

سهم الفردوسي في بناء القصة الأدبية العربية

الدكتور رمضان صلاح الصاوي

جامعة طهران

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

وقد بدأت المقامة تنتقل على يد الهمداني من أقصوصة أو قصة بدائية إلى قصة فنية مبنية على الحادثة بالمعنى الإصطلاحي.

فتتبعنا الأثر، فإذا 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 الهمداني قد بلغ به التأثير بالفردوسي حتى لقد اقتبس الموضوع برمته منه.

ولقد أظهر البديع منتهى ما يمكن من البراعة واللماحة 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.

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

وعلا الهدير، انجس الماء في الغدران وارتد وخفت الخريز. والأمور مرهونة بأوقاتها، حتى فرض الفردوسي نفسه باحياء ذكراه، تنفس الكتاب أملاً بعد بأس.

(١)

والموضوع، أن البديع في أخريات حياته كان قد تأثر

سبق أن تناولت هذا الموضوع بالبحث على مستوى النقد المقارن في كتاب بعنوان «قطاع في تيار التفاعل بين الأديين الفارسي والعربي» بين رستم و سهراب ملحمة أبي القاسم الفردوسي و «المقامة البشرية» لبديع الزمان الهمداني؛ وذلك قبل اثني عشر عاماً؛ ولكن الكتاب لم يطبع حتى الآن؛ وإذا طمَّ البحر وهاج الموج

بالفردوسي وأدبه وشاقته مواضع وأفكاره، وظهر عليه أثر الملحمين «رستم و سهراب» و «رستم و اسفنديار» في مقامته البشرية، أو على الأصح أثره الذي أطلق عليه تجاوزاً اسم المقامة البشرية.

وحتى ندخل إلى هذا الموضوع متعدد الجوانب رحيب الآفاق، نرى من اللائق أن نريح ذهن القارئ الكريم بتقديم بضعة مقدمات تكفيها عناء الاستطراد.

فأما الأولى: فهي أن المقامة البشرية ليست من بواكير المقامات ولا من يافعاتها وإنما هي من يافعاتها. وهذا يكفي للإفادة بأنها كتبت في أواخر عمر البديع، أي في الفترة بعد ذهابه إلى خراسان وإقامته بعد ذلك في هرات؛ وبأن فنه 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، إلا أننا نشاهد أن البشرية قلقلة حائرة غير مستقرة في وضع ثابت بين النسخ. فهي في نسخة الشيخ محمد عبده في الأوائل على ما ذكر، وفي نسخة محي الدين عبد الحميد التي بين أيدينا هي الأخيرة. فلو أنها كانت قد جاءت في الطفرة الأولى للمقامات، لاستقر بها المقام بين الأوليات ولتجانست شكلاً وموضوعاً مع ما قبلها وما بعدها؛ إلا أن الواقع أنها مع قلقها قد ابتعدت عن روح المقامة وانتحت ناحية القصة. فلو أننا راجعنا «المضيرية» مثلاً، لو وجدناها قصة ذات عقدة تحلّل شخصية؛ ومع هذا، فروح المقامة 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 ظاهرة لنضج المقامة وتطورها من الأقصوصة إلى القصة، وأنها لم تأت في بداية مزاوله البديع لفنه البديع، بل لعله كتبها بعد أن كان قد شبع من ذلك الفن وبدأ عهداً تطورياً جديداً. ولما لم يكن لها شبيه في آثاره، وكانت الدرّة اليتيمة بيتها وقعت الحيرة في تحديد مكانها، فلا هي في المقامات ولا هي في الرسائل، ولا هي وحدها كافية لتستقل نوعاً من الأنواع!! الأمر الذي اضطر طبعة الجوانب إلى وضعها تسفياً بين الملح لا بين المقامات^(١).

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 نمو فيها تتأزم العقدة شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الصراع أوجهه والنتيجة مازالت مجهولة، فتحول يتقلب فيه جانب من الجوانب نهائياً، ومن ثم تبدأ حركة الهبوط إلى الخاتمة. فإذا ينقص البشرية من عناصر القصة؟ وهل يمكن أن نضعها مع المضيرية أو الأذاذية على قب المساواة ونعتقد أن هذا العمل انصاف؟ لعل أجمل ما قيل في هذا الصدد هو ما قاله الاستاذ مارون عبود بعبارة الرشيدة: «بقي علينا أن نقول كلمة أخيرة، وهي جواب عن هذا السؤال الذي كثيراً ما يتردد وهل المقامة قصة؟! نعم يا سيدي إنها قصة؛ والفرق بينها وبين قصص اليوم، كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك رحمه الله ورحمني معك».

وأما الثالثة، فهي أن لكل تطوّر وتحوّل سبباً ومناسبة. فما هي المناسبة التي وقع فيها البديع تحت تأثير الفردوسي حتى يقفز بفنه هذه القفزة الموفقة؟ وهل حصل بينها احتكاك يؤدي إلى هذا التأثير؟ قضية لم تثبت فيها كتب عن الأديبين؛ إلا أن البديع إيراني همداني الأصل، وكان قد اعتاد النقل من الفارسية إلى العربية. فهذا صاحب المعجم في تفسيره لقول اليتيمة: «وكان يترجم ما يُقترح عليه من الأبيات الفارسية» يقول: يريد أنه يجيد اللغتين جميعاً، وبراعته في أنه ينقل القصيدة من الفارسية فيلبس معانيها الثوب العربي، فإذا بها أبلغ مما كانت في ابداع وسرعة^(٢) هذا، والقصة المعنية شائعة أصلاً في التراث القومي الآري، ولا شك في أن البديع ككل إيراني كان يعرفها منذ نعومة أظفاره؛ ومع هذا لم يلتفت إليها كشيء يؤثر الآ بعد أن تلالأت في فن الفردوسي البارح الذي استهواه في أخريات حياته؛ فأقبل على فن الفردوسي بشهية متفتحة. ولو أن العمر كان قد امتد بالبديع لكان هناك ما كان من مظاهر التأثير. فمن المسلمات أن البديع عاصر الفردوسي، وكان الفردوسي رجل الساعة وأديب عصره في ذلك الوقت، وكان قد فرغ من تحرير «رستم و سهراب» و «رستم و اسفنديار» باعتبارهما من قصص العصر الأول للشاهنامه. وكانت هناك في مقابل شهرة الفردوسي شهرة البديع؛ فقد حدثت اذاك المناظرة المشهورة بينه وبين الخوارزمي التي وقعت في

الحركة الأولى:

الف - هذا «رستم زال» بطل زمانه حامي إيران ورمز عزتها القومية، يخرج إلى الصيد ترفيهاً عن نفسه، سنة الأبطال في أوقات فراغهم. وأثناء نومه بعد الغذاء، تتكاثر جماعة من الفرسان الطورانيين «التوران» أعداء الإيرانيين على حصانه «رُخْش» فيأسرونه بعد مقاومة عنيفة من الحصان. يتيقظ رستم، فلا يجد من تتبّع جُرّة حصانه رفيق المောက် سهم البطولة وقد حمل سرجه على ظهره حتى يدخل مدينة «سمنگان» البلدة الطورانية تحت أنظار العيون المترصدة. وما أن طُير الخبر إلى حاكم البلدة إلا وخفّ لاستقباله وكرام وفادته، واعدأ آياه برد حصانه إليه، ثم هياً حفلاً عظيماً على شرف البطل الإيراني. وتنادى المجلس في بحبوحه الليل، وغلب الشراب على رستم، فحضره النوم ووسنت جلسته؛ وكان المكان المعد لنومه حاضراً 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؛ وما قد صدق الخبرُ الخبيرُ، والأذن تعشق قبل العين أحياناً. هذا، أمامها ما نسجته أنامل خيالها على منوال ما سمعت من أخبار بطل الأبطال، يتجسد حقيقة واقعة. لَمَّا رستم، فلم يملك إلا أن يذهل أمام جمالها وروعها ويستقبلها مهلاً مكبراً، سائلاً آياها من تكون. فتخبره «تهمينة» بأنها بنت الحاكم؛ ثم لا تتمالك نفسها عن أن تصرح له بافتنانها وگرامها به، وتناشده نفسه رجاءً ولِد على صورته وسيرته يكون إلى جانبها في الحياة، مؤكدة له عودة حصانه. فبنى بها وعاشرها. ثم تحتم الفراق، فودع رستم تهمينة تاركاً آياها جَفَنَ سلاح⁽⁴⁾. بعد أن سلّمها أيقونة أو خرزة تربطها في طرة من تلْد إن كانت بنتاً، وعلى عضده إن كان ولدأ، وقفل راجعاً إلى إيران.

ب - وهذا بشر بن عوانة، عرييد الصحراء وذئبها الفاتك قاطع الطريق، يخرج للصيد على سنة الصعاليك، فيغير على ركب فيهم امرأة جميلة. فاحتظى بها وسعد بجالها وسكر بصباحة وجهها، واقتنع بأن ليست هناك سعادة أو جمال يعد ذلك. إلا أن المرأة تلوح له بابتة عمه وبحسنا الذي يفوق كل حسن، حتى لو أنه جمع بينهما، لكره النظر إليها ولفارقها إلى

خراسان حيث كان الفردوسي والتي طارت بصيته في الآفاق. فاذا افترضنا أن الشخصين لم يلتقيا شخصياً، فلا بد من أن تكون سيرتاها قد التقتا، وأن كلا قد تعرف على الآخر وآتاره. ومن ثم تعرف البديع على الملحمين، 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 إلا الاعتراف بها له، ولكنها من الأدب الموضوعي. كما لا يطراً 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 أصلاً 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 أدعي 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 بابيه. ولو أن هذا الموضوع لم يكن بحذافيره موجوداً في الأدب الفارسي معروفاً للجميع مسموعاً في كل مكان من إيران 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 الأدبيين والمناسبة التي أدت إلى هذا التأثير والتأثر.

(٢)

وبعد هذه المقدمات نعود لنسأل: ما هو الموضوع؟ فمن المسلم أن الكثيرين من أهل الفضل يلمون بالنصين إلاماً أتم ما يكون وأعمق. وأن عدداً كبيراً يلم بأحد النصين فقط، كما أن هناك من يعوزه ما يعينه على تتبع البحث، الأمر الذي يضطرنا إلى تقديم النصين بها يتفق مع المقام بحيث تقدم للقارئ خالي الذهن خطأ رئيسياً لكل منهما، وذلك في أقصى ما يكون من الاختصار في حركات متقابلة على النحو التالي:

فقد استنسله الطورانيون إبان أسره لديهم. ثم بدأ يعين الجيوش استعداداً لتنفيذ الخطة.

أخذ افراسياب رأس الرمح في عداوة الطورانيين واليرانيين، خيراً بهذا العزم، وأن سهراب قد دفع السفينة إلى الماء؛ فانتهاز الفرصة وزوده بالهدايا والفرسان وعضده 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 غريباً بغريم في حلبة الصراع فيقضي أحدهما على الآخر.

كانت أمام سهراب عقبة في الطريق هي قلعة «دز سفيد» أي القلعة البيضاء على الحدود الإيرانية. وكان معقد آمال اليرانيين في الدفاع عن أرضهم. وهناك تصدت القلعة في مقاومة عنيفة واستبسال رائع. إلا 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 توجسوا خيفة من سؤال هذا البطل العجيب الذي لا يقل في هيأته وضخامته وقوته عن رستم، بل كأنه هو في أوج فتوته. وريعان شبابه، فلم يسعفه بجواب شافٍ. وبيناهم، والفرسان تتواري من الميدان أمام سهراب، إذ انقض عليهم فارس ملثم وكأنه الصاعقة أوبقته القدر، كاد يؤدي بسهراب لولا أن كيف سهراب الموقف لصالحه، لولا أن سقط القناع عن وجه الفارس؛ فإذا به فتاة هي «كُرد آفريد» ابنة الحارس «كُردهم». أعجب سهراب بها ووقع حبها في قلبه وطلب إليها استبدال حياة الصراع كالرجال، بحياة ربات المجال. ولكنها احتالت عليه حتى دخلت القلعة وأوصدت أبوابها دونه، وحال الليل بينها؛ ثم طير الخبر بها حدث إلى الملك كيكأوس ملك إيران.

ب - وأما بشر، فقد رفض عمه أن يحقق أمنيته بالزواج فتمرد وهتك برقع الحياء، وبدأ يبعثر شره على القوم هنا وهناك، وأقسم ليعلمن السيف فيهم ويفتك بهم، أو يردوا عمه عن رأيه ويجروه على القبول. وراحت الشكوى تفرع 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 طريقاً إلى هذه القبيلة، حيث يلتقي بأسد

ابنة عمه أبدأ. فهي أجمل من يمشي على رجلين وجمالها يكسف كل جمال. ثم أنها عرضت به في أنه يميل إلى الغريبات وهو الأبعد، مع أن ابنة عمه أقرب إليه وأولى به؛ واستفزت نخوته وأهبت غيرته بكثرة خاطبها مع أنه هو صاحب الحق الأول فيها، وإهماله إياها عيب وعار يشينانه. وهكذا تحتم الفراق، فقد طار قلبه ولماً وشوقاً إلى ابنة عمه، وهيهات يطبق جفناً على جفن أو يستسلم لهجة الكرى حتى ينتشل عرضه من الحضيض. فخلّى سراح المرأة وتركها عائداً إلى مضارب قومه يطلب يد ابنة عمه.

الحركة الثانية:

الف - تضع تهيئة حملها، ويكبر سهراب ويشب في اليوم الواحد ما يشبه الطفل العادي في سنة، حتى إذا ما بلغ الثالثة، كان قد استوى بطلاً لا يقارع وفارساً لا يشق له غبار؛ صورة من أبيه وجدّه خلقاً وخلقاً. فتهنت به الحقيقة في كل ما تقع عليه عينه، بل انها تنبعث من ذات نفسه، ويستدل بتفوقه في سبائه وأحواله عمّن حوله، وشذوذه عن كل قاعدة ومبدأ، على أن وراه سراً خفياً! مَنْ يكون؟! ومن أين جاء؟! حتى إذا ما ألحت عليه الحقيقة وضاق بالافتناع ذرعاً، سأل أمه وألحف؛ فأضاعت منارة الحقيقة على شواطئ فكره تهدي سفينة خواطره تصارع أمواج المدس المتلاطمة في ليل الظنون؛ حتى رسا على مرفأ أبيه، وعرف أنه 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 بالآ يصل أدنى خبر عن حقيقة الأمر إلى مسامع «افراسياب» زعيم الطورانيين؛ فهو عدو رستم اللدود، وقد أحال أرض طوران إلى ماتم، فلربما نعم على الولد بسبب أبيه. إلا أن سهراب أبي أن يخفى ما لا يخفى وأن يظل أمره طي الكتمان، فاندفع كلياً إلى العمل الإيجابي في سبيل لقاء أبيه الذي لم تكحل عينه بنور وجهه، ولكن على مستوى الجمع بين أمه وأبيه على عرش واحد تنضوي إيران وطوران تحته في مملكة واحدة. وفعلاً تخبر لنفسه حصاناً سيرة أبيه في تخير رخش، ومن محاسن الصدق، أن كان الحصان الوحيد الذي تحمل قبضته وثبتت لياقته له، من نطفة رخش،

لم تكن أماسه مندوحة من الرضوخ نتيجة لاستعطاف رجال الدولة وكبرائها، والخضوع أمام ضغطهم عليه بالتوسل تارة واستفزاز شرفه الوطني تارة وتحريك النخوة والبطولة في نفسه تالفة، وأخيراً مناقشته العون لا من أجل الملك، بل لوجه البسطاء المساكين من الشعب. فسكت عنه الغضب وعاد الحال أحسن ما كان، وعبأً 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 الإيراني والطوراني؛ وثمة التقى البطلان الأب والابن وجها لوجه على عداوة ثمانمائة عام بين الطورانيين والإيرانيين سطرت صحائف سوداء في تاريخ الشيعين، جدها كلها هجوم سهراب على إيران، في حلبة تضافرت فيها كل القوى والعناصر وتكررت للبطلين الشاب والشيخ.

لم تكن الحرب مطلباً أول في نفس سهراب. كان همه الأكبر أن تفر 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، سيان من جانب الإيرانيين لحرصهم على رستم من أن يقضي عليه هذا البطل الرهيب، أو من جانب بارمان وهومان سفيري افراسياب. وحتى رستم نفسه، فقد سيطرت عليه فكرة الخوف على شرف إيران وجيشها وهزيمتها معنوياً فيما لو انهزم امام هذا الصنديد الكاسر، فأعمت بصيرته، وصار وكأنها ران الخوف على قلبه، فسلَّ عواطفه وأحاسيسه الانسانية. لقد سأله ولده وتودد اليه في السؤال، وتوسل وناشده بلفه العواطف، وطلب اليه أن يطرأ السلاح ويتقاربا، فقلبه يحدته بأنه رستم!! ومع هذا، صكَّ 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 يَحْتال ليقوع به. وأخذ الصراع يشتد والقدر يتجهَّم 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

اسمه «دانه» وحيّة اسمها «شجاع» قد قطعاً الطريق على المارة واستبدا به ولم يحدث أن أفلت منها أحد مطلقاً، حتى ضُربَ بها المثل في الفتك.

سلك بشر الطريق، وما أن انتصفه حتى خرج عليه الأسد، فارتاع المهرُ تحته وتراجع حذراً. فنهزه بشر وترجّل يبغى ثبات الأرض-ليقابل الأسد وجهاً لوجه؛ والأسد يستشيط السبعية في عضلاته بما تتم عنه ملاحظه 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 قَدَّت له من الأضلاع عشرا، فقضت عليه، وخرَّ صريعاً مضرجاً بدمائه. خلع بشر قميصه وكتب عليه بدم الأسد قصيدة عصماء قصَّ فيها لابنة عمه فاطمة ما كان بينه وبين الأسد وكيف تغلب عليه وصرعه.

ما أن وصلت القصيدة إلى عمه الأ وندم على فعلته وسارع إلى نجدته، فإنه 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 سورتها 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 يتمشّدق زهواً وفخراً.

الحركة الثالثة:

الف - استدعى رستم للدفاع عن وطنه وصدَّ الغزاة الذين تجاوزوا حدود الديار وانتهكوا حرمة الذمار. فلما ذهب الرسول اليه يستدعيه على جناح السرعة، لم يَحْفَ 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 ابنة سهراب. وأخيراً، ذهب إلى الملك بعد أن طفح كأس الصبر، فأغلظ له. غضب رستم وقابيل الملك بالمثل، وأخذته العزة وخرج محنقاً، وانصرف عن المكان وعن فكرة الدفاع. الا أنه

الرمح واستل السيف وضرب بشراً عشرين ضربة بعرض السيف، ولم يتمكن بشر من واحدة. ثم قال: «يا بشر سلم 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)

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

نعم، هناك بعض النقاط تبدو في الظاهر وكأن الأدبيين قد اختلفوا فيها؛ إلا أنها جميعاً في الحقيقة اختلافات شكلية لا أثر لها على اتفاق العملين الأدبيين من حيث الفكرة العلامية والمحتوى المعنوي أو العمل العقلي أو تدرج هندسة البناء في كل منها أو 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 إلا استبدال الأماكن أو الأشخاص. مثلاً: عقد الفردوسي فصلاً خاصاً لميلاد سهراب من تهمينة، بين فيه مراحل نموه وكيف أحاط علماً بحقيقة أبيه وأمه؛ كما أظهر الحُرزة أو الأيقونة وحدد مكانها. أما المهادني فقد اغفل ذلك في مستهل المقامة، وتركه للقارئ يفهمه من الجملة الأخيرة جداً «انا ابن المرأة التي دلته على ابنة عمك» هكذا قامت هذه العبارة القصيرة مقام فصل كامل في الملحمة. فيتضح أن هذا العنصر موجود في المقامة أيضاً، وانا الاختلاف في طريقة العرض بين الاظهار والاضمار والتقديم والتأخير. ومثال آخر، أدق وأخفى، أن رسمت عندما عجز عن مقارعة سهراب وانهمز أمامه لجأ إلى السماء وطلب منها أن ترد إليه ما نقص من قوته. وهذا يكون قد طرأت عليه قوة جديدة مكنته

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

فلما أدرك رستم أن لا قبل له بهذا الخصم المعجز، لجأ إلى السماء، وكان قد لجأ إليها قبل ذلك، لتخفف عنه ما زاد عن حاجته من القوة، فطلب منها أن تعيد إليه نفس الشباب وما أنقصته من قوته. وفعلاً استجابت السماء لما طلب، وانقلب الموقف لصالحه؛ على حين كانت خيبة أمل سهراب في لقاء أبيه قد هدّت قواه وقلت عزيمته وفتت في ساعده وأطاشت لبه. إنه يخشى لو أنه قتل هذا الرجل يكون قد قتل أباه. فتملكه بأس قطف زهرة أماله ونكس أفراس قلوبه فتميع الموقف بالنسبة له. ثم جاءت المعركة الفاصلة حيث طعن رستم سهراب طعنة حمقى لهفى، زاده رعونة خوف انقلاب الموقف عليه، ومكنتها هواجس الشيخ المولى من الشاب الصاعد.

وهناك في سكرات الموت حيث تسقط الأقمعة عن الحقائق فتتبقى 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 وكان الطعنة قد مزقت جنبه هو. وعبثاً حاول الاستنجاد بالعلاج؛ فقد ضن الملك بالدواء لما دخن قلبه في بداية الأمر. ولولا تدخل العقلاء لقتل رستم نفسه وانتحر ندماً وتكفيراً ولكن على حدّ المثل «بعد موت سهراب»^(٥).

ب - أما بشر فقد كان في بيت عمه عندما سمع حساً في الخارج، وظن أنه صيد؛ فخرج، فاذا به غلام أمرد كشق القمر على فرسه مدججاً بسلاحه ليقول له: «ثكلتك أمك يا بشر، إن قتلت دودة وهبمة تملأ ما ضغيتك فخراً؟! أنت في أمان ما سلّمت عمك!! فسأله بشر من يكون؟ فقال: «اليوم الأسود والموت الأحمر» واشتد الموقف بينها وتأزم، وانتهى الجدال إلى النزال. لم يتمكن بشر من الغلام، وتمكن الغلام منه في عشرين طعنة في كليته، كلما مسه شبا السنان حماه عن بدنه إبقاءً عليه. ثم سأله: كيف ترى أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح؟! ثم ألقى

سنة، ولما أتم ثلاث سنين، لم يكن هناك أحد يقاومه في قوته وشجاعته» وهكذا نرى الشاهنامه قدرت عمر سهراب عندما فكر في غزو ايران بستة وثلاثين عاماً تقريباً وهذا من حق الفن الملحمي.

أما هذا التعليل، فلا نجد في قصة البديع، ولعله اناسق وراء الفكرة العامة وتسلسل الحوادث لدى الفردوسي دون أن ينتبه إلى اليقظة العقلية لدى السامع أو القارئ أو الناقد. أو لعله قصد إلى ذلك وعمد لتقوية عنصر المفاجأة، هذا العنصر الأساسي في فن البديع. فظهور الولد بهذه البطولة حيث لا يعدم حصاناً يركبه أو سلاحاً 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 لوتتها عبارات التخاطب كقوله «تكلتك أمك» وقوله «اليوم الأسود والموت الأحمر» بألوان بارزة باهرة من شأنها أن تخطف العقل وتحول دون التوجه إلى مسألة السن وتقدير العمر. وحتى لو أنها لم تفت العقل وأنه التفت إليها وأدركها، فانه لا يجد داعياً لاثارتها، ما دامت قوة المشهد أمامه تستهلك بصدقها الفني كل الملاحظات المنطقية. وهذا شيء يحسب للبديع ويشير إلى قدرته على التصرف. فحجم قصته لا يوازي عُشر الملحمة، وعلى الرغم من ذلك فقد استوعب زمانها كاملاً.

٢- وقاس المكان بالمكان:

فهناك مكانان بينها طريق. وكان يترك الوالد فيه ولده وآخر فيه يلتقيان. هذا الطريق يقطعه الأب مرتين إحداها ذهاباً والآخر إياباً، ويقطعه الابن مرة واحدة. وما عدا ذلك فثانوي مثل طريق زابلستان لاستدعاء رسم من أجل الحرب أو طريق خزاغة للتخلص من بشر. كما أن الخاتمة في الملحمة كان على أرض ايران وطن الأب، وفي البشرية كانت أمام خيمته.

٣- وقاس الأشخاص بالأشخاص:

فأشخاص المقامة. هم الأشخاص الأساسيون في الملحمة: بطل القصة، زوجته، ابنه. أما أفراسياب فيقابلة العم. وأما هجير وگرد آفرید، فيقابلهما الأسد والحية. كما أن الأفكار أيضاً تكاد تتوازن. فأفراد الركب مقابل الفرسان

من التغلب على سهراب. نفس الشيء حدث مع بشر؛ فقد كانت الحية قد بلغت أوج سورتها وكادت تقضي عليه، فلما رأى عمه أمته قوة جديدة فعمّن يده من فم الحية وصرعها. والأمثلة على ذلك كثيرة شيقة تشهد لهذا البديع المعجز بالعبرية الغدة. وما ينبغي أن يقال هو أنه لا تباين بين الأثرين على مستوى الحقيقة الأدبية. وإنما الاختلاف واقع في الشكل ومستلزماته بين الاسلوبين الجاد والساحر بين روح المساة وروح الملهاة بين المناخ الانساني والفكري لكل من الأدبيين بين التكيف الذاتي لكل من الأدبيين بالفكرة. لقد مثلت المقامة البشرية قنطرة انتقال بين المقامة والقصة وكان لا بد أن تحفل بشيء من روح المقامة وشيء من روح القصة فقد كان البديع لا يزال حديث عهد بالتطور الجديد. لقد تكيف بالموضوع أولاً وهضمه تماماً وقتله 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 التأمر دورها، تؤدي إلى لقاء مجهول بين الولد والوالده 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 لألقينا البديع

قد:

١- قاس الزمان بالزمان:

فالفرة بين زهاب رسم إلى سمنگان، والتقاءه بسهراب، تكاد تتم الأربع سنوات. فلو قدرنا المدة بين غارة بشر على الركب والتقاءه بولده - وذلك مع أخذ الظروف المكانية والمضارية بعين الاعتبار - 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 رسم لا بد من أن يتمتع بالخصائص الوراثية التي عرف بها رسم؛ فهو فوق العادي المألوف كأبيه «أعضاؤه كأفخاذ الهزبر وصدرة كصدر الأنفوان ووسطه كوسط النمر، وكان يشب في شهر ما يشب غيره في

الايقونة وأنها كانت شيئاً شخصياً بالنسبة لسهراب وأنه كان يربطها على ذراعه، وأنها ذات رمز خاص، فإن البديع اختار شيئاً هو الزم ما يخص الانسان ويرتبط بيده، اختار القميص واستطاع أن يرفعه فوق درجة الايقونة بأن كتب عليه بياناً ناطقاً بدم الصدق، والحق أن البديع قد اجتلى هذا العنصر وأبرزه إبرازاً فوق ما يُتوقع إلا 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 الحساس أمام الأسد فقد كان فردوسياً كاملاً وتحلى النفس الملحمي، حتى لقد أثر الشعر على النشر. وهناك عندما تلاقت المتناقضات وبلغت ذروتها في العقدة، نجد أن التعارف لم يتم بين الولد وأبيه إلا بعد التحول في بداية حركة الهبوط. أما أثناء الصراع فقد كان الإبقاء على حياة الأيمن جانب الابن وحده، ولم يكن هناك تبادل او مشاركة في هذه العاطفة؛ كما أن العودة إلى الأب كانت من جانبه أيضاً. فإذا راجعنا خط الحركة واتجاهها منذ الحادثة الأولى وتدرجها حتى حدوث الخاتمة، لوجدناه واحداً في الأثرين؛ معادلتان استدل باتفاق نتيجتهما على تساوي حدودهما، وإن اختلفت المقادير؛ او حدان 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 بالغاً من الدقة والصدق الفني حتى أن المتلقي لا يشعر بأدنى ما يثير انتباهه إلى شدوذ أو تنافر أو اضطراب أو عدم انسجام في وحدة البيئة وترابط مستلزماتها، مما يؤدي إلى كشف الصلة بين الأثرين؛ لقد نجح نجاحاً تاماً

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 أن الهمذاني لم يقصر مطلقاً إن لم نقل أجاد وأبدع في نقل الأجواء والمؤثرات الجانبيه. وبلغت به الرشاقة في توزيع العناصر حتى ليثير شغف القارئ مما أظهر براعته في اختيار الألفاظ والعبارات واستعمالها بدقة بالغة. لقد خلغ النظارة والجمال اللذين أبدع فيهما الفردوسي في وصف لقاء تهمينة برستم على ضوء الشمعة المعنبرة في المخدع المعطر، على زوجه بشر الحوراء ذات الثنايا البيض والساعد اللجيني؛ شيء يذكرنا بهوميروس في وصف «اندرميديا» ذات الذراع الأبيض أو «هليانا» ذات الحزام العميق. ثم وسّع مجال عرض جمال المرأة بما وصفت به ابنة عمه. فأشبع المقام ونقع الغلة على قلة الماء. فلو وضعنا مقدار الغزل في المقامة أمام مقداره في الملحمة لكادت الكفتان تتعادلان. فالهم هو الاشباع أو حد الاكتفاء. وكذلك الصراع: هذا، لأن الحب والصراع لا يختصران فيها من المبادئ والأصول الفنية لهذا النمط او الشكل من الفن. لقد قاس طعنته للأسد بطعنة رستم لسهراب. فكلتاها بالسيف خاطفة، في الجنب، مزقت الجنب كله وكانت القاضية. يقول في المقامة «ثم اخترط سيفه إلى الأسد واعترضه وقطعه» اي قطه عرضاً كما يقول:

واطلقت المهند من يميني فقد له من الأضلاع عشرا
كما يقول الفردوسي:

سرعان ما جرد السيف من غمده
وقد جانب الأسد يقظ القلب

أما مسألة الأيقونة، فعلاوة على ما سبقت الإشارة إليه 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 بيطن خبت وقد لاقى الهزبر أخاك بشرا
وهذا يفيد حضورها في خياله تلك اللحظة وأن قلبه خفق بها أثناء لقاء الأسد. هذا الخفقان، يقابل خفقان قلب سهراب بگردآفرید أمام القلعة البيضاء. والذي حدث أن كلاً من البطلين قد خاطب صاحبه. فإذا كان الفردوسي قد أشار إلى

مقابل هجير والمؤنت مقابل المؤنت فگردآفرید تقابلها الحية. وإلاً 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.

(5)

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 اشتراكها في القيم الأخلاقية ولو بالاشارة إلى احدى القيم التي حفلا بها. فالحق أن الفن لا قيمة له في ذاته، وأنا قيمته فيما يمدنا به من اللذة الراقية؛ ومن الحق أن نعدّ فناً راقياً من لم يصيغ فنّه بالصيغة الخلقية⁽⁴⁾. 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 للإنسان في وجوده الأرضي، هي «الأمانة» أمانة الانسان مع نفسه وأمانته على مبدئه.

إن عدم أمانة الانسان مع نفسه خطأ؛ والخطأ لا ينتهي إلا إلى الخطأ. والحياة لا تسمح للخطأ بالتواجد الا ريثما يمحو أسبابه ويقضي عليها بنفسه؛ مصداق لقوله تعالى: ﴿وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون﴾⁽⁵⁾ 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: «تكلتك أمك». فهذا قانون الحياة الصّارم الدائم الذي لا يتحوّل ولا يتبدّل. ويكفي أن نلقي نظرة على الدول الكبرى والامبراطوريات العظمى منذ فتحنا كتاب التاريخ أو ما حدثتنا به الكتب السابوية عنها، لنشاهد أنها جميعا وبدون استثناء، انها ذهبت ضحية ظلمها لنفسها، وأقل 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 ومسئوليته في الحياة.

والصراع بين الخير والشر قديم قدم العالم. ولا ينتصر الشر

في اخفاء القصة ومصدرها في أفواف الصور الخيالية، لقد خلع على هذه الفكرة الموضوعية من الصدق ما ظل بشر بن عوانة العبيدي 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 نفسانياً وملكاً خاصاً 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 ثلاثاً: 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 تشم. لقد ملأ المساحات بين خطوط الكروكي بهادة من خياله او بعبارة أخرى لقد ترجم الخيال الفارسي إلى خيال عربي. شيء يذكرنا بقول صاحب المعجم في تفسيره لقول البيهقي الذي سبقت الاشارة اليه في صدر البحث. فلم يكن البديع في حاجة كبيرة إلى الخيال الأدبي الذي يكون في جوهره قوة خلاقية، او على حد تعبير ديفيد دتس «تكرار العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق»⁽⁶⁾ 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 مثلاً 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 تماماً. ومثال آخر في الحركة الثانية وكيف ترجم اصطدام سهراب بگردآفرید، باصطدام بشر بالحية، وما حدث مع سهراب وگردآفرید حدث مع بشر والحية، اذ كادتا أن تغلبا لولا....! كما نلاحظ استعمال المذكر مقابل المذكر فالأسد

تشكل موضوع أو توافرت تجربة يحفل بها الأدب أو واقعة تحتفل بها الحياة ويسجلها التاريخ كدرس للبشر وعبرة للأجيال.

وما دنا قد عبرنا باستعمال كلمة «الخطأ» فقد وجب أن نلقي الضوء على هذا الاستعمال للكلمة، ونبين المقصود منها؛ أي نوع من الخطأ ذلك؟ انه ليس خطأ الصغار العاجزين المقهورين لرغبات شريرة دنيئة قائمة على اسقاط العقل والتكر للضمير والوجدان، وانما هو الخطأ الإرادي الذي لا بد من حدوته، ولا بد للبطل أن يرتكبه عامداً متعمداً بملء ارادته، وآلا لا يكون بطلاً؛ انه خطأ الكبار، فالبطولة هي التي تقتضيه. كيف لا يستجيب رستم إلى عذراء مثل تهمنية وهبت نفسها إليه ليمتد وجوده وخلوده على ذات وجودها وحياتها؟! وكيف وقد جعلت نفسها أرضاً له ألا يكون سباً لها؟! إن الانبياء بله البشر العاديين، لا يستطيعون رفض هذه الهبة ما دامت المرأة أهلاً للنعمة. ومنذ وضعت تهمنية رستم بين المتناقضين: نفسه من جانب ومسئوليته من جانب، ولد التناقض في القصة، ونظر رستم في الأمر فآثر نفسه ونظر إليها أولاً، وما كان ليكون غير هذا. لقد فضل البطل المطلق على البطل الملتزم؛ وآثر الحقيقة الكلية على الحقيقة النسبية، وهذا خطأ من جانب ولكنه عين الصواب من الآخر؛ او بكلمات أخرى: لم يكن هناك بد مما ليس منه بد.

أما مسئولية رستم التي تتعارض مع ارادته هذه، فتتلخص في أن الله وهبه لايران وكفله بالظروف التي خلقت منه حامياً للدين ومدافعاً عنه؛ ومن ثم كان شخصاً مقدساً، كما كان حامياً 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 ملك لايران، لا ايران ملك له. وإذا 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 ومصحتها بعين الاعتبار، أو يجعل لها شريكاً في قلبه؛ بل عليه أن يضحي بهواه قرباناً على مذبح اعتبارها؛ وما دام قد وهب نفسه لها أولاً، فليس له حق التصرف في نفسه. أما

الا عندما تنصرم أزمة الأمانة ويضعف تمسك النفوس بها. أما الشر فانه شر حتى على نفسه. إن انتصاره على الخير أمر بسيط؛ أما عودته على نفسه والاقتصاص من نفسه بنفسه، فتلك هي المأساة المرعبة في حياة البشر وسبب النكبات والكوارث العظمى بداية لنهاية. هذا الشر أو بعبارة أخرى عدم امانة الانسان على نفسه وعلته الغائية، وخروجه على الناموس الطبيعي الذي أوجده في ظروف اقتضت وجوده في وضع معين ومسئوليات محدودة، لا ينشأ إلا من نقطة ضعف في النفس البشرية؛ ولكل انسان بله كل 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 احدهما يستلزم الأخرى كالورد والشوك، والعسل وإبر النحل. تلك هي تسلط 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 حد من الاستعلاء والزهو. وهاتان الحالتان المتسامتان متمثلتان في الأثرين الأدبيين المعنيين. فالحالة الأولى متمثلة في جانب الأئين الصاعد على درج الزهو لتحقيق البطولة. والأخرى من جانب الأيوين اللذين راحا يغذيان زهوها واستعلاءها بالبطولة. ومن هنا كان التكافؤ في حدة الأطراف المتصارعة. إن هذه الآفة لا تنسي عن الاعلان عن نفسها بمختلف الأساليب؛ فهي تارة إيجابية وأخرى سلبية. فنشاهد زهو البطل وخيلاءه حتى في تواضعه واستكائه وانكار ذاته؛ فما ذلك منه إلا صورة من صور الاستعلاء السلبية. هذا الاستعلاء من شأنه أن تعري البطل حالات فيها يرى نفسه أولاً ولا يرى غيرها، فيقدم نفسه على كل شيء، ويضعها فوق كل اعتبار. وهنا يحدث الخطأ الذي تنشأ على أساسه مثل هذه التراجيديات. ولولا هذا الخطأ لما

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

المصادر والهوامش:

- ١- ارجع إلى التحليل القيم الذي قدمه الاستاذ ايليا الحاوي في كتابه «نأذج في النقد الأدبي» دار الكتاب اللبناني، بيروت، ص ٦١٧؛ وارجع إلى البحث الذي قدمه الاستاذ أحمد علي بعنوان: «القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني» مجلة الدراسات الأدبية، العددان ١ و ٢، السنة الثامنة، الجامعة اللبنانية، بيروت.
- ٢- إرجع إلى مارون عبود، في سلسلة «نوابغ الفكر العربي»، دار المعارف، القاهرة، العدد ٩.
- ٣- المعجم نقلا عن رواية البتيمة، ج ٢، ص ١٦٥.
- ٤- تركها جفن سلاح: تعني تركها حاملا.
- ٥- بعد موت سهراب، مثل يقابل قولنا سبق السيف العذل.
- ٦- مناهج النقد الأدبي، ص ١٦٨.
- ٧- نفس المصدر.
- ٨- القرآن الكريم، سورة هود، الآية ١٠١.

نفس القيمة في نفس الموقف ونفس النتيجة - مع الفارق طبعاً - نشاهدها في قصة البديع. فالصعلوك قاطع الطريق، خائن للمجتمع هاتك لأسباب الأمانة. انه يعاني انفصلاً تاماً عن القاعدة الانسانية، بحيث اتخذ لنفسه موقفاً مضاداً يتسلط منه على المجتمع؛ فهو لا يدخل في اعتباره إلا نفسه ولذا اندها وأهواها، مستبهاً في سبيل ذلك كل خرق للعرف واعتداء على التقاليد وانتهاك للأصول والمبادئ الانسانية. مثل هذا الإنسان الشاذ الذي لا تردعه نفسه، لا يروعه إلا القوة. فهو ليس ذلك الشريف النبيل الذي تراه في الملحمة، وإنما هو ذلك العرييد الذي اعتاد القوة والعنف في تحقيق هوسه. فالمنطق عنده منطق الأنانية الفاجرة الآتمة. 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، طار الخمار والغرور من رأسه وتحسدت أمامه خيائته في أبشع صور الانتقام وأسرع موقف للحساب، فكانت اول عبارة نطق بها أمام الحقيقة العارية هي: «لئن العصا من العصية وهل تلد الحية الا حية؟» وهكذا اعترف بأن هذا الخطر الكبير الذي قتله معنوياً ناشيء وثمره للخطر الصغير الذي واجهته المرأة السيئة 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 اقتضت لنفسها منه. وأن الجريمة في حد ذاتها قصاص من الجاني، والظالم ظالم لنفسه أولاً وأخيراً، والأمانة لا تنام عن حقها.

كلام بطول وبحث بطول ولا ينتهي وإنما قصدنا التذليل بمثل على تطابق العملين الأدبيين معاً. فالعمل الأدبي يؤرث تتجمع فيها عوالم من المعاني وأكوان من الحقائق تتسامى بالانسان من وجوده الأرضي إلى مساوات الخلود واللانهاية، وان كانت تستحب فيه الوقفات.