6.8]