

على مستوى النقد المقارن (١)

قطاع في تيار التقاسم بين الأدبين

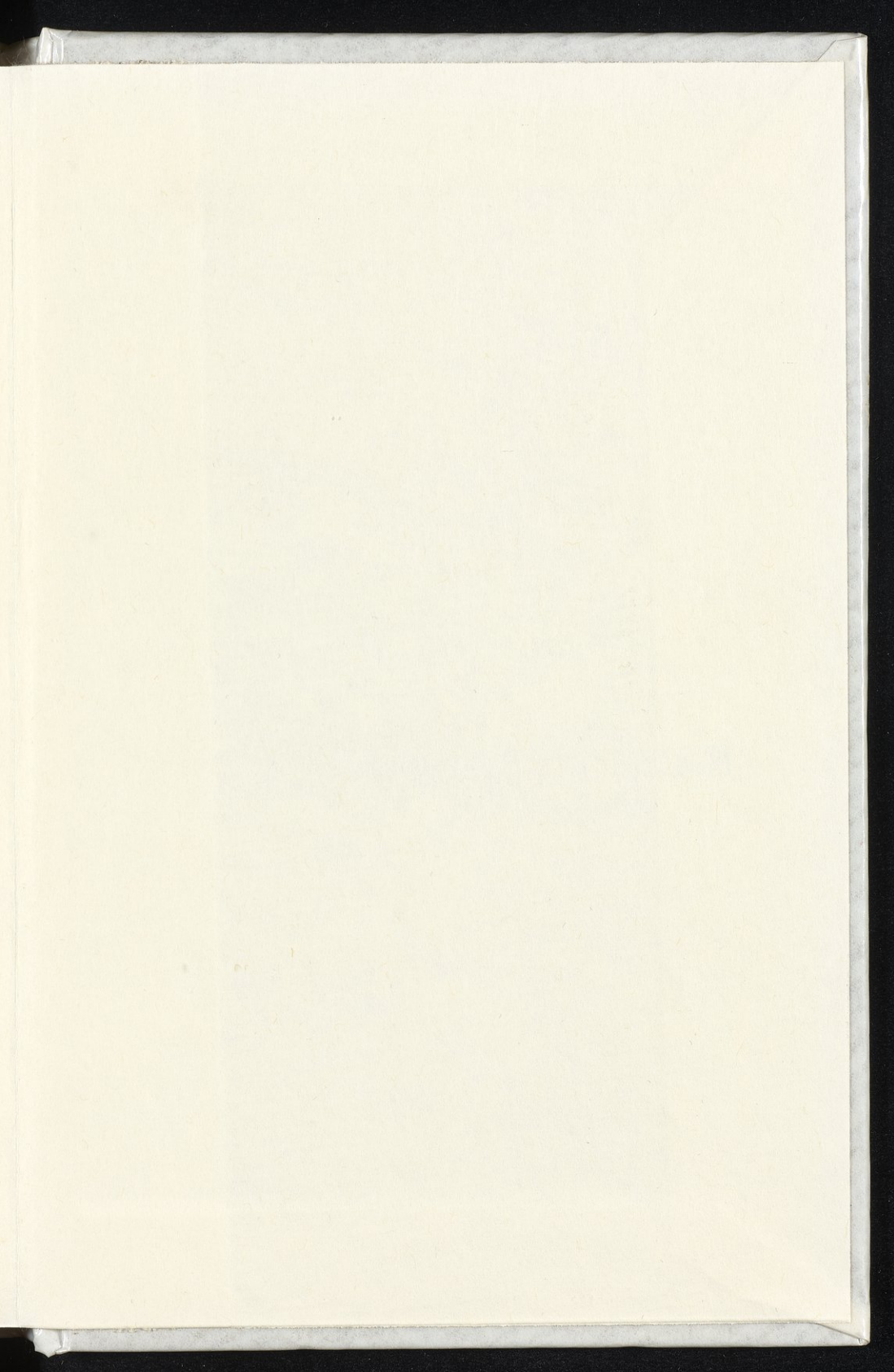
الفارسي والعربي

بين الفردوسي والمزداني

د. صلاح الصاوي

استاذ بكلية الآداب والعلوم الانسانية

جامعة طرابلس



PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY DUPL>



32101 024222711

Princeton University Library

This book is due on the latest date stamped below. Please return or renew by this date.

--	--



على مستوى النقد المقارن (١)

قطاع في تيار التفاعل بين الأدبين الفارسي والعربي

بين الفردوسي والبدیع الهمذانی

د. صلاح الصاوی

استاذ بكلية الآداب والعلوم الانسانية

جامعة طهران

2262

.2052

.901

1990

PRINCETON UNIVERSITY LIBRARY

DUPL



32101 024222711



272
11319

الى المعنيين بالبحث بين الأديبن الشقيقين
الفارسي والعربي، راجياً لهم مزيداً من التوفيق.

اسم كتاب : قطاع فى تيار التفاعل بين الادبين الفارسى والعربى
(بين الفردوسى و البديع الهمدانى)

المؤلف : صلاح الصاوى
الناشر : مؤسسه الهدى للنشر و التوزيع
النسخ : ٣٠٠٠ نسخه
التاريخ : ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م

جميع الحقوق محفوظه
مؤسسه الهدى للنشر و التوزيع

*To Inal my son and Fatimah, my daughter
from my Turanian wife once more I harrate
the tale of Rustam and Suhrab to you.*

your father

S.Sawy

محتويات الكتاب

١	مقدمة أولى
١٧	مقدمة ثانية
٢٥	الفصل الأول
٢٧	١ - موضوع البحث
٣٥	٢ - تدرج البناء في النصين
٣٩	الفصل الثاني
٤١	١ - المؤلف
٥٥	٢ - الموحى الأول
٦١	٣ - العمل العقلي
٦٧	الفصل الثالث
٦٩	١ - المعاني
٨٥	٢ - الصور والأخيلة
٨٩	الفصل الرابع
٩١	نظرة الى القيم
١١٣	الفصل الخامس
١١٥	١ - قطاع في القطاع
١٣٣	٢ - نافذة على ملحمة أخرى
١٥٧	حواش وتعليقات

بسم الله الرحمن الرحيم

الصلاة والسلام على النبي المصطفى وعلى آله الأطهار الميامين..
لقد أستطاعت اللغة العربية ببراعتها وعظمتها في الظاهر والباطن أن تكون خير مطية تحمل رسالة الاسلام إلى أقصى أرجاء العالم، كما أنها أستطاعت أن تخلق تشوقاً إلى ظرائف الباطن ودقائقه في الأمة الإسلامية بمختلف شعوبها، فإن هذه الشعوب على الرغم مما كانت تكنه من عبقریات في المجالات الفنية كجلوات للظرائف الباطنية ولكنها ألفت منهاً آخر عذباً ونبوعاً فياضاً في هذه اللغة لتقبلها كلغتها الأصلية ومن لم تحل عندهم العربية هذا المحل فقد أستقبلوها بترحيب حارٍّ وأكرموها بحسن ضيافةٍ وكمال حفاوةٍ ومن تلك الشعوب الشعب الإيراني الذي زين زوايا ثقافته بمعطيات هذه اللغة الإلهية لتتجلى من خلال هذا الدمج الكريم ظاهرة ساطعة هي اللغة الفارسية التي ينطق بها الفرس المسلمون هذه الأيام، وقد تمكّن - بصدق - كبار المسلمين الإيرانيين من الإقدام بتطوّرات خارقة فيما يخص هذه اللغة موظفين إياها فيما يخدم الإسلام بناً وترويحاً، الأمر الذي ظلّت آثاره تتلألاً كوضوح الشمس في ضحاها، يشهد بذلك مسلموا جنوبي آسيا الشرقي فإنهم خير أمثلة لإيجابيات الإعلام الإسلامي الإيراني في تلك الأصقاع في الوقت الذي لا ينكر

فضل العرب فيما يتصل بإسلامهم بوجه، ومن ثمّ ولأسباب أخر أصفح عن ذكرها. لقد تشرّفت اللّغة الفارسيّة أن تكون اللّغة الثّانية للإسلام - ولا ريب في ذلك لأحد - ممّا يستوجب البحّثة الإسلاميين أن يوكلوا اهتماماً لائقاً للتقصّي في معالم هذه اللّغة وإنجازاتها العظيمة.

وأما هذا الكتاب فيأتي بمثابة خطوة مشكورة في هذا السّياق، خطوة خطاها الأستاذ الدكتور صلاح الدّين الصّاوي، الأستاذ بكلّيّة الآداب في جامعة طهران سابقاً والكاتب المشهور والشّاعر المفلق الذي توشك أبيات شعره أن تكون حلقات العقد المستوحى والملمهم، والدكتور جدير حقاً للقيام بهذه الدّراسة لكونه قد قضى مايتجاوز ثلاثين عاماً في بلاد الفرس فضلاً عن تخصّصه الأكاديمي في اللّغة الفارسيّة وكذلك لكونه لايفتأ محتفظاً بخصائص العربيّ البليغ الفصيح، وعليه فمن الممكن أن تعتبر هذه الدّراسة فريدة في نوعها التي قلما يصلح أديبٌ للتعرّض لها. وأما البحث فيشمل جوانب عدّة يمكن تلخيصها فيما يلي:

- أنه يعتبر من الدّراسات الرّائدة في المقارنة بين الأدبين العربي

والفارسي.

- يدلّ تجوال بسيط في تضاعيف الكتاب على أستعراض المؤلّف

لأحداث مهمّة تجري في أشهر قصص الشّاهنامه للفردوسي و«المقامات» لبديع الزّمان.

- على الرّغم من عربيّة المصنّف القحّة لغةً ومولداً لكنّه مع ذلك

لايذر جانب الحياد لينحاز إلى جهة معيّنة دون أخرى.

- انّ المقدّمين اللّتين تتقدّمان الكتاب تحوزان مكانة مرموقة فيما

يخصّ الأخوة والتضامن التاريخي بين الشعبين على صعيد الإسلام و الدّراسات المقارنة الأدبيّة والتعريف بالأثرين القيمين، الشّاهنامه

والمقامات.

- يظهر من خلال التحليلات المهمة التي تتخلل مطالب الكتاب قضايا تضرب جذورها في أعماق الأدب العربي استطاع المؤلف من خلال تعرفه العميق على الفارسيّة أن يتصدّى لها فيتناولها بالتوضيح والإفهام.

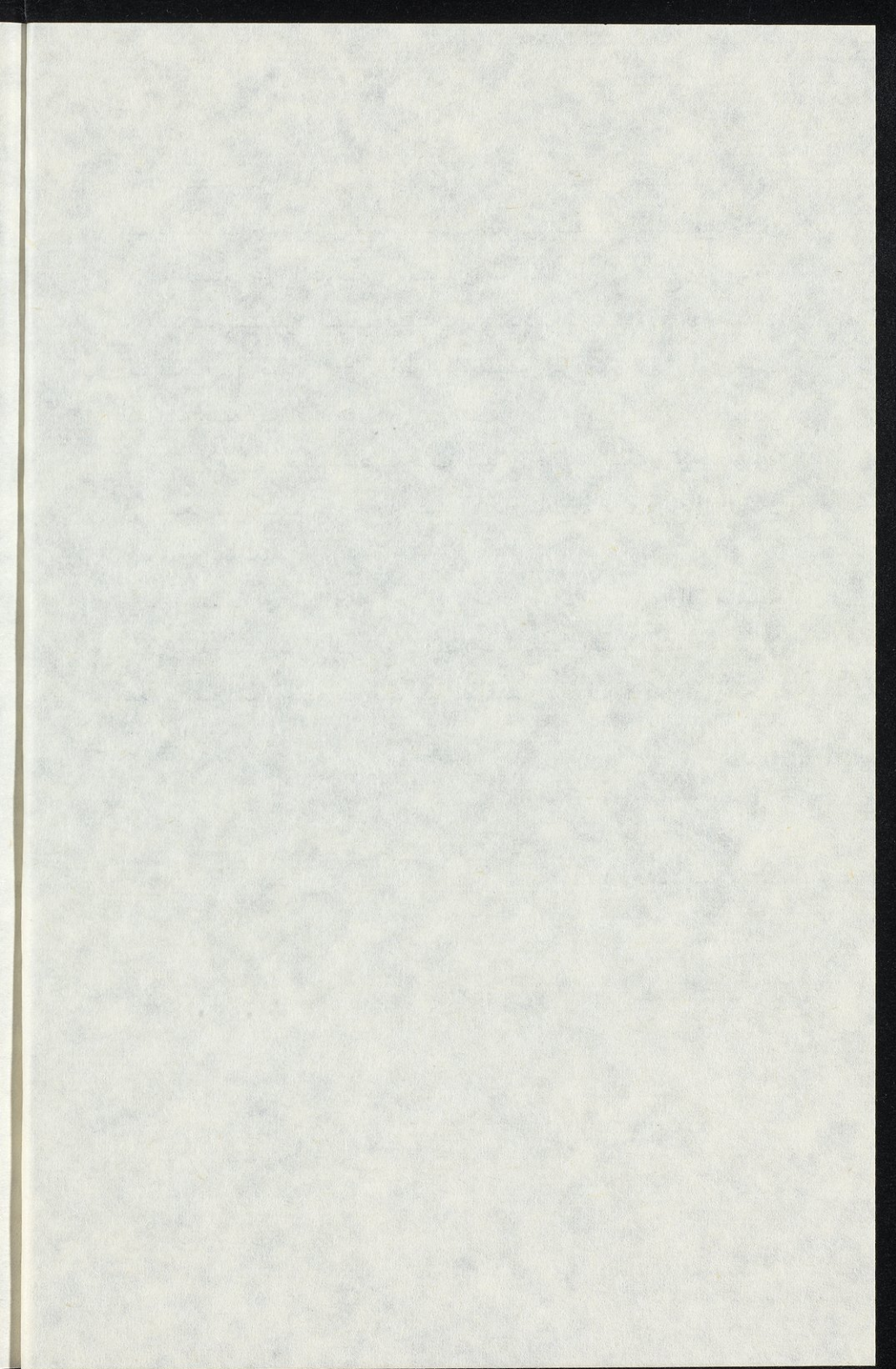
- قد يستطرد المؤلف ليشير إلى حادث تاريخي مهم في حدوث الوقائع الأخرى، وذلك نظراً لما يقتضيه الموقف، الأمر الذي يهب الدّراسة صفة التاريخيّة.

- الأمثال والحكم والمصطلحات السّائرة في كلتا اللّغتين توجد بوفرة في صفحات الكتاب ممّا يجعله مصدراً للدراسات اللّغويّة في مجال اللّغتين العربيّة والفارسيّة.

وختاماً أودّ لو أتقدّم بجزيل شكري وفائق تقديري إلى مؤسّسة الهدى الدّوليّة للنّشر والتوزيع لإضطلاعها بأعباء هذه المهمّة التي - بلا شكّ - تعتبر من الخطوات التقريبيّة للتّفاهم والتّعارف الأكثر بين الأخوة في العالم الإسلاميّ.

محمد جواد كوهري

١/١/١٤١٠هـ.ق.



مقدمة أولى

لاشك في أن الحضارة الفارسية بمقوماتها العريقة وتجاربها الانسانية الخنصة قد مثلت ركناً ركيناً في تشييد صرح الحضارة الاسلامية، وأنها أمدتها بالكثير من العوامل الفعالة في ازدهار جوانبها المتعددة، خاصة الجانب الأدبي؛^١ إذ الحقيقة الواقعة أن الأدب العربي لم يحدث له أن تأثر حتى أوائل عصر النهضة الحديثة بحضارة أو بفكر ما قدر ما تأثر بالحضارة الفارسية والفكر الفارسي. وهذا التطور أو التحول الذي نقل أدب العربية من وصفه بأدب عرني الى كونه أدباً اسلامياً، ما كان ليحدث لولا هذا الخصب أو الثراء الذي أمدته به هذه الحضارة، ولولا التزاوج بين المزاجين الأدبيين للشعبيين العربي والفارسي تحت لواء الاسلام في وثبته الظاهرة.^٢

لقد اسقطت الثورة العباسية الحواجز الطبقية التقليدية، وأخذت أنفاس العنصرية؛ فساوت بين العرب وغيرهم وخاصة الفرس الصاعدين الى الحكم والسياسة؛ وزلزل مقتل الأمين أركان مقاومتهم للتيار الفارسي؛ ثم جاء المعتصم واستخدم الأتراك^٣ وحرّم العرب ممّا كانوا يتمتعون به من الامتيازات السياسية والعسكرية؛ فانكبح جماح العصبية، وبدأنا نشاهد أن العرب وإن كانت قد قامت لهم بعض الدويلات المستقلة، قد أخذوا منذ أواخر القرن الثالث يهاجرون من المدن الى الريف، حيث ذابوا في الشعوب التي عاشوا بينها، على حين عادت

بعض القبائل الى البادية.^٤ هذا، الى جانب عوامل أخرى، كان من شأنه أن قضى على النزعة الأرستقراطية المتحصلة في المدن والحواضر أو المرابطة في الثغور، وأدى الى تقارب العنصرين العربي والفارسي، وبالتالي الى اندماجهما، وحدث عملية امتزاج وتوليد شملت الحياة من جميع جوانبها بما في ذلك الجانب الأدبي. هذا، على حين كانت العربية بمؤهلاتها الذاتية ومكانتها الدينية قد قطعت أشواطاً بعيدة في مجال التفوق اللغوي، وتمت لها الغلبة، وأسرت قرائح الفرس، وأصبحت اللغة المشتركة لهذا المجتمع الجديد.

وإذا كان الواقع حجة المستدل، فإن نظرة واحدة إلى حاملي لواء الأدب في ذلك العصر سواء من الشعراء أو الكتاب، تؤكد لنا أنهم من أصل فارسي من ناحية الأبوين أحدهما أو كليهما: «ومن هنا حصل التجديد في الأدب العربي. فهذا بشار الفارسي يمهده بتشبيات جديدة لم يستعملها العرب؛ وأبو العتاهية زعيم الشعر الديني والسابق اليه، من الموالى؛ وأبو نؤاس المتخصص في الخمر وما اليه والفتاح للناس بابا من الهجاء لم يلجوه من قبل، هو نصف فارسي. وكذلك الشأن في الكتاب وما أدخلوه من أسلوب كابن المقفع وسهل بن هارون؛ كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه. فما انتجوه من غير شك نتاج للأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها العراق»^٥ وهكذا كان الامتزاج والتفاعل بين المزاجين الفارسي والعربي، أو بعبارة أخرى، كان الاحتكاك بينها سبباً للتطور والتجديد الذي رفع الأدب العربي من أدب أموى وصف بحق أو بغير حق بأنه جاهلي أكثر من الأدب الجاهلي، الى أدب الاسلامى خرج من الخصوص الى العموم.

وعلى الرغم من أن القدامى لم يقصروا في واجبههم نحو دراسة هذه الحقيقة الواقعة، فقد كانت محل عنايتهم على مرّ العصور، وألوهها من الدرس جهدهم، وأن المحدثين داروا في فلكهم وترسموا خطاهم، إلا أننا مازلنا نشعر بأننا في بداية الطريق، وأن ما لدينا في هذا الصدد لا ينهض بحق هذه الحقيقة

الكبرى ذات الأثر العظيم على الأدبين من الدراسة؛ ولا يجوز لنا أن نخلى عاتقنا من مسؤوليتها بحال من الأحوال. فالدارس لما أَلَّف أو كتب في هذا الموضوع لايسعه إلا أن يقسّمه الى قسمين: قسم يختص بالأدب في معناه العام؛ فيشمل الثقافة بجوانبها المختلفة. وهذه الدراسة علاوة على ما تتسم به في حد ذاتها من الاهتمام بالعمومية، فإن الأدب بمعناه الخاص أقل جوانبها حظاً من العناية. والآخر وان كان يقصر نفسه على الأدب بمعناه الخاص، فانه يتسم بطابع الفردية ولايتعدى الإقرار بالظواهر دون ردها الى أصولها أو استنتاج أحكام عامة وقوانين كلية منها. فالبحث في هذا النمط من الدراسة لايتجاوز المقارنة السطحية فيما يختص بمباحث الألفاظ وعلم المعاني؛ فإن تجاوزنا غاية التجاوز، فعقد المقارنات بين المعاني المشتركة في الشعر خاصة بما لايتعدى البيت أو البيتين؛ وغاية الباحث أن يظفر في النهاية ببعض الصور أو الأخيلة في تشبيهات مشتركة أو متدانية، مما استهلكه آباؤنا واستنفدوا منه أغراضهم بجدارة. أما الأدب بمعناه الخاص، بمعنى دراسة الحقائق الأدبية كمظاهر للنفس الانسانية وتجاربها، ومرايا للحقايق الاجتماعية، وعوامل إرهاب أمام قافلة البشرية، دراسة على المستويات المختلفة، تلك المستويات التي يجب أن ترتفع إليها في بحثنا ودراستنا لهذا الاحتكاك والتي أدى إليها هذا التفاعل، دراسة وبحثاً يرتكزان إلى أسس علمية وفنية بطرائق منهجية منظمة، لايستبدّ بها الذوق الشخصي أو التعصب القومي، فهذا ما لا نزال ننتظره ونأمل تحقّقه.^٦

وإذا لم تكن أمامنا مندوحة من الدراسة على أساس قيم عصرنا ومناهجه ومفاهيمه، اذ ليس لنا أن ندور في حلقة مفرغة، كما ليس لنا أن نبطل أو نتنكر لما أمدتنا به المسيرة الزمنية من امكان وثراء في حقول المعرفة، وما مكّنت لنا من الوقوف على الحقائق وأسرارها سيّان في نفس الانسان أو خارجاً عنها، وفي المجتمعات بين ازدهارها وانحطاطها، وفي الآداب وتحليلها ونقدها وتقييمها، فإن أقل ما ينبغي هو أن نشكر السابقين على ما قدّموا لنا في حدود عصورهم وقيمها

ومفاهيمها ومناهجها، فليس لنا أيضاً أن نطالبهم بالخروج عن طوقهم الى ما لم يتوفر لديهم مما توافر لنا من تقدم علمي. هذا الشكر لا يكون بأن نعرضهم في حالة من العقم على الزمان أو نجمدهم في وجه الدهر؛ وانما يكون بأن نغذي دراساتهم بدراساتنا، ونصل بحوثهم بحوثنا فتنمو ويظل الموضوع علاقة حية بين الشعبين تفتتح كل حين عن عطاء جديد من شأنه أن يفيد مسيرة الأدب على قم العصور، ويزيد ترابط الشعبين الأخوين. وهذا يحتاج منا الى صدق النية في احترام تراثنا واعداد أنفسنا اعداداً جيداً للقيام بهذه المهمة الشاقة، كما يتطلب أن نهيب مادة الدرس. أما أن نظل داخل الإطارات القديمة، فهذا ان دلّ علاوة على اهمالنا وعدم اكرثائنا بتراثنا، إنما يدل على عجزنا وقصورنا عن أن نثبت وجودنا ونفرض أنفسنا على عصرنا كما فرض السابقون أنفسهم على عصورهم.

إنّ التقصير واضح لا يحتاج الى دليل. ولا شك، هناك أسباب لهذا التقصير ليس هذا مجال تبيانها؛ الا أن هناك جزئيتين ينبغي الآ تفوتانا هنا: أولاً، أن دراسة اللغتين المعنيتين قد عانت فترة اهملت فيها حتى أصيبت بكمال الانقطاع وظلّت تعاني الوقف التام حتى أتت عوامل التعرية على أثرهما في الشعبين؛ وما هو قائم اليوم من وشائج بين اللغتين لا يكفي مطلقاً لسد حاجتنا في هذا المجال. فالمسئولية تتحدد أساساً وتنحصر في أصحاب اللغتين من الطرفين. وآخراً، أن الاحتكاك بين الشعبين قديم قدم ظهورهما على مسرح التاريخ والأثر الفارسي ظاهر في أدبنا الجاهلي، في أدبنا الأموي، في أدبنا العباسي بل في أدبنا العربي على وجه العموم، والعكس صحيح بما لا يحتاج الى برهان. وقد تناول العلماء هذا الأثر بالدراسة وانفرد العصر العباسي بالذات بجلب دراساتهم. فإذا ما نظرنا الى ما بعد العصر العباسي نشاهد فترة هي من وجهة نظرنا في هذا البحث على أهمية كبرى بالنسبة لما طرأ على الادب العربي من ضعف في مقابل ما أصاب من قوة وازدهار أثناء العصر العباسي. فالعامل في الحالين واحد، هو الأثر الفارسي سلباً وإيجاباً.

وإذا كانت مادة الدراسة في الفترة العباسية وما قبلها متيسرة في متناول يد الدارس، فإنّ فترة ما بعدها مازالت منطقة شبه محرمة حتى اليوم، منذ أن وُضِعَتْ على مداحلها لأفتة «الانحطاط». فصدف الباحثون والدارسون عن الدخول إليها، مع أنها رغم ما يقال عنها هي فترة امتداد لحالة الاخصاب، ولا يمكن لدارس على مستوانا هذا أن يغفلها أو يغض الطرف عما قدمت من فيض القرائح سيان للبلاد العربية أو بلاد فارس. لقد كان الأثر الفارسي في هذه الفترة أكثر ظهوراً في الأدب العربي منه في العصر العباسي كما أن الأثر العربي كان بارزاً بما لا يحتاج الى دليل في الأدب الفارسي. بل وكانت اللغة العربية لا تزال تتمتع كلغة أدبية بمقام ممتاز في إيران. وانه لمّا يذكر هذه المناسبة أنه يوجد في إيران اليوم من ينشد الشعر بالعربية. فكيف تتوافر المادة لدراستها ولم يطبع من تراثها الشعري الا أقله. وما بالك بالثر وما كان له من شأو اذاك . لقد كان الأثر الفارسي في هذه الفترة أكثر ظهوراً منه في أي فترة سابقة وقد تحلّى في جميع مقومات الأدب العربي، حتى لقد حدث وازدوجت اللغة في بعض الأحيان ووجد الشاعر ذواللسانين. وفي رأبي أن هذه الفترة هي الميدان الأساسي والأوسع لدراستنا.^٧

والواقع أن تنحية العنصر الفارسي عن السلطان بعد ما حقق الرشيد نظرية المشاركة الكاملة، وزوال شوكتهم بعد نكبة آل برمك ثم بني سهل، علاوة على ما سبق ذلك من مساءات لخاطر الفرس، قد أدت الى صدمة نفسية عنيفة في نفوس الفرس، وجدت التعويض عنها في اقبالهم على احياء قوميتهم واستعادة مجدهم السالف ويبدو انهم أدركوا مسئوليتهم والتزامهم بالنسبة للاسلام ونشره فيما وراء بغداد من الاقطار الشرقية؛ وكأئما كانت ارادة الله أن يحدث ما حدث حتى ينصرفوا الى هذه المهمة التي ثبتت جدارتهم فيها بالفعل. فانصرفت امكانياتهم وكفاءاتهم الى الميدان الجديد، وانقطع تيار التفاعل بين الشعبين العربي والفارسي. ويجدر بنا حتى نقدر ما فقده الأدب العربي نتيجة لهذا الموقف، أن

نقارن بين القطبين بعد الانفصال. واذًاك يمكننا التقدير على ضوء ما أحدثه الأدب الفارسي الناشئ من اثبات لوجوده وترسيخ لدعائه وما سجله من ازدهار سيان في مجاله الخاص أو في المجالات التي حل فيها وأثبت قدرته كعامل مؤثر فعال. فيتضح لنا جلياً، أن الفكر الفارسي قد انطلق يتابع مسيرته الإبداعية في شتى حقول الثقافة والمعرفة؛ فأسس مدارس جديدة للفلسفة والحكمة، وسجل نجاحات باهرة واكتشافات قيمة في ميادين العلوم والرياضيات والفلك والطب والصيدلة وغيرها، وأخذت الفنون عامة والأدب خاصة والشعر على الأخص فرصتها الكاملة في الحياة. ثم توجهت ايران نحو الشرق، فامتدت البيئات الأدبية وتنوعت أمام الأديباء فازدادت تجارهم وثرواتهم الفكرية ونما رصيدهم الثقافي، وراح الشعر بالذات يتقلب ناعماً على درج الرق من سبك الى سبك ويرفل في شكل بعد شكل ويسمو بغرض الى قته ليقتفز الى غرض آخر على قة أخرى، صاعداً يسجل أرقاماً قياسية، خاصة في الحماسة والأدب الاجتماعي والتصوف والعرفان. فازدهرت الحياة الفكرية عامة والأدبية خاصة، وقدمت للانسانية هذا التراث الذي لايزال يجذب انظار الغربيين والشرقيين على السواء ولا يزالون يعترفون من مناهله حتى اليوم.

هذا، بينما نشاهد أنّ الفكر العربي قد تجمد بعد القرن الرابع وانطوى على ما في يده. فان تحرك، فغاية الحكمة ابن تيناهى الى ابى الوليد بن رشد ومدرسته، وما أدراك ما مدرسته!! وغاية العلم جمع الثمر وتعليبه في موسوعات أو الشرح والتحشية. أما الأدب، فقد توقف عن النمو وأخذ ينسحب من الحياة كشيء عتيق الى شيء أشبه ما يكون «بالطبيعة الميتة أو اللوحات المستنسخة» في عرف الرسامين، أو الفاكهة المسكرة، تجده في الأسفار كما تجدها في علب الحلوى؛ وياليتة وجد من يتمتع به تمتع العاقل بالحلوى. وانتابت الأديباء بل دولة الأدب حالة من الاجترار للماضى، كانت جنائتها على الماضى في تشويهه اكبر من تقصيرها أو قصورها عن الاستمرار على درج النمو والازدهار.

فلو أن هذا الصدع بين الأمة الواحدة لم يحدث، ولم يؤدّ الى هذا الانشطار وانقطاع التيار، لسجل الأدب العربي فترة ذهبية حقيقية امتداداً لما سبق، ولارتفع من كونه أدب الأمة الاسلامية الى أدب عالمي مشترك يرى فيه غير المسلم ما يراه في آثار الخيام وحافظ والرومي، فترة ذهبية، لامذهبة أنفق الشعر فيها ريعانه وفنونه وكرامته في عبث المدح وغيره من الأغراض الرخيصة التي لا تخرج عن كونها قبوراً وثدت فيها القصائد والقرائح عقب اشباع غرور المدوح المتعطش لتعويض نقصه بالمدح وسدّ حاجة الشاعر المتعطش للصلة والعتاء، حتى اذا جئنا الى يوم الحساب، نعت الأدب العربي برمته بأنه لا ينهض بأن يكون أدبا عالمياً أو انسانياً، بل لا يمكن أن يكون قواماً دراسة يقوم بها «بروكلمان» أو أمثاله لتاريخ الأدب العربي.^٨

ما كان للأدب العربي أن ينحدر الى هذه الدرجة. لقد كان المنتظر أن يستجيب للوضع الجديد بعد زوال الخلافة؛ فتنصهر منه عوامل الضعف وأسباب التخلف، وأن ينهض من كبوته ويصحح ماضياً عابثاً بحاضر ملتزم؛ حتى ولو انحدر المستوى العام للحياة في كل مظاهرها وشتى جوانبها؛ فكم من عصر كان تدهور الأوضاع فيه ملهباً لجذوة الأدب باعثاً في عروقه دماء الشباب ونبض الفتوة من جديد. ثم، ألم تكن ايران تعاني نفس الوضع سياسياً واجتماعياً؟!

ثم يحاول البعض تعليل هذا الانحدار بأن الثقافة الاسلامية كانت في ذلك الوقت قد قالت كلمتها النهائية، ولم تعد للفكر غاية بعد ذلك، فعاد يدور حول نفسه، وجلست الحضارة الاسلامية تنتظر حضارة أخرى تراثها وثقافة أخرى تلتق اليها بالزمام؛ وأنّ ما يحدث للحضارة عامة يحدث للأدب وينعكس عليه؛ وما الى ذلك مما يصدر ممن لانودّ أن نتجاوز في وصفهم عن كونهم انهزاميين. فنحن لو تجاوزنا غاية التجاوز قد نسلم بذلك الى حدما بالنسبة للعلوم النقلية والعلوم التجريبية: فقد كان الأمر طبيعياً بالنسبة للأولى في حدود تلك الفترة. أمّا بالنسبة للثانية، فقد كانت نهضة الغرب في هذا الميدان خاطفة فيما يختص

بالاكتشافات والمخترعات والتنظيمات ولا سيما فيما يتعلق بالحرب ونظمها والجيوش وتعبئتها، مما تخلف عنه المسلمون وكان سبباً حقيقياً في هزائمهم وأدى الى سبق الغربيين الى تملك الدنيا حولهم وحدد نطاق العالم الاسلامي في دائرة راحت تضيق يوماً بعد يوم، ولا تزال هكذا حتى اليوم. نعم، لقد حدث للعلوم التجريبية الاسلامية شئ أشبه ما يكون «بالأسر التهرى» في عرف الجغرافيين وبُهِتَت التجارب الاسلامية أمام نجاحات الغرب. ولكن هذا حدث في فترة متأخرة عند ظهور نابليون على مسرح الشرق. أما نحن فما زلنا قبل هذا بكثير، وما زال الاسلام اسلاماً والحضارة الاسلامية تضرب أطناها في المشرق والمغرب. فما هو السبب في هذا الضعف؟ ولماذا ينحدر الأدب؟! ثم كيف يقول الأدب كلمته النهائية؟! وما هي هذه الكلمة؟! أليس الأدب تعبيراً عن تجربة؟! أليس نقداً للحياة؟! أليس على الأقل قسطاً من السعادة يهبه الأديب لنفسه ومجتمعه؟! وما كان أمر التجربة اذًاك!! وما كان أحوج الحياة الى نقدا!! وما كان أعوز الانسلن الى لمحّة من السعادة!! ثم ألم تكن الثقافة الاسلامية والعلم الاسلامي قد قالت كلمتها النهائية بالنسبة للأدب الفارسي؟! واذا كان ذلك كذلك، فلماذا نشاهد أن عطاء الشعراء وفحول الأدياء من الفرس قد ظهوروا في هذه الفترة بالذات؟!!

هذا، ولماذا تسلقت كرامة الأدب العربي، ومن أين دبّت فيها القوة لتتسلق بكل نشاط وحيوية على دجران الأدب الغربي ودعاميه بعد ما طال نومها الشتوي خمسمائة عام مغولية مملوكية عثمانية؟! اللهم الا أنها وجدت المادة التي أعوزتها والمصدر الذي تستمد منه الحرارة وعناصر النمو؛ فأخذت تتمدد وتخرج من نومها الى اليقظة الربيعية والانطلاق الحيوي. هذا مقابل ما نشاهده من تمدد الأديين الهندي والتركي وانطلاقها بصورة واضحة على دجران الأدب الفارسي، ومن تدلّى عناقيدهما عليه؛ وأنّ نفوذ الأدب الفارسي وأثره عليها لم يقف عند مجرد التفاعل من حيث المعاني والمضامين والأخيلة بل لقد اقتصى المادة أيضاً

فنقل الفارسية اليها؛ وكتب أدباء شبه الجزيرة أدباء الأناضول بالفارسية ونبغوا في ذلك نبوغاً لا يقل عن نبوغ من كتبوا من الفرس بالعربية.

والواقع أن الحياة في العصر العباسي قد وامت بين العنصرين والعبريتين الفارسية والعربية في وحدة عامة شملت الأدب. وإذا كان العلم يحصل بالذاكرة فإنّ الأدب يحصل بالمواعمة. ان الأدب روح تنتعش في الحضانة والألفة. فنحن لانتعلم الأدب أو الفن من الكتاب أو المدرسة، بل ندرك روح الأدب من معايشرة الأديب ونتعلّم الفن من الأستاذ الفنان، انه يسرى من الفنان القادر الى مكان من الاستعداد في نفس المهوب، فالأدب اشراق وما أشبهه بالتصوف وما أشبه الأديب الناشئ بالمريد في احتياجه الى الشيخ. وانسلاخ الفاعل يغرق القابل في فراغ هائل، كالذئ عاناه الأدب العربي في فترة الانحطاط حتى اذا وافى عصر النهضة عوض الفاعل الفارسى بالفاعل الغربى.

ويعلله البعض كذلك بغلبة النزعة العقلية على العاطفة في تلك الفترة؛ وكأن أبا العلاء لم تغلب عليه النزعة العقلانية!! أو كأنما يتصورون المجتمع طبقة واحدة يتساوى أفرادها في القدر الثقافى والمستوى العقلى والعمر الواحد، فيعممون حكم الواحد على المجموع أو القلة على الكثرة، ويقعون فيما وقع فيه داروين من بناء نظريته على «فكّ ماور» أو بقايا جمجمة «سوانسكويت» حيث دلّل بالعظمة اليتيمة على طور كامل من أطوار القرد في تطوره نحو الانسان، أو على الأصح في انحدار الانسان الى القرد، ناسين أنّ العاطفة والعقل توأمان في كل نفس وكل عمر وكل فرد وكل مجتمع، وأن الحياة في كل ظروفها خاضعة للعاطفة كما هى خاضعة للعقل في نفس الآن، بل ان للعاطفة من الدّالة على الانسان ما يجعلها في غالب الأحوال سيدة الموقف بالنسبة للعقل، حتى في آخر العمر عندما يكون الانسان أميل الى التعقل. وليس من الصواب أن نقول ان هذا عصر عقلانى أو هذا عصر عاطفى. ثم متى تعارض العقل مع الأدب؟! والثابت في تاريخ المذاهب الأدبية أن الكلاسيكية وهى أقرب مذهب يندرج تحته جلّ أدبنا

أذاك ، تقوم على دعامة أولى هي العقل وتتألاً بأنواره. فهل مَعَ وجود النزعة العقلية في آثار «راسين» الذي يعتبر من أساطين الكلاسيكية من أن يعترف به كأروع مصور لعاطفة الحب؟^{١٠}

هذا، فإن قصد بالنزعة العقلية أن الفلسفة قد أطلت بوجهها من نافذة الأدب، فما الذي يضير الأدب إذا اتخذ موضوعاً من الفلسفة؟ وماذا يعاب على عينية ابن سينا أو قصائد السهروردي أو ابن الفارض وابن عربي؟! والواقع يؤكد أنه كأ هناك شعراء وأدباء مطبوعون فحول في هذه الفترة، لوتوفرت لهم من البيئة النفسية والظروف الاجتماعية ما توفر لمن قبلهم لتابع الشعر والأدب مسيرته الصاعدة. وحسبنا الإشارة الى الشاب الظريف وابن نباتة و البوصيري مثلاً أو صفي الدين الحلي الذي وضع أمام المتنبى في كفة الميزان.^{١١} الآ أننا رغم الاعتراف بكفاياتهم الأدبية لانستطيع انكار الحقيقة فيما نشاهده من تهافت الأدب.

أما أصحاب هذا التعليل فيذهبون الى الاستدلال عليه بظهور بعض المصطلحات والأفكار العلمية الجافة في الأدب وفي الشعر على الخصوص، أو التماس بعض الأدباء والشعراء معونة العلماء في تقويم انتاجهم؛ مما لوسلمنا به تاريخياً على قلته بل ندرته، لم يتعارض مع كونهم ذوى مواهب أو يتعارض مع وجود غيرهم ممن هم أفضل منهم. والحقيقة النفسية خلف هذه الظاهرة تتلخص في تسليم الأدباء بعظمة الأدب في العصور السابقة واعتباره معياراً تقاس به الأعمال الأدبية، وخاصة في ذلك العصر الذهبي الذي جاء فيه الأدب ثمرة الاحتكاك والامتزاج بين الروحين الفارسية والعربية؛ ومن ثم كان الاجترار والتكرار حتى بليت موحيات التذكار وهتت معالمه. أما أن يصحح العلماء للأدباء ويقوموا آثارهم، فياليت المتنبى كان قد تتلمذ للعقبري.

وعلوه أيضاً بغلبة الصنعة اللفظية. ولا أدري ماذا يتبقى من أبي تمام مثلاً بعد الصنعة. انى لا أكاد أجده بيتا يخلو من تقابل بله اثنين أو أكثر تقابلاً

لايقنع عند حدود اللفظ بل يتخطاه الى المعانى والخيال والالواضع والحركات:
 أَصَمَّ بِكَ النَّاعَىٰ وَإِنْ كَانَ أَصَمَّعَا وَأَصْبَحَ رَوْضَ الْفَضْلِ بَعْدَكَ بَلْفَعَا
 او قوله:

رَعَتْهُ الْفَيَافَىٰ بَعْدَ مَا كَانَ حِقْبَةً رَعَاهَا، وَمَاءُ الرَّوْضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً
 فهل أفسدت الصنعة شعر زعيم شعرائها؟! أم هل كانت الصنعة نقيصة تعاب
 على الأدب؟! ان ما يمكن أن يقال هنا، هو أن التكلف والقصد الى الاغراق في
 الصنعة هو العيب حقا، والشىء اذا زاد عن حده انقلب الى ضده. ولكن ما هو
 السبب الحقيقي في فساد الأذواق واعتلال الطباع واستبداد الفاقة الأدبية، حتى
 يستسلم الأدباء للاغراق في الصنعة والتكلف على حساب الذوق والطبع؟!
 ولماذا لم ينحط شعر أبى تمام وهو زعيم الصنعة أو ابن المعتز وهو أبو عذرتها وابن
 بجدتها؟!!

كما عللوا ضعف الشعر بازدهار النثر ومزاحمته له في أغراضه وتفوقه عليه
 بما له من الامكانيات التي لا تتوافر للشعر. وكأن الشعر لم يسبق الى مزاحمة النثر
 في أخص مواضعه، ولم تزل المنظومات العلمية سيدة الموقف حتى اليوم. أو كأن
 عصراً لم يتسع لوجود الأصمعي وابن المقفع وسهل بن هارون الى جانب بشار
 وأبى نواس وأبى العتاهية، أو لتواجد ابن الرومي والبحترى الى جانب الجاحظ
 وابن قتيبة، حيث تستم كل من الفنين قوته الشامخة الى جوار الآخر.

لقد عللوا ضعف الآدب العرى في تلك الفترة بماراق في نظهم من
 تعلات لا تخرج في نظرى عن كونها مظاهر لسبب أصلى، سبب نفسى أعمق
 أدى الى كل هذه المظاهر، فهى تقرير للظواهر لا تحقيق فى الأسباب.

لقد أكد الجميع على أن انقسام الخلافة الواحدة الى دويلات، وإن
 كان سبباً للضعف السياسى، إلا أنه كان مدعاة لرواج الآدب وازدهاره، نظراً
 لتعدد البيئات الأدبية تبعاً لتعدد البلاطات، وأن هذا الانقسام أوجد روح
 التنافس بين الأدباء؛ ومن ثم ازدهر الآدب وراج. فما بالننا لو عدنا الى البلاط

الواحد في بغداد وطالعنا التنافس بصورة أشد وأقوى منه في بلاطات الدويلات، وشهدنا هناك ازهى عصور الأدب العربي. ان أشد ما تكون الموجة في المركز الذى ألقى فيه الحجر على سطح الماء، وعلى حين يسكن الماء في المركز وتتلاشى الحركة، نشاهد الأثر لايزال يتسع الى الأطراف في موجات تستنفذ الحركة وتتلاشى نهائياً، فالموجة المحيطية أثر لانطلاق القوة من المركز. واذا كان التنافس على عطاء امراء الدويلات وحكامها والخطوة لديهم يرفع الأدب، فما بالك بالتنافس بين العنصرين العربي والفارسي على استمالة الخليفة الواحد في بغداد، تنافس استدعى كل طرف ليبدل غاية جهده وقصارى امكانياته في ابراز كفاءته ولياقته. ثم لم يلبث هذاالتنافس طويلاً حتى صار قاعدة عامة في المجتمع وستة جارية في العصر لاغاية لها الا الإجادة والاتقان. وهكذا صار التنافس حافزاً يقده كوامن النفوس وشرارة تلهب فيها ملكة الابداع. لقد كان العصر العباسى عصر تنافس وجدل ومناظرات وخلافات عقائدية وخصومات بين الكتاب وتناحر بين القوميات، وعلى حد التعبير: كان «ذلك الخلاف له قيمته في تقدير الحيوية التي كان يحسها رجال الأدب لذلك العهد. فقد كانوا يمثلون طوائفهم ودولهم بذلك الدفاع الذي كان يفيض حياة وقوة وكان يحتوى احيانا على مباحث جيدة في بيان الفضائل النفسية والاجتماعية والأدبية التي تمتاز بها الأمم والشعوب» ١٢.

حتى اذا ماخلا الجو من هذاالتنافس الخلاق بين العنصرين الاساسيين، برد الزناد وهبطت درجة الحرارة وتوقف التفاعل وفترت العزائم. فالتمس البعض دواء لدى العلم ومصطلحاته والعلماء وتعلاتهم يرهمون جرح الخاطر ويعوضون النقص الحاصل في حياتهم. ثم ماذا على الشعرو اذدهر النثر؟! أليس لكل منها ميدانه الخاص؟ وهل اذا تداخلوا أبطل أى مهها الآخر؟ ألم تجمع النصوص بين الفنين في نضد جميل؟! اعتقد العكس مما قالوا، اذ المنتظر أن يأخذ كل منها بيد الآخر نحو الرقي والكمال، ما لم يكن هناك ثقل في نفوس الأدياء وعدم تمركز في

عواطفهم وافكارهم.

ففي عقيدتي أن السبب الأساسى فيما انتاب الأمة الاسلامية عامة والعربية خاصة، وأثر في جميع جوانب الحياة ولا سيما الأدب، هوتلك السدود التى وضعت أمام النشاط الفارسى على صعيد الاسلام، وذلك القطف الذى حدث فى الأمة الواحدة بانصراف العنصر الفارسى عنها واختفائه من المسرح شيئاً فشيئاً حتى غدا ذكرى بعد حضور وعيان «والدهر يفتح بعد العين بالآثر» لقد كان المجتمع الإسلامى أثناء وجود الإيرانيين مجتمعاً «متعاوناً متنافساً» ولهذا حقق ذلك الازدهار فلما ظهر العنصر التركى انقلب الى مجتمع متصارع غلبت فيه كفة الأتراك . ولم يلبث الأتراك مكان الفرس. فحدث للعرب ما حدث للفرس من صدمة نفسية استكان لها العرب واتخذوا أمامها موقفاً سلبياً، بينما انطلق الفرس يعوضونها ويبنون من جديد. وما جريرة الشعوب اذا أخطأ القادة!؟

لقد خسرت العربية كل ما انتجته القرائح الايرانية بعد الانفصال. ولعلنا نقدر الخسارة لو تصورنا الحال فيما لو أن آثار حافظ الشيرازى وجلال الدين الرومى وسعدى والخطار والخيّام وغيرهم من الشعراء والأدباء، كانت قد كتبت بالعربية. ان هذا الانتاج الضخم كان مرشحاً لأن ينضم الى التراث العربى. وليس ما أقوله تقليلاً من قيمة الامكانية العربية أو قدرة العرب الفنية، فقد عرف للعرب نبوغهم الخاص وفطرتهم الابداعية فلكل أمة خصائصها، وأثبتت الطبيعة العربية قدرتها الادبية وفرضت وجودها على الزمان قبل ذلك مستقلة عن كل مؤثر حتى الاسلام نفسه. ١٣ ولكن لأن الزمان لايجود الا بخيام واحد وحافظ واحد وجلال واحد وسعدى واحد...! لقد كان التزاوج بين العنصرين فى العصر العباسى مصدراً أساسياً للخصب الذى أمدّ الأدب بعوامل الازدهار. لقد سمعت أستاذى يقول «ان ابن الرومى أدخل فنّ «الكاريكاتور» الى الشعر العربى لأنّ أمّه كانت رومية، ولم يقل رحمه الله ماذا أدخل ابن الرومى الى الشعر

العربي من جهة أبيه. فإذا دخل الى الأدب العربي من الأباء والامهات الفرس قياساً على هذا القول؟! انّ نظرة واحدة الى ما كان بين السند والنيل من الشعوب الاسلامية لتدل على مدى اختلاط الشعين العربي والفارسي وامتزاجهما امتزاجاً يبلغ أعظم درجاته في العواصم والحواضر الكبيرة التي كانت تمثل مراكز الحكم العباسي. والواقع أن الشعين كانا قد ذابا أمة اسلامية واحدة، وكان الخلاف في دائرة الحكم والسياسة، ومع هذا فقد أدى الى الانفصال. فلو فرضنا أن العرب ما كانوا ليتأثروا نفسياً للانفصال، لأجبرهم سوء معاملة الاترك اذّك على تقدير الفرس نظراً لأدهم الجرم وسمو أخلاقهم. لقد ظلوا رغم الإساءة اليهم يحترمون الخليفة ويعتبرونه رمز الإسلام وممثل الرسول (ص) حتى صغر الخلفاء بأنفسهم في مهازهم الأخيرة. لقد كان ارتباط الفرس بالعرب دائماً ولايزال مظهرراً لرقيم ونبيل سخاياهم.

أمّا اذا كانت العوامل المساعدة على قطع التيار بين الشعين وبالتالي بين الأدبين قد استبدت بموقفها حتى اليوم، فإنه مما يدعو الى التفاؤل انّ ارهاصات بليغة قد بدت على الآفاق تبشر بالانفتاح ووصل ما انقطع واحياء ما سلف من ماض كريم في مسيرة اكثر تفاهما وتقديراً بين الشعين اللذين لاغنى لأيهما عن الآخر في هذالعصر الذي تنتقس فيه الأحقاد الغابرة وتتفجر الضغائن الكامنة وتلتهب الغدد الحاقدة المترصدة، ارهاصات ينبغي أن تتحقق نبوءاتها بأسرع ما يمكن بين جميع اقطار العالم الاسلامي على السواء. وهنا تتركز مسؤولية الأدب مرة أخرى في الدوائر والمحافل الأدبية، وعلى الأخص في كليات الآداب والمعاهد الادبية العليا؛ فهي تمثل الجسر الذي يعبر عليه أدب الى الآخر. وأملانا أن تضع هذه الكليات والمعاهد نفسها في حاق علتها الغائبة، وتدرك مسؤوليتها وحدود دورها في هذا الصدد. واذا كانت قد أولت الآداب الغربية عنايتها وهذا من حقها، فإن الآداب الشرقية والأدب الفارسي خاصة أولى بتلك العناية بل بكل عناية. حقيقة يقررها كل من تعامل مع هذا الأدب الاسلامي العالمي.

لقد تمشينا مع الأدب الغربى بما فيه الكفاية، وانسقنا فى تياره حتى انقلب جده الى الهزل وارتدت فضيلته الى الرذيلة، فاعتربنا عن انفسنا وأوطاننا ولغاتنا وتقاليدينا، وجهلنا مقدارنا وقيمة تراثنا ومقومات أصالتنا وأنكرنا شخصيتنا ولم نعد ننطوى تحت مقولة من المقولات الآ المقلد الأعمى أو الريشة فى مهب الرياح؛ فإذا الأدب الغربى ضغث على إيتالة.

ودراستنا للتفاعل بين الأدبين من الجانبين، بمعنى أن يدرس العرب أثر الأدب الفارسى على أديهم، ويدرس الايرانيون أثر الأدب العربى على الأدب الفارسى، أو يدرس كل من الطرفين الأثرين معاً كفضية منزّهة عن الهوى والتعصب اللذين لانزال نلمح أثرهما فى أحدث ما كتب فى هذا الموضوع، وما نحمدالله على انه لم يصدر عن كبار، ثم يسترجع كل مافاته الامام به من أدب الآخر. وأذاك تعود المسيرة التفاعلية سيرتها الأولى، وستحدث دون ريب نهضة عظيمة فى الأدبين، نهضة تؤمل فيها جميعاً ونخطئ سبيلها بتطفلنا على الأدب الغربى والحديث منه خاصة. فالحقيقة التى لا تحتل الجدل، أنه ليس هناك انسان أقرب الى الآخر أو تجربة أقرب الى الأخرى أو أدب أقرب الى أدب من العربى الى الفارسى.

وعودا على بدء، فإن معظم المحاولات التى بذلت حتى الآن فى سبيل دراسة التفاعل بين الأدبين، لا تعتبر إلا حصراً للشواهد أو تحضيراً لشيء من مادة الدراسة على مستوى مبدئى ليس الآ. وهذا لا يصلح ولا يكفى لأن يكون ملاكاً للبحث المنهجى، ولا يؤدى الى التعرف على الأسباب والنتائج ودرجات التفاعل، ومن ثم لا يكون معياراً حقيقياً يقاس به الاحتكاك أو تقدر نتائجه أو يميز على أساسه الإتياع من الإبداع؛ فعناصر العمل الأدبى لا تقتصر على بعض ما يتعلق بمادته. إن الحقائق الأدبية ليست طارئة الآ من حيث ميلادها، وإنما يسبق طرورها وميلادها فترة حمل طويلة تتغذى فيها على عصارة الطبيعة البشرية المعتصرة فى معاصر العصر زمانا ومكانا؛ انها تصدر عن تجربة بشرية موعلة فى

القدم وتباشر عملية تحول وتطور تحت ظروف وملابسات جديدة، دائماً جديدة. والتجربة المشتركة بين الشعبين العربي والایرانی في حاجة الى دراسة تتخطى حدود الظواهر، الى دراسة تاريخية أشمل ونفسية أعمق واجتماعية أوسع وأدبية أدق حتى تخرج من الخصوص الى العموم وتتدرج من الجزئی الى الكلی. ولهذا أرانا في حاجة الى إعادة النظر في دراستها متصلة متكاملة تتبين حدود انفعال المزاجين بالمضروب المشترك الواحد، وانفعال كل منها بالآخر، دراسة تمهد بتاريخ الأدب للنقد الأدبي بالمقارنة وبالتالي لاستخلاص نظريات أدبية عامة.

مقدمة ثانية

: «ان الفن تولّد من حاجة الانسان للتعبير عما يقصر عنه العلم ويتخلف عنه الادراك العقلي؛ بحيث ينفذ الانسان مما يرى في حدقة البصر الى ما يتراءى في حدقة النفس، ومما يسمع أو يلمس الى تلك الحقائق التي لاشكل ولا مادة لها التي تتضوع في أرجاء النفس صامتة متكلمة، منظورة وغير منظورة، وتحيا حياتها في الوجدان والخيال؛ حتى اذا قبض عليها العقل تبارح وتزول كالسراب أو كالطيف. فالفن ليس تعبيراً عما يعيه الانسان، وانما هو تعبير عما حول الوعى أو فوقه أو وراءه؛ لايحسد ما يشخص في النور، بل ما يشخص في الظلمة؛ لايُنقل الخطوط، بل الظلال؛ لايُعنى بالاشياء، بل برموزها والصفوية الغامضة المضمرة التي تغلفها، دون أن يوضحها ايضاحاً أو يقررها تقريراً»^{١٤}

هذه هي طبيعة الفن وأبعاده. أما وظيفته فهي: «التعبير عن شعور ينقل

مفهوماً». ^{١٥} وعليه فما هو موقف الدارس من فن الأدب خاصة؟!

نشاهد أنّ الدارسين يقسمون الدراسة عادة الى ثلاث مناطق رابعها

تنطوي تحت أولاهها. فيقولون: «ان الدارس لا بد له من دراسة أحد أمرين: إما أن يدرس نصاً خاصاً بعينه، وإما أن يدرس الأدب عامة كما تتجلى حقيقته في صورها جميعاً أو في مجموع النصوص عند مختلف الأمم. فإذا وصف دارس النص بأن حققه ودرس ما حوله من عوامل البيئة والشخصية وعوامل الايحاء، أى حقق الصلة بينه وبين منتجه، وبينه وبين ظروف الحياة من حوله، كان كل هذا «تاريخ أدب». فإذا حكم على النص حكماً، أى اذا وصف انفعاله به فطبق بعض الموازين عليه، أوجال في فيافي الحياة والفن من خلال هذا النص، على حد تعبير «أناتول فرانس» في تعريفه للنقد، فكل هذا حكم؛ ولعله تليل للانفعال ليس إلا اذ الحكم في حد ذاته تافه لاقيمة له إلا بحيثياته، أى بانطباقه على موازين ذوقية ممتازة، فكل هذا «نقد أدبي صرف». أو بتعبير آخر النقد الأدبي هو التحليل والممارسة النشيطة في تغيير مجالنا والملاحاة المعقدة، ملاحاة هي في الحقيقة فن معرفة أين نكون حيثما نذهب كمسافرين في رحلة ذهنية. فالأدب في ذاته نمط من الاتصال أو الايصال على الأصح. وما يوصله وكيفية ايصاله وقيمة ما يوصله هي المادة الموضوعية للنقد. ثم يتبع ذلك أن النقد في حد ذاته الى حد كبير جداً وان لم يكن كلية هو فن ممارسة هذه الملاحاة الذهنية.^{١٦}

أمّا اذا وصف الدارس الأدب عامة مبيناً كنهه وحقيقته وصفاته وآثاره، فقد خرج وصفه هذا الى ما نسميه «نظريات الفن الأدبي». فإذا حاول أن يحكم على هذا العام، لم يستطع دون الاستعانة بالنص أو دون الارتداد الى الوصف؛ لأنه لا يستطيع أن ينفعل فيحكم على انفعاله من حقيقة الأدب وحدها دون النصوص. ومن ثم انعدم القسم الرابع من ميدان التقسيم، وأصبحنا نرى نصاً وحقيقة أدب، وكلاهما يوصفان فينتجان قسمين؛ أحدهما يؤثر ويحدث في نفس الدارس انفعالاً يكون مادة للحكم، بينما الآخر لا يمكن أن يوحى بحكم. وهذا ينتج عندنا من ناحية الحكم قسم واحد ليس غير،^{١٧} وهو ما يختص

بالملاحظة النقدية.

وعليه فالمقارنات التي المعنا إليها في المقدمة الأولى، لاتمت للدراسة النقدية بأى سبب^{١٨} وان كانت تفيد فائدة عامة لايمكن تحديدها؛ كأن تفيد في دراسة طبيعة بعض الأفكار، أو مجموعات من الأفكار بعينها، أو بعض الموضوعات بالذات. وهذا لأنّ النقد ليس تقريراً وإنما هو تحليل، وليس تفسيراً لمايقع في حدود وعى الأديب فحسب، بقدر ما هو ادراك لمايقع في لاشعور الأديب. انه محاولة لمعانقة التجربة الفنية او الأدبية في ضمير صاحبها والحلول فيها واستكشاف أبعادها الفنية والانسانية أيضاً. والتاقد لايريد أن يعرف ما يشترك فيه الأديب مع سواه بقدر ما هو معنى بما ينفرد به دون سواه، والنفاد بما قيل الى ما لم يقل. أما البقاء في حدود الشكل والإطار الخارجى والاقتصار على المباحث اللفظية والبلاغية وما إلى ذلك، فلا يتعدى في أكمل صوره من الدراسة المنهجية، تناول جانب من جوانب الاسلوب العام الذى تتم خلاله العملية الفنية، ولا يميّط اللثام عما يكمن وراء الشكل من أجواء النفس وطاقتها وتفتحاتها للوحى، وما يعترضها من قبض وبسط أثناء المعاناة.

فوقوع الشركة في بعض الصور على المستوى الظاهرى للعمل الأدبى لايدل على وقوعها في المعانى، ووقوعها في المعانى لايدل على اشتراك في العاطفة أو المحرّك الأول لها. هذا، لأنّ أجواء النفس وتلقيها للوحى وحضانتها له، لايمكن أن تتفق من أديب لآخر، حتى لو اتحد المثير الأول للعاطفة. فالفن لقطعة عدسية لرؤيا تتجلى في حالة انخلاع من الرتابة والجمود الظاهرى وتلبّس بالحقيقة في حركتها الجوهرية الدائمة المقتنعة بالواقع الملموس. والحقيقة أنّ الصور والأعراض ترد على حقائق الوجود بطور تعاقب استمرارى ولبّس فوق لبس مع تتالى الآنات. فالسحاب لايمسكه حال لحظة ما، والنفس كذلك في تحول دائم. ان الفن لحظة وتجلٍ واللحظة لاتدوم بعينها دون أن تفقد الكثير من شروطها وملابساتها بين نبض قلب الكون في قبضه وبسطه. والتجلى لايدوم بين الخلع

واللبس. وكل أثر فني لا تتوفر فيه لحظة الانفعال او يستكمل أبعاده ووحدته في حالة التجلي، يخرج من دائرة بحثنا الى مستوى آخر وقيمة أدنى. ولذلك فان هذه المقارنات على طرفتها وما يمكن أن تفيد منشئ الأدب من فائدة تظل بعيدة عن ميدان النقد الأدبي.

نحن في حاجة الى دراسة نقدية مقارنة بالمعنى الصحيح. فدراسة الأدب المقارن، الدراسة الحق، التي ترسم الأصول العلمية والفنية، هي التي يمكن أن تؤثر في النظريات النقدية. وبالتالي هي التي يمكن أن تدخل في نطاق النقد الأدبي؛ فهي التي تعطينا ثمرة التجربة في أحكام عامة. وذلك أن الأدب المقارن فيما عرّفه من أنشأوه، «ما هو إلا احتكاك الآداب العالمية بعضها ببعض وما ينشأ عن هذا الاحتكاك من ظواهر تقود الى أحكام عامة، أي نظريات أو شبه قواعد»^{١٩} وغنى عن البيان أن الاحتكاك الفعال بين الأديين الفارسي والعربي واقع تاريخي متماد في الزمان مطمئن في رحيب المكان كما سبق أن أشرنا.

فثمة لا يكتفي أن يقضى مسعود سعد سلمان مثلاً حياته في السجن وأن يجبس المعتمد بن عباد أو ابوفراس الحمداني، ليتوفر لدارس النقد المقارن موضوع ممتاز للبحث. فمقارنة حبسيات مسعود سعد سلمان الفارسية بما قاله المعتمد أو ابوفراس بالعربية في موضوع هو «الحبس» مقارنة وان كانت طريفة، وقد تؤدي الى تأملات فنية، إلا أنها بدون شك لن تؤدي الى شيء علمي أو نقدي في باب الأدب المقارن. ذلك لأنّ كلاً منهم لم ير الآخر ولم يطلع على حبسياته؛ ولا كانت ظروف هذه الحبسيات مماثلة لظروف تلك؛ وما كان يمكن أن تكون كذلك. انها قد تفيد بصفة غامضة بعض الفروض والترجيحات التي قد يصل اليها مقارن هذه الحبسيات فيما يمليه موضوع بعينه من الموضوعات هو «الحبس» على النفس الانسانية عامة؛ إلا أنّ هذا بدوره يعود فيغمض غموض الأدب نفسه. وهل يفيد دارس المعلقات مثلاً إذا قلت له «ان الوقوف على الأطلال عادة ما يستدعي البكاء على زمن مضى؟! أو ليس هذا هو الموضوع العام لما في

النص الذى أمامه؟ وليس من الشاق فى دراسته النقدية أن يدل عليه؛ وإنما الشاق فى موضوعه، هو أن يدل على أنه كيف خرجت القصيدة على هذا النحو بالذات. وما الفرق بين ذلك وبين أن تقول له: إن الحبس عادة ما يستدعى البكاء ويلهب الحنين الى الأهل والأحباب وما الى ذلك من أثر على النفس الإنسانية؟!

نعم ليس يكفى أن يقف خاقانى الفارسى والبحترى العربى أمام ايوان كسرى فى المدائن حتى يوفر ذلك مادة للنقد المقارن، دون أن يكون بين الشعارين من الفعل والانفعال ما بين سعدى والمتنبى أو بين ابن عربى وجامى أو عراقى من التأثير. فالأدب المقارن كما أسلفنا دراسة الاحتكاك بين الآداب. وغنى عن البيان أن الاحتكاك لا يتم إلا اذا حصل اتصال مثبت له واقع تاريخى معلوم.

ولمزيد من البيان نورد المثالين اللذين اوردهما الأستاذة الدكتورة سهير القلماوى للتطبيق على هذا المبدأ. قالت:

«اننا فى دراستنا لشاعر كالشاعر الانجليزى «بليك Blake» مثلاً لنرى مبلغ تأثير شاعر كجبران خليل جبران به، يتوفر لدينا موضوع للأدب المقارن. ذلك لأن المستندات التاريخية عندنا تقول إن جبران اتخذ هذا الشاعر لنفسه مثلاً أعلى يحتذيه. وكلام جبران شاهد على أنه قرأ «بليك» وتأثر به وذكره فيما كتب من نثر وشعر. لقد كان «بليك» رساماً وشاعراً وكان جبران أيضاً رساماً وشاعراً. وذهب جبران الى باريس وعرف الرسام الشهير «رودان» وأخذ عنه. ومثله رودان «بليك» وسماه باسمه. فتأثر بالتسمية وعكف على دراسة هذا الشاعر. فماذا من «بليك» عند جبران؟ وماذا عند جبران مما لم يتأثر به سائر من تأثروا «بليك»؟ والى أى سبب يعود هذا التأثير؟ وبأى العوامل تكيف؟ وأخيراً يأتي الهدف الأكبر وهو، هل أستطيع من هذا أن أجد الميزة الكبرى فى أدب «بليك» أو أدب عصره أو أدب أمته، التى نجد لها امتداداً فى

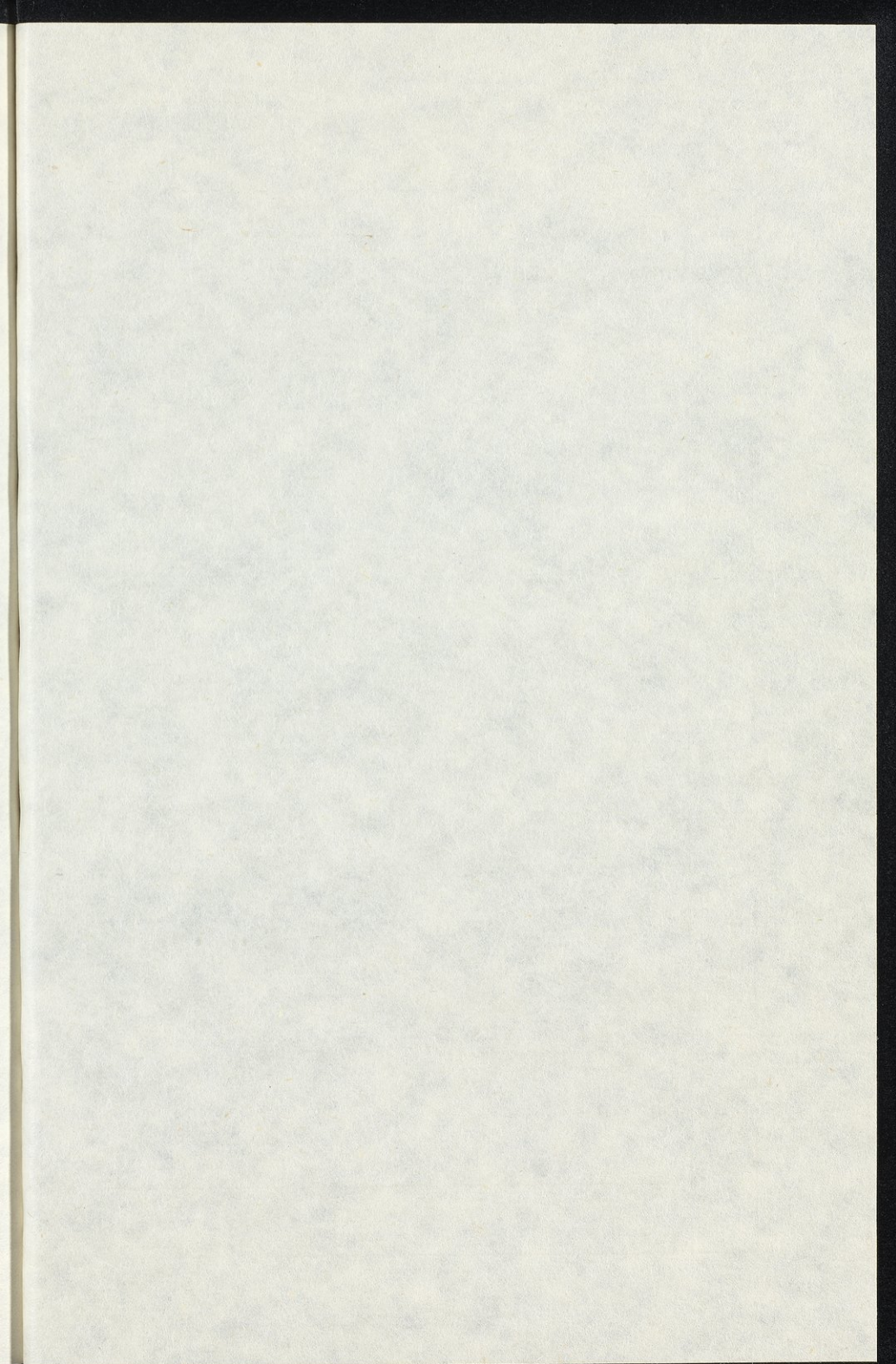
أدب جبران أو أدب عصره أو طائفته أو أمته؟ وكذلك الحال أيضاً في عقد المقارنة بين مسرحية «مصرع كليوباترا» التي ألفها شوقي بك وبين مسرحية «أنطونيوس وكليوباترا» التي ألفها شكسبير. فالثابت بالمستندات التاريخية أن شوقي تأثر بهذه المسرحية». ٢٠

وعليه، فكل موضوع تسعفنا النصوص التاريخية فنستطيع أن نضع أيدينا على ما يحقق شرط الاحتكاك، يكون هناك مجال لدرس أدبي مقارن، وبالتالي يأتي النقد المقارن بفائدة فيما يسمى الأحكام على جملة النصوص أو الوصف لها، أي النظريات النقدية.

وفي هذا البحث سنعرض أثراً أدبياً، انتقل بكامله من الفارسية إلى العربية حيث اتخذ شكلاً جديداً. وذلك هو الملحمة الحماسية «رُستَم وَ سُهْرَابُ» للشاعر العظيم أبي القاسم الفردوسي، التي نقلها الأديب المبدع بدیع الزمان الهمدانی في صورة «المقامة البشرية» وسنين إلى حد تأثر البديع بالفردوسي وكيف استفاد من أفكاره بصورة أوسع من هذه الملحمة، حتى لقد كانت المقامة البشرية معرضاً لأكثر من ملحمة واحدة، وحتى أنني لا أحد حرجاً في القول بأن الهمداني كان في أخريات حياته قد أقبل على الشاهنامه وموضوعاتها بشهية متفتحة؛ فمثل بذلك نقطة من نقاط الاحتكاك، وكان بمثابة «مماس» بين الأديين العربي والفارسي؛ كان من الممكن أن يتسع قدر سعة الشاهنامه، لولا أن عاجله الآجل.

هَذَا، ومجمل قبل الدخول إلى الموضوع، أن نضع هذا المعيار بيننا وبين القارى الكريم ملاكاً للمحاولة وتحديدًا للإطار الذى ستتحرك فيه بالعمل النقدي؛ فما أعوض مهمة الناقد. وذلك ما قيل من أن، «النص الأدبي كالبلد العجيب الذى نود زيارته، ويسرنا أن نسمع عنه الأخبار وأن نعرف عنه المعلومات. ولكنه مما يفسد علينا التجربة أو المتعة بزيارته أن نتلقى في شأنه أحكاماً. والناقد كالدليل لهذا البلد العجيب، من مهمته أن يدل أو يشير وأن

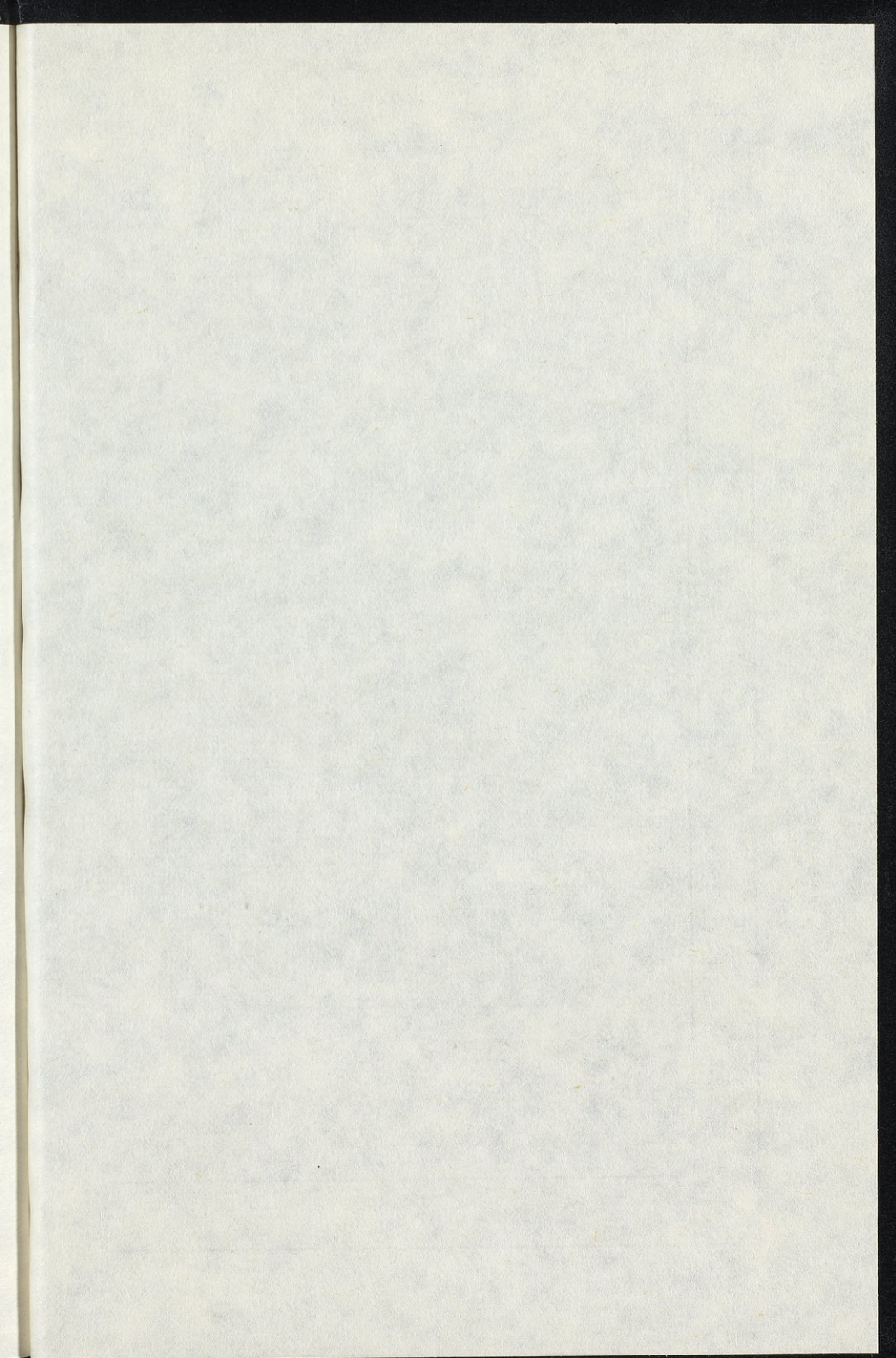
يرينا ما يجب أن نرى؛ ولكنه يجب أن يكون حذراً كل الحذر في إصدار الأحكام. فلعل أكثر ما يفسد علينا متعة التأثر الحر بالنص الأدبي، أن نتلقى في شأنه أحكاماً قبل أن نواجهه. إنّ لذة المشاركة في الحكم لا تعدلها لذة. والقارئ يجب أن يتمتع بلذة المشاركة في الحكم.»^{٢١}



الفصل الأول

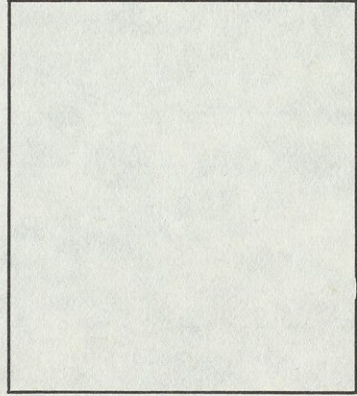
نظرة عامة:

- ١ - موضوع البحث
- ٢ - تدرج البناء في النصّين



١ - موضوع البحث

من المسلم به أن عدداً كبيراً من القراء يلمون بالنصين طرفي البحث إماماً أدق واشمل إلا أن عدداً أكبر منهم لا يلمون إلا بطرف واحد كما أن هناك من قد يعوزه ما يعينه على تتبع البحث؛ الأمر الذي يضطرنا إلى تقديم التصيين بادئ ذي بدء، بما يتفق مع متطلبات الدراسة المعنية؛ بحيث نقدم للقارئ خالي الذهن خطأ رئيسياً لكل منها. وذلك في أقصى ما يمكن من الإيجاز في حركات متقابلة على النحو التالي. ٢٢



الحركة الأولى

(أ) هذا «رُسْتَم» بطل زمانه حامى ايران ورمز عزتها القومية يخرج للصيد ترفيها عن نفسه، سنة الأبطال في أوقات فراغهم. وأثناء نومه بعد الغذاء، تتكاثر جماعة من الفرسان «التُّوران» أعداء ايران على حصانه «رَحْش» فيأسرونه بعد مقاومة عنيفة من الحصان. يتيقظ رستم؛ فلا يجد بدأً من تتبع جرة حصانه رفيق المعارك سهيم البطولة، حتى يدخل «سَمَنگان» البلدة التوارنية تحت أنظار العيون المترصدة. وما أن طار الخبر إلى حاكم البلدة إلا وهم بلقائه واکرام

وفادته، واعداداً آياه برد حصانه اليه؛ ثم هيأ حفلاً عظيماً على شرف البطل الايراني. وتمادى المجلس في مجبوحة الليل، وغلب الشراب على رستم، فحضره النوم ووسنت جلسته. وكان المكان المعدّ لنومه حاضراً لاستقباله. ما كاد يستقر في مخدعه حتى انشقت هدأة المكان عن حورية تنفلت كنسمة السحر داخل الغرفة والشمعة المعنبرة في يدها ثالثتها في غرفة النوم. لقاء كان أملاً طالما راود الفتاة، وهافد صدق الحُجْرُ الْخَبْر، والأذن تعشق قبل العين أحياناً، هذا أمامها ما نسجته أنامل خيالها على منوال ما سمعت من أخبار بطل الأبطال، يتجسد حقيقة واقعة. أما رستم فلم يملك إلا أن يذهل أمام جمالها وفتنتها ويستقبلها مهلاً مكبراً، سائلاً آياها، من تكون. فتخبه «تهمينة» بأنها بنت الحاكم؛ ثم لا تترك نفسها عن أن تصرح له بافتتانها وغرامها به، وتناشده نفسه رجاء ولد على صورته وسيرته يكون الى جانبها في الحياة، مؤكدة له عودة حصانه. فبنى بها وعاشرها ليلتها ثم تحتم الفراق، فودع رستم تهمينة تاركاً آياها جفن سلاح،^{٢٣} بعد أن أعطها أيقونته أو خرزة تربطها في طرة من تلد ان كانت بنتاً وعلى عضده ان كان ولداً، وعاد الى ايران.

(ب) وهذا بشر بن عوانة، عربيد الصحراء وذئبها الفاتك قاطع الطريق، يخرج للصيد على سنة الصعاليك، فيغير على ركب فيهم امرأة جميلة، فيتزوجها ويسعد بجمالها ويسكر بصباحة وجهها، ويقتنع بأن ليست هناك سعادة أو جمال بعد ذلك. إلا أن المرأة تلوح له بابنة عمه ومحسنا الذي يفوق كل حسن، حتى لو أنه جمع بينهما لكره رؤيتها وفارقها الى ابنة عمه أبدأ؛ فهي أجمل من يمشى على رجلين، وجمالها يكسف كل جمال. ثم انها عرضت به في أنه يميل الى الغريبات وهوى الأبعاد، مع أن ابنة عمه أقرب اليه وأولى به. واستفزت نخوته وألهمت غيرته بكون خاطبها كثر مع أنه هو صاحب الحق الأول فيها، واهماله آياها عيب وعار يشينانه. وهكذا تجتم الفراق، فقد طار قلبه ولعاً وشوقاً الى ابنة عمه، وهييات يطبق جفنا على جفن أو يستسلم لهجعة الكرى،

حتى ينتشل عرضه من الحضيض. فخلى سراح المرأة وتركها عائدا الى مضارب قومه يطلب ابنة عمه.

الحركة الثانية

(أ) تضع تَهْمِينَةٌ حملها، ويكبر سُهرابُ، ويشبّ في يوم ما يشبه الطفل العادى في سنة. حتى اذا بلغ الثالثة، كان قد استوى بطلا لايقارع وفارساً لايشق له غبار؛ صورة من أبيه وجده خَلْقًا وَخُلُقًا. وتهتف به الحقيقة في كل ما تقع عليه عينه، بل انها لتنبعث من ذات نفسه، ويستدل بتفوقه في سماته وأحواله عمّن حوله وشذوذه عن كل قاعدة ومبدأ، على أن وراءه سرّاً خَفِيّاً!! فمن يكون؟! ومن أين جاء؟! حتى اذا ما ألّحت عليه الحقيقة وضاق بالافتناع ذرعا، 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 أنه ابن البطل الشهير «رُسْتَمَ زَالَ». ثم قدمت له هدية أرسلها ابوه، تحتوى على رسالة وثلاث يواقيت وثلاث بدرات من الذهب. وكانت في الرسالة وصية من رستم بالأىصل أدنى خبر عن حقيقة الأمر الى مسامع «أفراسياب» زعيم التورانين، فهو عدو رستم اللدود، وقد أحال رستم أرض توران الى مآتم، فلربما نقم على الولد بسبب أبيه. إلا أنّ سهراب أبى أن يخفى ما لا يخفى أو يظل طيّ الكتمان، واندفع كليا الى العمل الايجابى في سبيل لقاء أبيه الذى لم تكتحل عينه بنور وجهه، ولكن على مستوى الجمع بين أمّه وأبيه على عرش واحد تنصوى ايران وتوران تحتها في مملكة واحدة. وفعلا تخير لنفسه حصانا، سيرة أبيه في تخير «رَخْش» ومن محاسن الصدف أن الحصان الوحيد الذى تحمل قبضته وثبتت لياقته له كان من نطفة رخش؛ فقد استنسله التورانيون إبان أسره لديهم. ثم بدأ يعبئ الجيوش استعداداً لتنفيذ خطته.

أخذ «أفراسياب» — رأس الرمح في عداوة الطورانين لليرانين — خبراً

بهذا العزم، وأن «سُهراب» قد ألقى السفينة في الماء. فانتهر الفرصة وزوده بالهدايا والفرسان وعضده باثنين من دهاة الأمراء هما «بازمان» و«هُومان» تشجيعاً له على الإقدام وتنفيذ ما عزم عليه. وأوصى الأميرين سراً أن يحولا بكل وسيلة بين تعرف الولد على أبيه، حتى يلتقيا غرباً بغريم في حلبة الصراع فيقضى أحدهما على الآخر. ٢٤

كانت أمام «سُهراب» عقبة في الطريق هي قلعة «دِرِّ سَفِيد» أو القلعة البيضاء على الحدود الإيرانية. وكانت معقد آمال الإيرانيين في الدفاع عن أرضهم. وهناك تصدت القلعة في مقاومة عنيفة واستبسال رائع؛ إلا أنه انتصر على ابن حارسها («هَجِير») وأسره. وكان أول سؤال وجهه سهراب إلى هجير، أن سأله عن رستم. أما هجير فكان كأهل القلعة جميعاً، إذ توجَّسوا خيفة من سؤال هذا البطل العجيب الذي لا يقل في هيئته وضخامته وقوته عن رستم، وكأنه هو في أوج فتوته وريعان شبابه، فلم يسعفه بجواب شاف. وبينما هم والفرسان تتوارى من الميدان أمام سهراب، إذ انقضَّ عليهم فارس ملثم وكأنه الصاعقة أو بغتة القدر، كاد يودي بسهراب، لولا أن كيّف سهراب الموقف لصالحه، ولولا أن سقط القناع عن وجه الفارس؛ فإذا به فتاة هي «كُرْدَافَرِيد» ابنة الحارس «كُرْدَهْم». فأعجب سهراب بها ووقع حبها في قلبه وطلب إليها استبدال حياة الصراع كالرجال بحياة ربات الحجال. ولكنها احتالت عليه حتى دخلت القلعة وأوصدت أبوابها دونه، وحال الليل بينهما. ثم طيّر الخبر بما حدث إلى الملك «كيكاس» 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 ويجبروه على القبول. وراحت الشكوى تترع آذان العم والقوم يطالبونه بإراحتهم من مجنونه. فاستمهلهم حتى دبر 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 الى هذه القبيلة، حيث يلتقى بأسد اسمه «داذ» وحيّة اسمها «شجاع» قد قطعاً الطريق على المارة واستبدّابه، ولم يحدث أن أفلت منها أحداً، حتى ضرب بها المثل في الفتك!!

سلك بشر الطريق. وما أن انتصفه حتى خرج عليه الأسد. فارتاع المهر تحته وتراجع حذراً. فنهزه وترجل يبغى ثبات الأرض ليقابل الأسد وجهاً لوجه؛ والأسد يستشيط السبعية في عضلاته بما تنمّ به ملامحه وحركاته، يتحين الفرصة للوثوب على بشر، الذي اختلط سيفه وتصدى له في ثقة آثرت أن ينصح للأسد بالعدول والانصراف عن قصده؛ فليس قتله من أهداف بشر. إلا أن الأسد لم ينتصح، فاضطر بشراً الى أن يضربه ضربة في جنبه قدّت له من الأضلاع عشرين، فقضت عليه وخرّ صريعاً مضرجاً بدمائه. ثم خلع بشر قيصه وكتب عليه بدم الأسد قصيدة عصماء يقص فيها لفاطمة ابنة عمه ما كان بينه وبين الأسد وكيف تغلب عليه وصرعه.

وما أن وصلت القصيدة الى عمه الا وندم على فعلته، وسارع الى نجاته؛ فإن كان قد قضى على الأسد ونجا منه، ربما لا ينجو من الحية فتقضى عليه، بعد ما ثبت له ما كان من شجاعته في قتل الأسد. وكان بشر قد وصل الى الحية والتحم بها في صراع رهيب، وكانت قد بلغت شدة سورتها عند ما أدركه عمه. فلما لمح عمه طرأت عليه همّة استجمعت قوته ومكنت يده منها، فصارعها. وهكذا انتصر على العقبتين، وعاد الى ابنة عمه تزفه وتسبقه شهرة رنانة طبقت الآفاق كما راح هو بدوره يتمشّدق زهراً وفخراً.

الحركة الثالثة

(أ) استدعى رستم للدفاع عن وطنه وردّ الغزاة الذين تجاوزوا حدود الديار وانتهكوا حرمة الدّمار. فلما ذهب الرسول اليه يستدعيه على جناح السرعة،

لم يَخِفْ على الفور للخبر بل عقد مجلس الشراب وطال حبل الأُنس أربعة أيام. وكانت الأوصاف التي نقلها الرسول اليه عن سهراب تبدو في نظره غاية في الغرابة، حتى استبعد تماما أن يكون ابته. وأخيراً، عادا الى الملك بعد أن طُفح كأس الصبر، فأغلظ لهما. غضب رستم وقابل الملك بالمثل، وأخذته العزة وخرج محنقا، وانصرف عن المكان وعن فكرة الدفاع. الآ أنه لم تكن أمامه مندوحة من الرضوخ نتيجة لاستعطاف رجال الدولة وكبرائها، والخضوع أمام ضغطهم عليه بالتوسل تارة واستفزاز شرفه الوطني تارة وتحريك النخوة والبطولة في نفسه الثالثة، وأخيراً مناشدته العون لا من أجل الملك بل لوجه البسطاء والمساكين من الشعب. فسكت عنه الغضب وعاد الحال أحسن ما كان، وعبأً الجيوش وعلى رأسها الملك وكبار الدولة، وانطلق لملاقاة الغزاة وعلى رأسهم سهراب.

وهناك عند القلعة البيضاء، ضربت الخيام وعسكر الجند، وبدأ الاستطلاع والاحتكاك، ودارت المناوشات بين الطرفين الإيراني والتوراني. وثمة التقى الأب والابن وجها لوجه على عداوة ثمانمائة عام جددتها كلها هجوم سهراب على إيران، في حلبة تضافرت فيها كل القوى والعناصر وتنكرت للبطلين الشاب والشيخ.

لم تكن الحرب مطلبا أول في نفس سهراب. لقد كان همه الأكبر أن يدفئ عينيهِ بإشراقه وجه أبيه. ولكنه كان كلما سأل عنه أو تلمسه بين الرجال، ازداد الحرص على إخفاء الحقيقة وكتمانها عنه سواء من جانب الإيرانيين خوْفهم على رستم من هذا البطل العجيب، أو جانب بارْمان وهومان سفيرى أفراسياب. وحتى رستم نفسه، فقد سيطرت عليه فكرة الخوف على شرف الجيش الإيراني وهزيمته معنويًا فيما لو أنه انهزم أمام هذا الصنديد الرهيب الكاسر، فاعمت بصيرته وصاروكأن ران الخوف على قلبه. لقد سأله ولده، وتودد اليه في السؤال، وتوسل وناشده بلغة العواطف، وطلب اليه أن يَطْرَحَ السلاح ويتقاربا، فقلبه يحدّثه بأنه رستم!! ومع هذا، فقد صك رستم روحه في صخرة الجمود والانكار وأصم آذان

قلبه عن تحنان الدم ونبض الفطرة، وذاذ عقله عن حومة الوجدان وينابيع المراحم الانسانية. لقد حكم منذ البداية بأنه ليس ولده، فهو لاشك غريم. وأخذ الصراع يشتد والقدر يتجههم كلما ازداد الانكار من جانب وخيبة الأمل من الآخر. فتبادلا المواقف والنزال واستبدلا الأسلحة والفنون. وحدث بادئ الأمر أن تغلب سهراب على رستم وبرك على صدره. فاحتال رستم حتى عفا عنه وأبقى على حياته بعد ما تلمظ خنجره لدمه وحلق طائر الموت على رأسه.

فلما أدرك رستم أن لا قبل له بهذا الخصم المعجز، لجأ الى السماء؛ وكان قبل ذلك قد لجأ اليها لتخفف عنه مازاد عن حاجته من القوة، وطلب أن تعيد اليه نَفْس الشباب وما انقصته من قوته. وفعلاً استجابت السماء لما طلب، وانقلب الموقف لصالحه؛ على حين كانت خيبة أمل سهراب في لقاء أبيه قد هدت قواه وفلّت من عزمته وأطاشت لبّه. انه يخشى لو أنه قتل هذا الرجل يكون قد قتل أباه، فتملكه يأس قطف زهرة آماله ونكس أفراس قلبه، فتميع الموقف بالنسبة له. ثم جاءت المعركة الفاصلة حيث طعن رستم سهراب طعنة حمق لهنى، زادها رعونة خوف انقلاب الموقف عليه، ومكنتها هواجس الشيخ المولى من الشاب الصاعد.

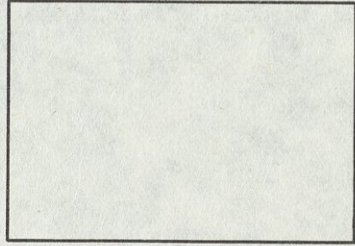
وهناك في سكرات الموت حيث تسقط الأقنعة عن الحقائق، فتنطق دون احتياج الى تحكم عقل أو تدبير فكر، وحيث يطير عن النفس خمارها جرت الحقيقة على لسان سهراب فيما توعد قاتله بأن أباه رستم سينتقم منه ويثأر له!! طالبه رستم بالدليل على بنوته!! وهنا قطعت الأيقونة كل شك وطردت كل وهم. فشب حجيم الندم في قلب رستم وطارت روحه هلعاً، وكأنّ الطعنة جاءت في جنبه هو. وعيثا حاول الاستنجاد بالعلاج، فقد ضن الملك بالدواء لما دخن قلبه في بداية الأمر. ولولا تدخل العقلاء لقتل رستم نفسه وانتحر ندماً وتكفيراً، ولكن على حدالمثل «بعد موت سهراب».

(ب) أما بشر، فقد كان في بيت عمه عند ما سمع حساً في الخارج،

ظن أنه صيد؛ فخرج، فإذا به غلام أمرد كشق القمر على فرسه مدججاً بسلاحه يقول له: «تكلتك أمك يا بشر، إن قتلت دودة وهيمة تملأ ما ضعيفك فخراً!! أنت في أمان اذا سلّمت عمك!!» فسأله بشر: من يكون. فقال: «اليوم اسود والموت الأحمر!!» واشتد الموقف بينهما وتأزم، وانتهى الجدل الى النزال. فلم يتمكن بشر من الغلام، وتمكن الغلام منه في عشرين طعنة في كليته، كلما مسه شبا السنان حماه عن بدنه ابقاءً عليه، ثم سأله: «كيف ترى، أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح؟!» ثم القى الرمح واستل السيف، وضرب بشراً عشرين ضربة بعرض السيف، ولم يتمكن بشر من واحدة. ثم قال: «يا بشر سلم عمك واذهب في أمان». 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.

٢ - تدرج البناء في التصّين

يتلخص الخط البياني للدراما في: حادثة ينشأ عنها صراع، فحركة نهوض أو نموّ فيها تتأزم العقدة شيئاً فشيئاً حتى يبلغ الصراع أوجهه، والنتيجة ما زالت مجهولة، فتحوّل يتغلب فيه جانب من الجوانب نهائياً. ومن ثم تبدأ حركة الهبوط الى الخاتمة.



وبعد هذا العرض المتقابل للأثرين، يجدر بنا مبدئياً، حتى لا يفسد التساؤل مسيرة المقارنة، أن نتناول نقط الخلاف بينهما بشيء من التفسير أو التعليل، فنستبعدها عن مشارف الفكر. فهناك بعض النقاط تبدو في الظاهر وكأن المؤلفين قد اختلفا فيها. إلا أنها جميعاً في الحقيقة اختلافات شكلية لا أثرها على اتفاق العاملين الادبيين من حيث الفكرة العامة والمحتوى المعنوي أو العمل العقلي وتدرج هندسة البناء في كل منهما. على أننا لو تعمقنا النظر الى نقط الخلاف لوجدناها ظاهرة من ظواهر التصرف الذي اقتضاه تكييف الموضوع في شكله الفني الجديد، دون أن تنقص الملحمة أدنى عنصر من عناصرها الأساسية.

فن ذلك، أن الفردوسى، عقد فصلاً خاصاً لميلاد سهراب من تهمينة، بين فيه مراحل نموه وكيف أحاط علماً بحقيقة أبيه وأمه؛ كما أظهر الخرزة أو

الأيقونة وحدد مكانها. أما الهمداني، فقد أغفل ذلك في مستهل المقامة، وتركه للقارئ، يفهمه من اللقاء الأخير بين الولد وأبيه، بل من الجملة الأخيرة جداً! «أنا ابن المرأة التي دلتك على ابنة عمك». فهذه العبارة تفيد أن الولد سأل أمه وعرف الحقيقة منها. كما أنّ اطلاع الولد على ما بين أبيه وأمه من سر هو ما يقوم مقام الأيقونة في التدليل على بنوته، وهكذا يتضح أن هذا العنصر موجود بكامله في المقامة أيضاً، وإنما الخلاف في طريقة العرض بين الإظهار والإضمار والتقديم والتأخير.

ومنه أيضاً، أن الذي قام بالمغامرة في الملحمة هو الابن. فسهراب هو الذي هجم على إيران وتغلب على عقبة القلعة البيضاء، وقهر العقبتين «هَجِير» و «كُرْدَآفَرِيد». أما في المقامة فإنّ الأب بشر هو الذي تغلب على المسيرة الخزاعية وقهر عقبتها «داذ» و «شجاع» ومع هذا الاختلاف في الأشخاص نشاهد أنّ الحوادث منطبقة على بعضها في سياق واحد. وكما أنّ الحية كادت تقضى على بشر لولا أنّ رأى عمه، كادت «كُرْدَآفَرِيد» تقضى على سهراب لولا سقوط القناع وتحايل سهراب على الأمر وظهور الفتاة على حقيقتها.

وثالثة وهى، أن الثَّفس الملحمى الذي وزعه الفردوسى على مشاهد المبارزة، نشأه موزعاً في المقامة على مشهدين، الاول في الحركة الثانية عند لقاء الأسد، والآخر في الحركة الثالثة عند لقاء ولده. كما نلاحظ أن بشراً قد آثر الشعر على النثر في مشهد الأسد حتى تظهر الروح الملحمية على طبيعتها.

ورابعة، وهى النهاية أو الخاتمة، حيث ينتصر رستم على سهراب ويقتله، على حين ينتصر الولد على بشر. فلو أنّ النهاية كانت عكس ما هى عليه في كل من العملين الأدبيين، لما بلغت الروح الدارمية هذه الدرجة من الاثارة والعمق الانساني. فقتل رستم ليس عقاباً لسهراب، وسهراب لا يستحق العقاب. أما قتل سهراب فهو عقاب لرستم، فالجناية كلها جنائته؛ وقتله لا ينسب ظلماً الى القدر. أما أن يقتل سهراب المظلوم المجنى عليه ثم يقتل في سبيل الوصول الى حقه في

الحياة، فهذا ما يشكل العنصر الدرامي أو المأسوي في القصة. وهذا ما يصرح به الفردوسي في مستهل الملحمة:

قصة تفعمها دموع العين
تغضب القلب الرقيق على رستم
لئن كان الموت عدلاً، فما الظلم
وما كل هذا الصراخ والضجيج من العدل^{٢٥}

هَذَا، ولكانت المقامة قد فقدت حرارتها وأعوزتها الحكمة الفتيّة التي تتفق والروح الفكاهية التي يمتاز بها فن المقامة. كما أن الجاني هو الأب وهو من وجهة نظر المقامة هو المستحق للسخرية مقابل جنايته في الحركة الأولى.

والواقع أنّ هذه الفروق وغيرها، مما لا يجد مجاله هنا في هذا المقام، لم تؤثر مطلقاً على تدرج البناء والتصميم الهندسي في الأثرين؛ فهي كاختلاف مواقع قطع الشطرنج في الحركة. أما العرض الموضوعي فيها فواحد. وهذا يؤدي بنا إلى القول بأنّ الرؤية الكلية فيها واحدة. وهذا الاختلاف إنما يرجع إلى عوامل ترتبط كلها بالعامل الأساسي، وهو الشكل الذي انسيك فيه الموضوع. فالمحمة، قصة شعرية بطولية تصاغ على نحو ساذج سذاجة الطفولة الغضة، لا تحفل بالتعقيدات العقلية، سحرها في جلال موضوعها وبساطة أسلوبها وصدق نفسها. إنّ لها من جمال المواقف وعظمة الشخصيات ونبوغها مالا يعوزها للمفاجآت أو أي عنصر آخر ينصرف بالذهن إلى الحدس والتوقع أو التنبؤ بالمستقبل؛ فهو غارق في عظمة المشاهد وجمال الحوار الذي عادة ما يطول؛ خاصة وأنها فن ذلك الزمان الرّخي الوئيد الذي أسعد الإنسان بأوقاته ومنحه فرصة العيش كالصوفي فهو ابن وقته. فن طبيعتها أن تسير ويبدأً متدرجة في تتابع يتكامل في هدوء منطقي، فلا تسبق الحوادث بعضها بعضاً. أو تتأخر عن مناسبتها، أو تتخلف الأسباب عن النتائج.

أما المقامة فن طبيعتها الآ تحفل بالموضوع الآ بقدر ما يثير من الاعجاب

والدهشة، وما يستدر الأيادي والجيوب، وبقدر ما يكون الموضوع مسرحاً يظهر عليه المؤلف قُدْرَاتِهِ اللغوية وبراعته الفكرية. فهي أقرب الى وصفها «بالهلوانيات» او «الاكرويات» الفكرية. ولهذا كان الإخفاء والإدهاش من أسسها حتى تحقق المفاجأة التي تعتبر من أهم عناصرها. ومن ثم وجدت الضرورة التي لقيت من قدرة الهمداني ومرانه على هذا الشكل من الأدب استجابة موفقة في تحوير بعض المواقف لحساب المفاجأة وإحداث الإثارة، وفي الاستفادة من الإلماع الى المواقف والأحداث دون ذكرها؛ فيختصر الوقت، ويشرك السامع أو القارئ ويحركه بل يستثيره. والعجب حقاً لمهارة البديع في اخراج هذه المأساة في هذه الصورة الموائمة بين الروح الجدّية والهزلية في وقت واحد، مع ما بينهما من اختلاف في الشكل، وحتى مع اعترافنا بالبشرية على أنها قصة ورفعنا آياها الى هذه الدرجة.^{٢٦}

وعليه، يمكنني أن أقول مبدئياً بأنه لا تباين بين الأثرين على مستوى الحقيقة الأدبية، وانما الاختلاف واقع في الشكل ومستلزماته، بين الاسلوب الجاد والاسلوب الساخر، بين روح المأساة والمهابة، بين البيئة الزمنية والمكانية لكل من الأثرين؛ وبين المناخ الانساني والفكري لكل من الكاتبين وبين التكيف الذاتي لكل من الأدبيين بالفكرة.^{٢٧}

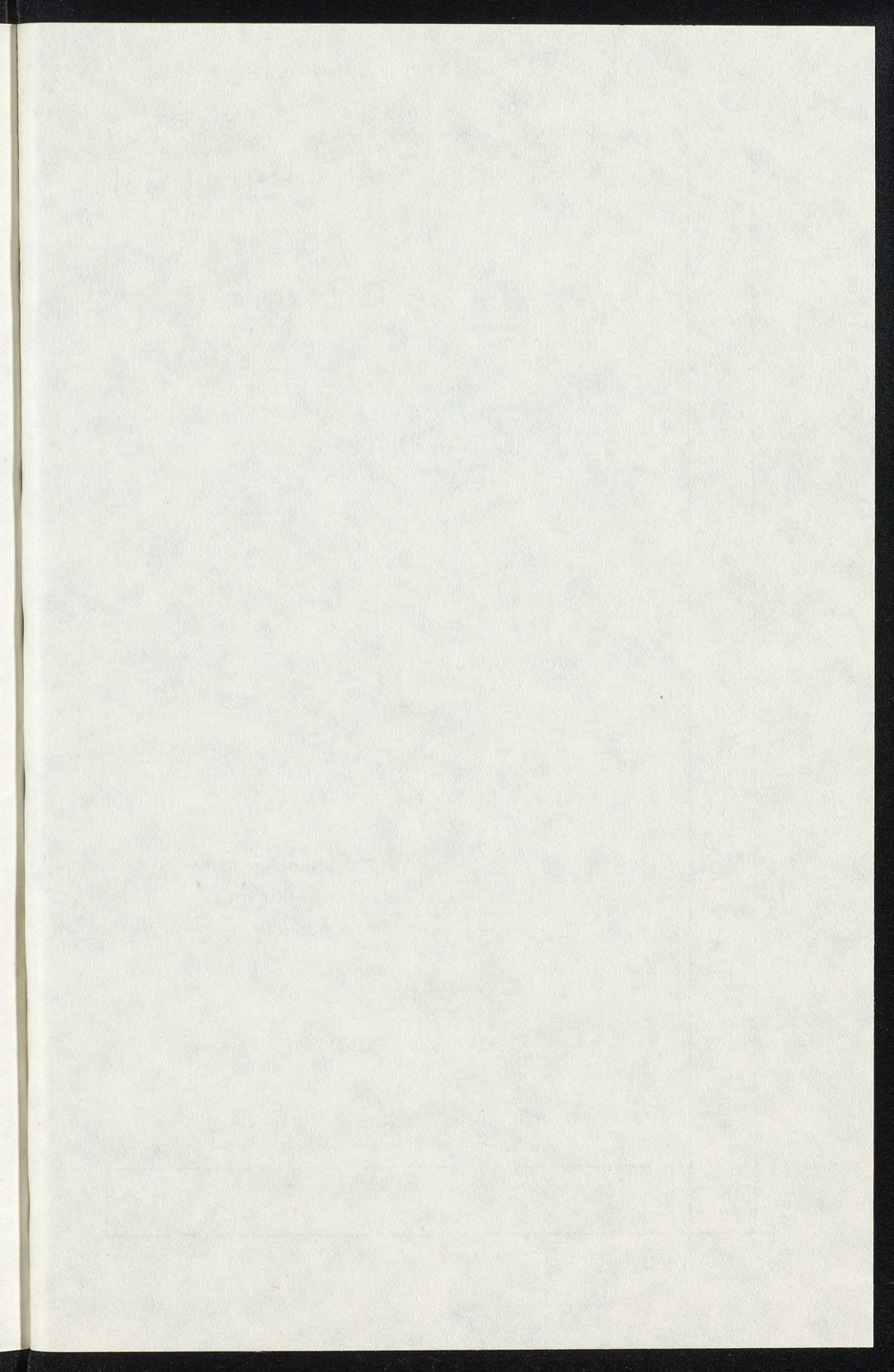
لقد تكيفت ذات البديع بالموضوع أولاً ثم أخرجه من ذاته. أما من حيث الفكرة العامة والعرض الموضوعي وهندسة البناء، فالأثران مشتركان متطابقان مع الخط البياني الذي يتلخص في:

واقعة تنتهي بالبطل الى امرأة يستودعها نطفة ثم يغادرها، ومسيرة من الأحداث تلعب فيها أصابع التآمر دورها، تؤدي الى لقاء مجهول بين الولد ووالده على طرفي النقيض كل من الآخر، ثم نقطة فيها يتحول الموقف لصالح أحد الجانبين، وبالتالي الى الخاتمة.

الفصل الثاني

مع البحث:

- ١ - المؤلف
- ٢ - الموحى الأول
- ٣ - العمل العقلي



١ - المؤلف

انّ الحياة لا تتطفل على صاحب موهبة ولا تفرض نفسها عليه فيما يكون مستقبله ونوع فنه أو مذهبه؛ فهو أجل وهي ارحب من أن يتورطاً معاً في هذه العبودية. بل انها لتعرض عليه، على مدى سنّي حياته الأولى، نماذج من الفن والفنانين، وتترك له حرية الخيار ينتقى ما يشاء. فيستويه أنموذج يرى فيه نفسه المقبلة. فيأخذ بالأسباب شيئاً فشيئاً حتى يصل الى مرحلة عندها يتأصل فيه هذا النزوع، ويصمم على أن يهب نفسه كلية لفن هذا النموذج شاعراً كان أو رساماً أو موسيقياً.. أو.. أو..؛ ولا يزال هذا النموذج أستاذه الاوّل ومثله الأعلى مدى الحياة، منذ وضع له القاعدة الأولى في حياته الفنية، في أسعد عقد عقده الفنان الناشئ بينه وبين نفسه. وكل ما جدّ بعد ذلك فروع على هذا الأصل. هكذا علمني الشعر.

وحتى يتسم بمحشنا بالمنهجية علينا أن نبدأ بالبحث حول المؤلفين الفرديين والهمداني، مكتفين في هذا المقام بالتعرف أولاً على: السبب الأساسي الذي حدا

بكل منها الى ايثار الاسلوب الذي أخرج عليه عمله الأدبي^{٢٨} أو بتعبير آخر، أن نتعرف على «نقطة التحول» في حياة كل منها^{٢٩} فعرفتنا بالمؤلف وظروفه أولاً، تلقى الى حدما أضواء كاشفة تساعدنا على تبين حقائق النص. ولعل مستندنا الأول في هَذَا الصدد هو اعتراف الأديب نفسه. ثانياً، الموحى الأول أو الشرارة الأولى التي انقذت في نفس كل ، فوضعت بذرة هَذَا العمل في حضانة كل من الموهبتين أو العبقريتين. ثالثاً، مقابلة لبعض جوانب العمل العقلي في كل من الأثرين.

فأما مؤلف الملحمة فهو الفردوسى أحد العقبان الآرية المتحمسة للارتفاع بالهضة الفارسية على اثر انفصال الدويلات واستقلالها الى أوج سماواتها. رجل وهب نفسه لتاريخ ايران قبل الاسلام منذ صباه. فاستوعب كل ما رسمه الشعب بخياله النّساج من أساطير حول هَذَا التاريخ، وتعشق المادة التي ميّزت شخصيته على الأيام، والتي ثبتت بها صورته في ذهن الشعب وفي مخيلة من رسموا صورته أو جسّدوا تمثاله. كما أنه ألم بما يلزم به فضلاء عصره من العلم، الى جانب موهبة فنية أصيلة كانت دائماً مثار قلقه في الحياة، حتى استقرت على الموضوع الذي تتجاوب معه وتمثل فيه. وكان الفردوسى يحسّ هذا في نفسه، ويشعر بتفوقه على معاصريه الأفاضل خاصة في هَذَا الباب.^{٣٠}

هَذَا الرجل كانت تراوده أحلام وآمال يختلف عليها رواة سيرته؛ فهي تارة أن يبني سداً على ماء جار بعينه هو سدّ طوس الذي اعتاد أن يجلس عليه ويسرّج أفكاره، وأخرى أن يكفي ابنته الوحيدة الفاضلة مؤنة العيش من بعده، وما الى ذلك، على أنها في الحقيقة ليست الاطموح الكبار الى جلائل الأعمال وتوق الأحرار الى الاسهام في تخليد أوطانهم وأمجادها؛ ثم هي فلتات الدهر في أن يضع الرجل اللائق في المكان المناسب، وان تعددت الآراء حولها بتعدد زوايا النظر وتنوع مظاهر الحقيقة الواحدة.

نظر هَذَا الرجل الى زمانه فرأى المجد على قمة سبقة اليها أبو منصورى نثرا،

ودقيق شعراً. ثم سمع بأن دقيقى مات بعد أن علق قلوب الناس بأذانهم شغفاً وولعاً بهذا النمط من الفن وتقديساً لهذا الموضوع؛ فما أشد تعلق الإيرانيين وجهم للقصّة خاصة قصتهم التاريخية وأمجادهم ووجودهم السابق أو بعبارة أخرى ملحمتهم القومية!! هنا انشق أمامه المجرى الذى تتدفق فيه عبقريته ويتجلى فيه فنه، وسنحت أمامه الفرصة المواتية. فكان لا بد أن يسدّ مسدّد دقيقى ويستمر فى اسعاد الشعب باتمام الشاهنامة. وما كان هو ليقلّت الفرصة أو ليخطئ طريقه، أو كان هناك من يملأ مكانه. فاحتضن قيثاره الشعر، ووهب ملكاته وأيامه لهذا الفن وهذا المجد. وعليه أخذ مكانه الصحيح الذى تمتّاه من الحياة.

ويصرح الفردوسى فى مقدمة الشاهنامة أثناء تعرضه لدقيقى بالحديث، بقوله: «فلما قرئت هذه القصص على الناس أعارتها الدنيا سمعها وقلها وأولع بها العقلاء والحكماء، حتى ظهرفتى فصيح اللسان حسن البيان ذكى الفؤاد، فقال سأنظم هذا الكتاب. ففرح الناس به أى فرح؛ ثم انقلب جده فقتله أحد عبيده. نظم ألف بيت عن كشتاسب وأرجاسب ثم انتهى عمره، فذهب والكتاب لم ينظم...» ثم يقول، «فلما يس قلبى منه (=دقيقى) توجهت الى ملك العالم لعل أظفر بهذا الكتاب فأنظمه، سألت أناساً لا يحصيهم العد، وأنا أوجس خيفة من غير الزمان وأخشى ألا تمتد بى الحياة فأتركه لغيرى.. الخ»^{٣١}.

فهل كان هناك أمل أو مجد يشغل الفردوسى غير هذا الأمل وهذا المجد؛ وهل اذا رشّح الفردوسى لعمل يناسبه، أكان يصلح لغير هذا العمل؛ ربما!! وعلينا أن نفتش فى جوانب حياته وآثاره الأخرى، لعل وعسى. انه دهقان وابن دهقان وذونسب فى الدهاقين عريق، يولد ويموت على مسرح هذا الفن وتتغذى روحه وافكاره عليه منذ تعلق بالمشيمة الى يوم ينقطع خيط النور من عينيه. كما أننا نشاهده عندما غضب من السلطان قرّر ألا يكتب للملوك وغادر إيران الى بغداد حيث كتب أثره المعروف «يوسف وزليخا» فهل أجاد فيه أو فيما كتبه من شعر غنائى إجادته فى شعر الملاحم أو الشاهنامة التى عرفت وخلدت به وعرف وخلد

بها؛ كلام لا يقربنا أحد عليه. والحق انه لم يكن للفردوسى إلا ان يكون ما كان. ولكن أى فن ذلك الذى يقدمه لنا الفردوسى، وتمخضت عنه ملكاته بهذه الصورة من الابداع والاتقان؛ انه فن الملحمة، الشكل الوحيد الذى يتناسب مع الملحمة القومية للشعب الآرى. هذا الفن الذى حدد الشعب موضوعه وقرر أصوله وألف فصوله ومشاهده وصورها ولونها ورسم شخصياته وحركها وأنطقها بخياله، وجعلت منه الرواية الشفوية ما يشبه الأساطير وخوارق الأمور، فتقدس واحتفظ به ميراثاً عزيزاً يتناقله جيل عن جيل، حتى التقي بغيره الفردوسى وقدرته الفنية تحدد فى شكله النهائى. صحيح أن الفردوسى فرض نفسه على هذا الموضوع واختطفه لنفسه كما أشرنا عليه، إلا أن الصحيح أيضاً أن هذا الموضوع وهذا الفن هو الذى خلق عبقرية الفردوسى وأنضج استعداداه حتى اذا استوى عوده وتفتحت ملكاته اختطف الفن اليه. لقد رضع الفردوسى لبان هذا الفن من مهده وتنقل فى مدارج الحياة بين أجوائه يكبر به الفن كلما كبر به السن. ولهذا كان من السهل اليسير عليه أن ينخلع من زمانه ويعود الى الوراء قرناً وأجيالاً ليعبث شيئاً تخلفه الزمان تاريخياً، ويحرر أدباً تخلفه الزمان فتيماً؛ فما كان للملحمة فى القرن الرابع الهجرى وجود غير تراثها السابق لدى الهنود واليونان. وهذا لأنه كان يعيش المواضيع. ولو أنه استخدم شكلاً آخر، لما تحققت لدينا هذه الشاهنامة العظيمة.

وحسبنا دليلاً على عظمة هذا الرجل وطموحه، ما كان من أمر من حاولوا كتابة شاهنامة بعد الفردوسى، كمن كتبوا ملاحم بعد هوميروس. فقد ظل الفردوسى كما ظل هو ميروس سيد الموقف، على حين تهافتت بالآخرين آثارهم. هذا مع الفارق العظيم بين الشاهنامة وملاحم الأمم الأخرى التى لا يتسع نفسها أو اطارها التاريخى إلا لأحداث فترة قصيرة محدودة. أما الشاهنامة فتمتد من اول انسان تاريخى «كيومرث» الى الفتح الاسلامى، أى أحداث ما يناهز الأربعة آلاف سنة. هذا التوفيق والنجاح فى الارتداد الى بداية الزمان الآرى،

كان نتيجة لتأصل هذا الفن في نفسه وتلمذه على مدرسة الشعب منذ طفولته وأنه لم يشرك بهذا الموضوع شيئاً في قلبه. والاحلاص للفن يصنع المعجزات.

هذه المسيرة الفنية التي قطعها الفردوسى، والتي تنقسم الى مرحلتين على خط واحد في اتجاه واحد: الأولى، مرحلة التلقى من الشعب الممثل في الدهقان، والثانية، مرحلة الانتاج والعطاء؛ وهذا الأثر الموفق غاية التوفيق الذى امتص الفردوسى كله عن حب ورضا، الى جانب ما ظهر من الشاعر العظيم من تلهف على القيام به، كلها تعود بنا الى نقطة التحول، التي عندها أصرّ والتزم وهب نفسه لفن الدهقان.

فلو أنه أثار عن الدهقان شئ من الهزل أو الروح الكوميديّة...!! الآ أن الفردوسى يصرح بأنه ينقل عنه بأمانة. ولو أن فيما أثار عن سيرة الفردوسى شيئاً من السخرية أو الخفة أو الروح الكوميديّة...!! ولكن صورة الفردوسى كسيرته خطوط حازمة صارمة عميقة. ولو أن مادة الشاهنامة كانت تحتوى على شئ من هذا...!! الآ أنها جميعاً تنضح بروح التراجيديا وتتصوّع بأنفاس الدراما. ولو أن الملحمة الحماسية من طبيعتها أن تتسع للروح الكوميديّة...!! الآ أنها تتوهج بروح العقل المتزن والجدية والمتانة والوضوح المنطقي في معانيها ومبانيها. نعم لو كان ذلك كذلك لاتحدت المقامة والملحمة؛ فكلاهما فن كتب لسماع يرويه على الشعب راوية أو نقال، فهذا يقول: «قال الدهقان الأمين» و هذا يقول: «حدثنا عيسى بن هشام». الآ أنا لانعثر على عبارة واحدة في رستم وسهراب مثلاً بحيث يمكننا أن نشتم منها رائحة الهزل، حتى لو احتمل المقام هذا الهزل. وهل هناك مهزلة أكثر اثاراً للضحك من أن يشاهد بطل الأبطال رستم وقد لفع سرج حصانه على كتفه وسار على الأقدام يبحث عنه بعد اختطافه!! مفارقة عجيبة مضحكة مبكية. الآ انّ الفردوسى، وطبيعة فنه وجلال موضوعه، لا يرى في هذا المشهد الآ الجانب الدراماتيكي، فيعبر عنه بحكمة غارقة في روح المسألة، بل يرتفع به من المستوى الشخصى الى المستوى الانساني العام. وهذا هو

النوع والابداع. انه رجل ذو مبدأ معين ومثل أعلى يترسمه ولا يمكن ان يتجاوز اطاره الى ما لا يعتبر من خصائص مذهبه الفني الذى اختاره عند نقطة التحول، فيقول:

هكذا الدنيا الكوؤد يا رستم

حيناً نمتطى السرج وحيناً نمتطينا^{٣٢}

وأما صاحب المقامة فهو الاديب العبرى الوقاد، من أبى عليه طموحه الآ أن ييز الأدياء جميعاً، ففتح لنفسه ميدانا جديداً، وترجع على قلة لم يجلس عليها أحد قبله. ^{٣٣} ومع هذا فإنه يشير الى أصله ونسبه ببنان يؤثر المداراة على الافصاح. قال في أحد رسائله: «... وهمدان المولد، وتغلب المورد، ومضر المحتد...» فلا هو ذكر أصله بما يذكره كل نجيب مثله أهله ويفتخرهم، ولا هو أضفى مجده على قومه فشرههم في التاريخ؛ وانما انتسب بصورة تدارى وتوارى وتحفى وراءها ماوراءها، على غير عادة العرب. لقد افتخر جرير بأب لاشفاعة في ذمه. ^{٣٤} هذا كما أن ما ينوف عن العقدين الاولين من حياته يخفيان على الدارس؛ فلا عن قومه أو أبيه وأمه أو نشأته الأولى، إلا فيما ذكره صاحب المعجم عن أخ له كان مفتياً للبلدة جُرَّ في أخريات حياته حتى توفي، وعن تتلمذ البديع لاستاذة الأول ابن فارس في همدان، وبعض نتف في رسائل لأبيه، يقول في أحداها؛ «للشيخ لذة في التعب والسب، وطبيعة في العنف والعسف، فإذا أعوزه من يغضب عليه فأنا بين يديه، واذا لم يجد من يصونه فأنا زبونه، والولد عبد ليست له قيمة، والظفر به هزيمة، والوالد مولى أحسن أم أساء، فليفعل ما يشاء» ^{٣٥} وانها لعبارة جديرة بالتأمل العميق، رسالة تحتاج الى تحليل وبحث، وعبرة تكشف عن حقيقة الموقف بينها وأن الأمر لم يكن على ما يرام. ولكن ما هو السبب في توتر ما بينها!! ومادام يخاطب أباه بهذاالسلوب وعلى هذاالمستوى من الأدب والكمال، لماذا يدب الخلاف بينها بما يستوجب هذالتأنيب السليبي؟! ثم ماذا بعد العشرين من عمر هذاالعصامي الذى: «نسى الأيام

وتذكره، وينسى العالم وينشره ثم يطوى أبناء دهره وراعه؟ هل كان الآ الصراع مع الزمان وأهيله؛ لا يكاد جنبه يلمس الأرض حتى ينبت الشوك تحته، فيخرج غاضباً على البلاد ومن فيها، «ولا حلية الآ الجلدة ولا بردة الآ القشرة»: همدان فالرى فجرجان فخراسان وبلدانها. ما دخل بلداً الآ حنق عليه ومن فيه، حتى مسقط رأسه همدان. أول أرض مس جلده تراها فقد تنكر له وغادره معتداً بذاته: «اثنان لا يجتمعان الخراسانية والانسانية، وأنا وإن لم اكن همداني الطينة، فإني خراساني المدينة، والمرء من حيث يوجد لا من حيث يولد، والانسان من حيث يثبت لا من حيث ينبت، فإن أنصاف الى خراسان ولادة همدان، ارتفع القلم وسقط التكليف، فالجرح جبار، والجاني همار، ولا جنة ولا نار، فليحتملني الشيخ على هناتي، أليس صاحبنا يقول:

لا تلمني على ركاكة عقلي

إن تيقنت أنني همداني^{٣٦}

ما هذه الحساسية والتوتر اللذان أفقدها صبر الكرام وحلم العلماء ولطف الأدباء. ما هذا التمرد العنيف والحكم الجائر؛ وهل كانت خراسان أو همدان تستحق منه هذا التجنى مهما كان من أمرها. انه يضفي غضبه من الأفراد على المجموع، ويأخذ الكثرة بجريرة القلة، ويأخذ السواد بذنب الأحاد، حال ربما لا تكون هناك جريرة ولا ذنب، وهيئات تنمحي سطور التاريخ. والواقع أن العيب لم يكن في خراسان أو غيرها، وانما كان في نفس الهمداني بالذات. لقد كان مريضاً بطموحه، وكان طموحه أكبر من امكان زمانه. حالة نفسية تستعلي بالأنفة فيه حتى يستنكر طبيعة الأمور. هذه الحالة تراها في المقامة البشرية موضوع بحثنا في استنكاره فزع مهرة أمام الأسد، مع أن هذا شيء طبيعي، وربما، بل لاشك انه يحدث له شخصياً لو كان في مكان بشر. ولكنه استنكر استجابة المهر لطبيعته. هكذا كان يطالب الزمان بما يتعارض مع طبيعة الزمان. يطالبه بما حرمه على الأدباء الحق وما لا يحققه للعباقره الآ بعد موتهم أو بعد صراع مريـر. لقد

دخلت المنة من باب وخرج الفردوسى الى لقاء ربه من باب.

نعم حنق الأديبان على ما يعرقل طموحهما، الآ أن حنق الفردوسى كان بعدان أدى دوره كاملا، فحق له الحنق. ومع هذا لم يغضب غضبة نوح على قومه، بل كان حنقه على الفرد، على السلطان وأذنايه. كان عادلاً عاقلاً في غضبه. مع أن السوط الذى كان يلهب ظهرهما واحد. فالفردوسى يقول: «أوجس من غير الزمان وأخشى الآ تمتد بي الحياة». والبديع يرسل كتاباً لأبيه يقول: «ولسئدنا اسوة بيعقوب وولده، اذ ظعن اليه من بلده، وليس العائق سود الأعراف ولا رمل الأحقاف ولا جبل قاف، أخاف أن أموت وفي النفس حاجة لم أفضها أو أمنية لم أخط ببعضها». ^{٣٧} فالضرورة وراءهما واحدة هى الطموح والقلق أمامهما واحد هو خوف الأجل.

وأيما ما كان فقد وقعت الحادثة التى قدمت البديع للعالم وحقت له أسباب المجد: «وشجر بينه وبين ابى بكر الخوارزمى ما كان سبباً لهبوب ريح الهمذاني وعلو أمره وقرب نجمه وبعده صيته... طار ذكر الهمذاني في الآفاق وارتفع مقداره عند الملوك والرؤساء وظهرت أمارات الاقبال على أمره، وأدركه أخلاف الرزق، وأركبه اكناف العز، وأجاب الخوارزمى داعى ربه، فخلا الجو للهمذاني وتصرفت به أحوال جميلة وأسفار كثيرة، ولم يبق في خراسان وسجستان وغزنة بلدة الآ دخلها وبنى ثمرتها، واستفاد خيرها وميرها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير ولا رئيس الآ استمطر منه بنوه، وسرى معه في ضوء، ففاز برغائب النعم، وحصل على غرائب القسم، والحق عصاه بهرة واتخذها دار قراره ومجمع أسبابه، وما زال يرتاد للوصلة بيتا يجمع الأصل والفضل، والطهارة والستر القديم والحديث، حتى وفق التوفيق كله، وخار الله له في مصاهرة أبى على الحسين بن محمد الحشنامى، وهو الفاضل الكريم، الذى لا يزداد اختباراً الآ زاد اختياراً، فانتظمت أحوال أبى الفضل بصهره، وتعرفت الفرقة في عينه، والقوة في ظهره، واقتنى بمعونته ومشورته ضياعاً فاخرة، وأثر معيشة صالحة وثروة ظاهرة، وعاش

عيشة راضية.»^{٣٨}

فهل كان حقاً راضياً بتلك العيشة الراضية؟ لنقرأ إذاً كتابه لأبيه، يقول: «إنّ الإبل على غلظ اكبادها لتحن إلى أوطانها، وإن الطير لتقطع عرض البحر إلى مظانها، وبلغني أن ابن ذى اليمينين طاهر بن الحسين لما ولى مصر، ودخلها مضروبة قباها، مفروشة أرضها، مزخرفة جدرانها، والناس ركبناً ورجالاً، والنثار يميناً وشمالاً، فأطرق لا ينطق حرفاً، ولا يرفع طرفاً؛ فقبل له في ذلك، فقال: وما أصنع بهذا كله وليس في النظارة عجائز بوشنج.»^{٣٩}

فهو إذاً لم يطلب رشوة الدنيا لنفسه. وإنما ليصحح وضعاً تمرد عليه وهجر همدان إلى ما تحت سمع السماء وبصرها من أجله. الآ أنه عندما حقق شيئاً من الكرامة والثروة، تحطم أمل يوسف في أن يلحق به يعقوب، فلم يعد كل ما وسعت مصر من أهبة وعظمة ونعمة لتتوب عن عجائز بوشنج. أما هو شخصياً فقد كان همه أبعد من تحقيق شيء من ذلك لنفسه. وكانت همته أكبر وأنبل من الطمع في عرش الأدب ودولته. لقد كانت في نفسه حسرة عميقة على الزمان وأهله. حسرة يستفزها اليأس من الإصلاح، فيثور ويحيش ويبطش بكل من وقع في قبضته. كتب إلى معلمه؛ يقول: «الشيخ الامام يقول: فسد الزمان، أفلا يقول متى كان صالحاً؟ أفي الدولة العباسية وقد رأينا آخرها وسمعنا بأولها؟ أم المدة الروانية وفي اخبارها ما لا تكسع الشول بأغبارها، انك لا تدرى من الناتج؟ أم في السنين الحربية،

والسيف يغمد في الأظلي والرمح يركز في الكلي
ومبيت حجر في الفلا والحارتان وكربلا

أم البيعة الهاشمية وعلى يقول: ليت العشرة منكم برأس من بني فراس؟

أم الأيام الأموية والنفير إلى الحجاز والعيون إلى الأعجاز؟ أم الامارات العدوية وصاحبها يقول: ما بعد البزول الآ النزول؛ أم الأيام التيمية وتقول طوني لمن مات في نأنة الاسلام؛ أم على عهد الرسالة ويوم الفتح قيل اسكتي يا فلانة

فقد ذهبت الأمانة؟ ام في الجاهلية وليبد يقول:

ذهب الآدين يعاش في اكنافهم وبقيت في خلف كجلد الأجرّب؟
ام قبل ذلك وأخو عاد يقول:

بلاد بها كنا، وكنا نجها اذ الأهل أهل والبلاد بلاد؟
أم قبل ذلك وقد قال آدم:

تغيرت البلاد ومن عليها ووجه الأرض مغبرٌ قبيح؟
ام قبل ذلك والملائكة تقول:

«أجعل فيها من يفسد فيها ويسفك الدماء»^{٤٠}

واذا كان هذا رأيه وهذه عقده النفسية التي استبدت به، فلنعد الآن الى عصره، الى الحلبة التي اصطدم فيها مع الزمان وناسه وجها لوجه، الى العصر العباسي الذي رأى آخره وسمع بأوله. لتبين طبيعة المعركة بين هذا الأديب الثائر الناقم وعصره المنحرف الفاسد، حتى نتعرف على موقفه الذي حدد شخصيته في التاريخ، وثمة نحد نقطة التحول التي عندها قرر وصمم ورسم فخطط لأيامه وقدم مشروع حياته الأدبية.

وصف أبوحيان التوحيدى عصر البديع قال: «لقد حال الزمان الى أمر لا يأتي عليه النعت ولا تستوعبه الأخبار. وما عجبى آلا من الزيادة على مرالساعات، ولو وقف، لعله كان يرجي بعض ما وقع اليأس منه واعترض القنوت دونه.^{٤١}»

فاضطراب سياسي شديد وانقسامات داخلية وفتن عاصفة وحروب داخلية وخارجية، وأقليات متممة وعصبية حادة وتفاخر بالأحساب والانساب والمقامات، سوء توزيع للثروة وتمركزها في يد القلة أو الأفراد وقلق بالغ لرؤس الأموال وهلع من خوف الناس على حياتهم وممتلكاتهم، انحلال في عرى الدين وتميع في أحكام الشريعة وفساد طاغ في الأخلاق، مجتمع متفكك متناحر متكالب على قمة أساسها منهار، وخلافة ضعيفة ريشة في مهب الرياح لاحول لها

ولا قوة. ولقد أدى سوء الحال عامة الى خلق طبقات بينها ما بين المحرومين الذين لا يجدون ما ينفقون والواجدين الذين لا ينفقون ما يجدون. وعلى حد وصف اديب معاصر:

وما كانت القلة المترفة لتقاس بالكثرة الغامرة من معاصريهم الذين لم يمسا من الحياة الا جانبها الخشن، فلم تعرف بطونهم شهى الطعام ولا جسومهم ناعم اللباس ولا جنوهم وثير الفراش، وانما عاشوا على الحرمان، فكان للأقلين منهم لذة وسعادة وللأكثرين منهم ألما وشقاء، فما كانوا فيه سواء. قست عليهم الحياة ووضعتهم بحيث تنظر عيونهم وتشهى نفوسهم وتقتصر أيديهم عن أن تنال؛ وهؤلاء هم سواد الشعب ومعهم من العلماء والأدباء من لا تتصل أسبايهم بأهل الغنى والثراء. فأما العامة، فكانت تصبر وترضى بالكفاف ولا تثور الا عند الأزمات الموبقات حين يغلبها الصبر، فتهيج وتشغب على الحكام»^{٤٢}.

وأما الأدباء والعلماء الذين تقطعت بينهم وبين الغنى الأواصر، فقد تجرعوا الصاب وتحملوا الاوصاب، وفي تراجم كثير منهم صور منكرة وأخبار تقطر أسى ومرارة، حتى ليصل البؤس ببعضهم الى حال من الشريغز عليه فيها الصبر، فيستعجل الموت انتحاراً لأن سعار الجوع لا يدفع بالانتظار»^{٤٣}.

وإذا كان من الناس من اذا ضاق بالشدائد صبره، وعجز حوله عن صراع الحياة، فقطع جبلها بيده، أو من يتبلد للعاصفة عسى يعقبها رخاء لينته، فيتذرع بالصبر وان أفنى فيه العمر، فمنهم من لا يعرف اليأس والقنوط أو العجز والتبلد، وإنما يجابه الحياة على أى وضع كانت، ويدير بشراعه مع الريح فى كل اتجاه؛ فإذا ضاقت بالرزق أبوابه المألوفة، وقصرت عن الرزق وسائله الشريفة، فهنالكَ الذكاء والحيلة؛ ومعادل الطريق خير من سوائه المليء بالعقبات والأشواك .

وقد شهد عصر البديع كثيراً من هذا الصنف الأخير؛ فظهرت طبقة من الناس عزت عليهم الحياة، فلم يستهنوا بها، ولم يستكينوا لها، واستعانوا على فتح

مغاليقها بأساليب متنوعة من الدهاء، وانتشروا في كل ناحية عرفهم، المجتمع باسم المكدين أو أهل الكدية؛ وهم أولئك الذين تفننوا في الاحتيال على كسب المال بل على سلبه بما برعوا فيه من تعطيف القلوب الجاحدة وتلين الأكف الجامدة، بخلاصة اللسان وسحر البيان، أو اصطناع العلل والعاهات أو التظاهر بانقطاع السبل والخروج الى الغزو أو الهروب من دارالحرب، أو استغلال الأغرار بادعاء الطّباية أو التّجامة أو التفقه أو الوعظ والارشاد، أو إرهاب المستورين بسوط الفضيحة أو ما شابه ذلك من وجوه الحيلة والمكر والختل والغدر، مما ينجم عن الفقر والفاقة؛ وما هو في الحقيقة الآ صورة من الانتقام الطبقي واقتصاص المحرومين وزحفهم على الواجدين، ومظهر لتمرد القاعدة على القمة واغتصاب حق الحياة منها، فهو في الحقيقة ثورة اجتماعية قامت بها طبقات أضناها الاستعباد واليأس والرق الاجتماعي.

وكان أديينا الثائر يؤمن بأن العلم مجد من لا مجد له. وهذا الكتاب لابن اخته يقول: «أنت ولدي مادمت والعلم شانك والمدرسة مكانك والدفتر أليفك وحليفك فإن قصرت ولا إخالك فغيري خالك»^{٤٤}؛ إلا أنّ نبوغه حرك أفاعي النفوس حوله، فزاد حساده وكثر أعداؤه وخاب أملُه في اتخاذ أهل العلم طبقة له؛ فسقى آخرهم بكأس أو لهم، وكانت خصومته للخوارزمي — والعصر عصر خصومات بين الكتاب والأدباء خاصة — أهم الأحداث الأدبية اذاك. فتجاوز سوءظنه حدود الزمان وناسه الى العلماء المؤمل فيهم أن يكونوا عوناً على الاصلاح. والذي يراجع رسائله يراه في اكثرها يشن الحرب على معاصريه من الكتاب والرؤساء في كل أنفة وتكبر. وها هو يعتذر لابن مسكويه عن وشاية به لديه، يقول: «فليعلم الشيخ الفاضل أنّ في كبد الأعداء متى جرة، وأن في أولاد الزنا عند ناكثرة. قصاراهم نار يشبونها، أو عقرب يدبونها، أو مكيدة يطلّبونها، ولولا أن العذر اقرار بما قيل، وأكره أن استقبل، بسطت في الاعتذار شاذروانا، ودخلت من الاستقالة ميدانا، لكنه أمر لم أضع أو له فلا أتدرك آخره»^{٤٥}.

ومن رسالة الى ابي نصر المرزبان يصور فيها ما كان عليه الكتاب من الطمع في المناصب الرسمية ومن ضعف الخلق عند الغنى ومن النبل عند الفقر، اذ تنسيهم أيام اللُدونة أوقات الحشونة وأزمات العذوبة ساعات الصعوبة... وقد كانوا كما قال، «ما اتسعت دورهم الآ وضافت صدورهم، وما أوقدت نارهم الآ انطفأ نورهم، ولا ازداد ما لهم الآ نقص معروفهم، ولا ورمت اكياسهم الآ ورمت انوفهم، ولا صلحت احوالهم الآ وفسدت اعمالهم، ولا فاض جاههم الآ غاضت جباههم، ولا لانت برودهم الآ صلبت خدودهم»^{٤٦}.

لقد اختنق في هذا الجو، ولم يتسع صدره لتقبّل هذه الطبقات الطافية الفقاعية. ومن كان هذا شأنه يترسب وجدانيا الى القاع يتلمس من يثورون له ويثورهم، أو على الأقل من يعزّوهم ويعزّونه. فقد كان لا بد من طبقة يرتبط بها الأديب الثائر. وحدث أن التقى أثناء تعرفه الى صاحب بن عباد بأدباء الكدية وشعرائها الجوالين كابن سكرة وابن الحجاج وأبي دلف الخزرجي، فقد كان صاحب على صلة بهم. وفيهم تعرف الهمذاني على الطبقة التي تحتاج الى عبقريته، والموضوع الذي يصرف نبوغه فيه، الطبقة التي تجمعها بها وحدة النظر الى مهزلة الحياة ووحدة الصمود أمامها. «ولعل هذا اللقاء كان أول شرارة أضاءت له طريق المقامات»^{٤٧}.

وعليه نشاهد أن نقطة التحول عند البديع، هي عقده النية على أن يهب فنه للطبقة التي آثرت أن تمثل رد الفعل بالنسبة للأوضاع على أن تستكين أو تخلد للموت، والتي رأت أن حياة المجتمع قد آلت الى مهزلة، صارت الجدية فيها تجني على صاحبها، فأثرت الكفاح ضدها بالأسلوب السلبي، آثرت الاسلوب الهزلي لتحقيق الغرضين معاً، الكسب للعيش والانتقاد للحياة. وثمة كانت الروح الكوميديّة،

والخلاصة أن موقف كل من الأديبين واحد، هو الطموح والمجد والنقمة على وضع سياسي واجتماعي يعينه والتحدى لهذا الوضع. ونقطة التحول واحدة

لديها، وهي أن يهب كل من الأديين أدبه للفئة المناوئة لهذا الوضع. فالفردوسى يهبه للقومية الفارسية الناهضة أمام الخلافة العباسية ومهازها. والبديع يهبه لطبقات المحرومين الناهضين أمامها أيضاً. فالهدف واحد والطريق واحد. ومن هنا لم ير البديع حرجاً — ولا نرى حرجاً — في أن يفسح مجالاً في أعماله لما يتأثر به ويعجبه من آثار القمة المسامطة في الادب الفارسي مادام كل منهما متميزاً بأسلوبه الخاص. اذ من أهم عناصر الاسلوب أن يكون مناسباً لغرضه محققاً للهدف المطلوب منه. وذلك بأن يكون الأديب صادقاً مع نفسه.^{٤٨}

٢ - الموحى الأول^٩

«ليس للفن الآ منيع واحد هو الإلهام»^{٥٠}

وأما النقطة الثانية وأعنى بها الموحى الأول أو البارقة الأولى التي أرهصت بهذا العمل في نفس الأديبين، فالحقيقة أنّ الفردوسى كان يدخر القصة في نفسه فهي جزء من معارفه المكتسبة. إلا أنّ هذا لا يكفي، ولا الرغبة في نظم الشاهنامة تكفى لنقلها من القوة الى الفعل وظهورها في العمل الأدبي؛ ولا بد من عامل للاثارة. فنحن نعرف أنّ الأدب يتكون من عناصر بحيث يقتضى كل عنصر عنصراً آخر بالترتيب. وتبدأ هذه العناصر بالعاطفة التي تثور وتتحرك فتبعث معاني تتزيا بدورها في معارض الخيال، ثمّ تتحول الى كلمات فكرية لا تلبث أن تترجم الى كلمات ملفوظة. هذه العاطفة لا تتحرك على هذا الخط إلا إذا أثارها مثير لولاه لا تنفعل او يتم العمل الأدبي مهما توفرت النية لإنجازه. ومن هنا عهدنا في الأدباء ان لم يسعفهم المثير الخارجى، فانهم يستوحون الكتب أو الموسيقى أو شميم الروائح الطيبة أو تسريح العين والخاطر في الطبيعة ومشاهدها، وحتى بالاختلاء الى النفس وما الى ذلك حتى يتوفر السبب للاثارة وحتى تتخلص النفس مما يغين فيها ويمنع انقداح الشرارة الفنية الخلاقة، فتتجلى فيها صورة الالهام.

وذهب الفردوسى الى الدهقان وسماعه القصة منه، معناه أنه كان

يتلمس من يقده الزناد ويولد الشرارة أو بمعنى آخر يتلمس المثير الخارجي الذي يلهمه روح القصة. فالدهقان يقص، والفردوسي يتخلص شيئاً فشيئاً من عالم الحواس والموجودات حوله، ويندمج شيئاً فشيئاً مع روح القصة ويخلق في آفاقها باحثاً عن موقع الإلهام والصورة التي ترتاح إليها نفسه والتي تنطبق على فنه؛ واذك تحدث الإثارة، وتطفح عواطفه ويتشكل الموضوع في نفسه بصورة كلية، ثم لا يلبث أن يغذيه بعد ذلك حتى يكتمل ويصير عملاً أدبياً. وبتكرره هذه الحالة يصبح الدهقان منبع الوحي الأدبي الدائم بالنسبة للفردوسي في كل أعماله؛ ومن هنا احتل الدهقان مكانه في صدر الملاحم كمنبع للإلهام استوحاه الفردوسي. والسؤال هنا: ما الذي يفيد الفردوسي من استماع للدهقان وهو دهقان مثله يلم بالوقائع والتواريخ المامه بها؟! والجواب أنه كان يستعين بالسماع على خلق الجو النفسي وتصوير المجال العاطفي للمعاني التي كانت تشحن نفسه، فيتمثلها على حقيقتها ويعيش فيها بخياله. ويضيف ما ترسمه الأذن إلى ما استقر في الفكر فتظهر ألوان المعاني وخطوطها وتدب الحياة في الموضوع فتتحرك العاطفة. ان السماع كان يحرك على مسرح الواقع ما كان يكمن في فكر الفردوسي من رموز، فيعيش بالعمل الأدبي ويعيش العمل الأدبي به.

والأمر بالنسبة للهمذاني كذلك أو قريب من ذلك. إذ أن الظن يرقى عندي إلى درجة اليقين بأن الموحى له كان نفس القصة، لا غيرها؛ فقد كان القصة متوارثة عن الهلوية، رائجة بين الشعب. بل ربما استقاها مما كتب قبل الفردوسي، بل استقاها من قصة الفردوسي بالذات. وآية ذلك:

اولاً، أن القصة موضوع المقامة ليست موضوعاً ذاتياً؛ فنقول ان البديع قدم لنا شيئاً من تجربته الذاتية، فلا نملك إلا قبوله والاعتراف به له؛ فن البدهي أنها من الأدب الموضوعي. ثانياً: أنه لا يطرأ على الذهن مجال من الأحوال أن يكون البديع قد استقاها من تجربة اجتماعية بمعنى أنها حدثت على أيامه وفي مجتمعه؛ فموضوعاته لا تستند إلى واقع، ولا يزال بشر بن عوانة شخصية

خيالية والقصة لم تحدث على أيامه. ثالثاً: أننى ربما لجهلى بأفاق لم ارتدها فى عالم الأدب العربى، ولا أدعى الإحاطة، لم أصادف هذا الموضوع فى الأدب العربى. رابعاً: أن هذا الموضوع يتميز عن كل ما حرره البديع وينفرد فى بابه بروح جديدة. ولو أن هذا الموضوع لم يكن بجذافيره موجوداً فى الأدب الفارسى معروفاً للجميع، مسموعاً فى كل مكان من إيران من أقدم الأزمان، لقلت ان مصدره خيال البديع، ولما شككت فى ذلك لما عرف عنه من قوة الخيال وتوقد البديهة. الآ أن وجوده فى الأدب الفارسى يحدد المصدر الذى استقاه منه.

وهنا يعنى أمامنا احتمالان

فإما أن يكون الهمدانى قد استقى الفكرة عن طريق غير الفردوسى، أى عن طريق الميراث القومى والرواية الشعبية؛ وهذا ما يردّه أن المقامة ليست من بواكير المقامات ولا يافعاتها، وإنما هى من بلغاتها. صحيح أن أحداً لم يذكرنا شيئاً عن الترتيب الزمنى للمقامات، سوى أننا نشاهد أن هذه البشرية قلقة حائرة غير مستقرة بين الأخيريات. فهى فى نسخة الشيخ محمد عبده فى الأوائل على ما أذكر، وفى نسخة محى الدين عبد الحميد التى بين أيدينا هى الأخيرة. فلو أنها كانت قد جاءت فى الطفرة الأولى للمقامات لاستقر بها المقام بين الأوليات، ولتجانست مع ما قبلها وما بعدها شأن غيرها. الآ أن الواقع أننا نراها مع قلقها قد ابتعدت بعداً كبيراً عن روح المقامة، وانتحت ناحية القصة. فلو أننا راجعنا «المضبرية» مثلاً لوجدناها قصة ذات عقدة تحلل شخصية، ومع هذا فروح المقامة وأسلوبها غالبان عليها حتى ليجدر بنا أن نطلق عليها مقامة المقامات. أما البشرية فروح المقامة فيها تتلاشى أمام روح القصة المبنية على الحادثة. وهذا دليل على أنها جاءت نتيجة لنضج المقامة وتطورها من الأقصوصة الى القصة، ولم تأت فى بداية مزاوله البديع لفنه البديع. بل لعله كتبها بعد أن انتهى من كتابة مقاماته جميعاً فى نيسابور. ومن هنا تبلغ الحيرة بتحديد مكانها بين آثاره أوجها؛

فلا هي من المقامات، ولا هي من الرسائل؛ ولا مثل لها بين أعماله!! وهذا ما اضطر طبعة الجواب الى وضعها بين الملح لابين المقامات.^{٥١}
 واما أن يكون قد استقاها عن الفردوسى، وأن الاحتكاك كان بالفردوسى.

فالثابت،.

اولاً: أن الفردوسى ولد عام ٣٢٩/٣٠٨ وتوفى ٤١٦/٤١١ هـ عن نيف وثمانين سنة والهمذانى. ٣٥٨/٣٥٧ وتوفى ٣٩٨ هـ عن اربعين سنة. وهذا يفيد أن الهمذانى عاصر الفردوسى طيلة حياته وأن حياة الفردوسى استغرقت عمر البديع.

ثانياً: أن الفردوسى فرغ من تحرير النسخة الأولى من الشاهنامه عام ٣٩٠ هـ بطوس بخراسان. وأن البديع انتقل الى نيسابور عام ٥٣٨٢ هـ فإذا كان الفردوسى قد قضى فى تحرير الشاهنامه ٣٥ سنة، فعنى ذلك أنه كان قد انفق ٢٧ سنة منذ بدأ تحريرها وذلك عندما ذهب البديع الى نيسابور، وأن ذهاب البديع كان قبل فراغ الفردوسى من الشاهنامه بمدة ٨ سنوات.

وإذا كانت ملحمة «رستم وسهراب» والأخرى «رُستَمَ وَاِسْفَنْدِيَارَ»، تعرضان قصتين من قصص العصر الأول للشاهنامه، أى انها يقعان من الشاهنامه فى نصفها الأولى على الأقل — هذا إذا لم نشأ أن نعتمد على الرواية المذكورة فى مقدمة بايسنقره، من أن «رستم وسهراب» كتبت أثناء تواجد الفردوسى فى غَزَنَةَ قبل أن يعهد السلطان محمود الغزنوى اليه بكتابة الشاهنامه، وأنه كتب الملحمة وقدمها للسلطان فكانت دليلاً على قدرته، وعليه عهد اليه بالعمل — فإن هذا يفيد أنه عند ما كان البديع فى خراسان كانت الملحمتان مورد النظر فى بحثنا قدمتا تحريراً وتخييراً منذ مدة طويلة.

وهنا ينشعب الاحتمال الى شقين: فإما أن يكون قد التقى بالفردوسى شخصياً، وعرف الموضوع منه بالذات مباشرة. وأما أن يكون قد عرفه من غيره أو

بطريق غير مباشر. فأما الشق الأول، فليس لدينا ما يشير صراحة أو تلميحاً الى التقاء الأدبيين؛ إلا أن هناك ما يشير الى أن وجود الهمداني في نيسابور كان مصحوباً بحدث هز الأوساط وخفقت به الآفاق، وحسبنا أن نكرر هذه العبارة من رواية المعجم عن اليتيمة: «... وتصرفت به أحوال جميلة، وأسفار كثيرة، ولم يبق في خراسان وسجستان وغزنة بلدة إلا دخلها، وجنى ثمرها، ولا ملك ولا أمير ولا وزير إلا استمطر بنوئه وسرى في ضوئه...» وما طوس بلدة الفردوسى إلا أحد ملحقات ولاية خراسان بل ومن أشهر بلدانها. والعجيب أن التاريخ لا يشير الى لقاء بينه وبين الفردوسى. ومن كان في طوس ليستقبل الهمداني غيره؟! وعلى أية حال لم يكن الفردوسى نكرة حتى يذهب البديع الى خراسان ولا يقصده. اللهم إلا أن نراجع صاحب المعجم في روايته ونفترض أنه لم يذهب إليها.

ودعنا نفترض أن الفردوسى أيضاً لم يحفل بالبديع وما أحدثه من ضجة في المحافل الأدبية أو الدوائر العلمية، ولم يقصده في نيسابور أو غيرها — وهنا يأتي الشق الثانى — ثم تلقى الضوء على وضع الفردوسى ومكانته في المجتمع الخراسانى بما فى ذلك نيسابور بله المجتمع الايرانى كله. ألم يكن رجل الساعة اذاك؟! خليفة دقيق الذى أعارته الدنيا سمعها وقلبا وأولع بقصصه العقلاء والحكماء؟! أليس الشعب فى انتظار على أعتابه يتلهف بأشواق تتشوّف لكل حرف تخطه يراعتة فى ملحمة القومية العزيزة وأمله الذى انبعث على يديه وقضى فيه حتى ذلك اليوم سبعة وعشرين عاماً فى سبيل تحقيق أمنية الشعب؟! فكيف لا تسيطر سيرته على المجالس وتيمن أخباره على الدوائر الأدبية؟! وكيف لا تجرى آثاره التى كانت قد تمت على الألسن أو تتناقلها ولو على الأقل الخاصة أو خاصة الخاصة من اتصل البديع بهم؟!!

العقل لا يسلم مطلقاً بأن الفردوسى كان يعيش فى ققم، فلا يطلع أحدا على ما كتب، مع أنه كان يعيش ويعمل فى كوكبة من الأدباء والأصدقاء

والمعاونين، منهم النساخ والراوى والآخذ باليد والمتذوق والمتمتع؛ والمسك مهما كتمته يتضوع. الواقع أنه لم يكن هناك حدث أدبي يشغل الاوساط اذك أهم من الشاهنامه، ولا رجل ارتبطت به الخواطر والقلوب اكثر من الفردوسى؛ لقد كان بالنسبة للايرانيين من اعظم رجال عصره. فكيف لم يسمع البديع بالشاهنامه وبالفردوسى، ومن باب أولى بالملحمتين بالمعنيين، أثناء اقامته أو تجواله؟! وكيف لم يتحبن الفرصة للتعرف كأديب كبير على هذا الاديب الكبير؟! أمر لا يكاد العقل يتصوره، ولو خانتنا فيه الوثائق التاريخية.

أما إذا عدنا الى النصوص في حد ذاتها، فستغنيا عن الوثائق التاريخية وستحقق عندنا أن البديع التقى بالفردوسى سواء كان اللقاء شخصياً أو كان مع آثاره؛ وأن الاحتكاك قدم بين الأديبين في هذه الفترة، أى منذ ذهب البديع الى نيسابور حتى عاد الى هرات. ولو أن الأجل كان قد أمهله لكان قد شهدنا من أثر الفردوسى عليه أكثر مما يتضمنه هذا البحث؛ إلا أن الموت عاجله، ولم يمكنه من أن ينتقل بالمقامة خطوة تطويرية أخرى كانت ألزم للأدب العربى في ذلك الوقت منها في أى وقت آخر؛ أو لعله كان قد ابتكر شيئاً جديداً غير المقامة. فلو أننا استبطنا «رستم و سهراب» والمقامة البشرية وقرأناهما قراءة باطنية ودقيقة، لاعترتنا الدهشة للتطابق العجيب بينها مع شدة التباعد الظاهرى. ولما اعترانا شك في تأثر البديع بالفردوسى، بل واطلاعه المستوعب الدقيق على هذه الملحمة واختها «رستم واسفنديار» حتى تمثلها بكامل دقائقها، وأن الأمر لم يقف عند الامام بالفكرة العامة فحسب، بل لقد ألم بجميع جزئياتها وتفصيلاتها وكان حريصاً على ألا يفلت عنصراً في مكانه، أساسياً كان ام ثانوياً، إلا ريثما استعمله في مكان آخر. وعودا على بدء يمكننا أن نقول بأن الموحى الأول للأديبين واحد هو نفس القصة.

٣ - العمل العقلي

«كل مذهب أدبي يتضمن صوراً أو خصائص أو أصولاً فنية، كما يحتوى على مادة أو مضمون... وهذه الصور والخصائص والأصول، تعتبر مسائل عامة مجردة؛ بحيث يمكن أن تستعار أو تحاكي لتطبق أو تستخدم في صياغة أو تشكيل أى مضمون أو مادة؛ ولا يعتبر الأخذ بها تنازلاً عن الشخصية الفردية أو القومية؛ وإنما هى مبادئ يهتدى بها الأديب في صياغة مادته وتحويلها الى فن جميل»^{٥٣}

شاهدنا قبلاً أن الأثرين ينطبقان على خط بياني واحد، خط درامى واحد لوجازلنا هذا التعبير هنا، وأن الموحى الأول للأديبين على قرب ما بينهما من تشابه في الشخصية ونقطة التحول، واحد، هو نفس القصة؛ فهى في مصادرها الأولى بالنسبة للفردوسى، لا تختلف عنها بالنسبة للبديع. فلو أن القارئ سمح لنا بالابتعاد «بالبشرية» عن كونها مقامة لكننا قد اقتربنا بها بنفس القدر من الملحمة. وذلك نظراً لتكامل القصة فيها، وغلبة النفس الملحمى والروح الحماسية عليها، ولما يسود فيها من الشعر الغالب على النثر، وما غلب على نثرها من الروح الفنية مما جعله أقرب الى الشعر. هذا كله يرفعها على قب المساواة مع

الملحمة. وبقى علينا هنا أن نلقى نظرة على بعض جوانب العمل العقلي، حتى نقدر مدى التطابق بينهما. فنرى أن البديع.

١ - قاس الزمان بالزمان

فالفترة بين ذهاب رسم الى سَمَنگان، والتقاءه بسهراب تكاد تتم الأربع سنوات. فلو قدرنا المدة بين غارة بشر على الركب والتقاءه بولده - وذلك مع أخذ الظروف المكانية والحضارية بعين الاعتبار - لكادت تتم الأربع سنوات. إلا أن هذه السنوات الأربع التي لا تكفي منطقياً لنمو الولد وبلوغه ذلك الرشد الذي ظهر به في كل من الأثرين، تجد ما يسيغها لدى الفردوسى من غرابة سهراب من حيث التكوين العضوى ومشابهته لأبيه وجده؛ فابن رسم لا بد أن يتمتع بالخصائص الوراثية التي عرف بها رسم، فهو فوق العادى المألوف كأيه، «أعضاده كأفخاد الهزبر، وصدرة كصدر الثعبان، 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 قدرت الشاهنامه عمر سهراب عندما فكر في غز وإيران بستة وثلاثين سنة، وهذا من حق الفن الملحى.

أما هذا التعليل، فلا نجد في قصة البديع. ولعله انساق وراء الفكرة العامة وتسلسل الحوادث لدى الفردوسى دون أن ينتبه الى اليقظة العقلية لدى السامع أو القارئ أو الناقد. أو لعله قصد الى ذلك لتقوية عنصر المفاجأة. فظهوره بهذه البطولة حيث لم يعد حصاناً يركبه أو سلاحاً متنوعاً يتدحج به مثل سهراب، ثم وصفه بشق القمر، قد تضمن كل ما وصف به الفردوسى سهراب. فهذه المفاجأة العجيبة ذات طين ورزني وجوانب متعددة، من شأنها أن تخطف العقل وتحول دون توجهه الى مسألة السن وتقديره؛ وحتى لو أنها لم تفت العقل وأنه التفت إليها وأدركها، فإنه لا يجد داعياً لإثارته، مادامت قوة المشهد أمامه تستهلك بصدقها كل الملاحظات المنطقية. وهذا شيء يحتسب للبديع ويشير الى

قدرته على التصرف. فحجم قصته لا يوازي عشر حجم الملحمة. وعلى الرغم من هذا فقد استوعبت زمانها كاملاً.

٢ - وقاس المكان بالمكان

فهنالك مكانان بينهما طريق: مكان يترك فيه الوالد ولده، وآخر يلتقي به فيه. هذا الطريق قطعه الأب مرتين احدهما ذهاباً والأخرى إياباً وقطعه الابن مرة واحدة. وماعدا ذلك فثانوى مثل طريق زابلستان لاستدعاء رستم من أجل الحرب، أو طريق خزاعة للتخلص من بشر. كما أن الخاتمة كانت على أرض ايران وطن الأب وفي البشرية كانت أمام خيمته.

٣ - وقاس الأشخاص بالأشخاص:

فأشخاص المقامة هم هم الأشخاص الأساسيون في الملحمة: البطل، زوجته، ابنه. أما أفراسياب فيقابله العم، وأما هجير وگردآفريد فيقا بلهما الأسد والحية، كما أن النكرات أيضاً تكاد تتوازي، فأفراد القبيلة والركب، ليسوا بأقل من أهل سمنگان ورجال الجيش وقواده.

هذا على أن المقابلة بين الأثرين لم تقف عند حد العناصر المادية والحركية، بل ان الهمداني لم يقصر في نقل الأجواء والمؤثرات الجانبية. وبلغت به الرشاقة في توزيع العناصر حتى ليثير شغف القارئ ولا يترك للملال الى نفسه سبيلاً؛ مما اظهر براعته في اختيار الألفاظ والعبارات واستعمالها بغاية من الدقة. لقد خلع النضارة والجمال اللذين أبدع فيهما الفردوسى في وصف لقاء تهمينة برستم على ضوء الشمعة المعنبرة في المخدم المعطر، على زوجة بشر الحوراء ذات الثنايا البيض والساعد اللجيني؛ شئ يذكرنا بهوميروس في وصف «أندروميديا» ذات الذراع الأبيض أو «هيلينا» ذات الخزام العميق. ثم وسع مجال عرض جمال المرأة بما وُصفت به ابنة عمه؛ فأشبع المقام ونقع الغلّة على قلة

الماء. فلو أننا وضعنا مقدار الغزل في المقامة أمام الغزل في الملحمة لكادت الكفتان تتعادلان. فالمهم هو الاشباع أوحد الاكتفاء.

وكذلك الصراع أيضاً: هَذَا، لأن الحب والصراع لا يختصران؛ فهما من المبادئ والأصول الفنية لهذا النمط أو الشكل من الفن. لقد قاس طعنته للأسد بطعنة رستم لسهراب فكلتاهما بالسيف، خاطفة، في الجنب، ومزقت الجنب كله، وكانت القاضية. فيقول في المقامة، «ثم اخترط سيفه الى الأسد واعترضه وقطّعه» اي قطعه عرضاً. فكم ضلعاً للأسد في جانب واحد؟! كما يقول:

وأطلقت المهند من يميني فقد له من الأضلاع عشرة
بينما يقول الفردوسى،

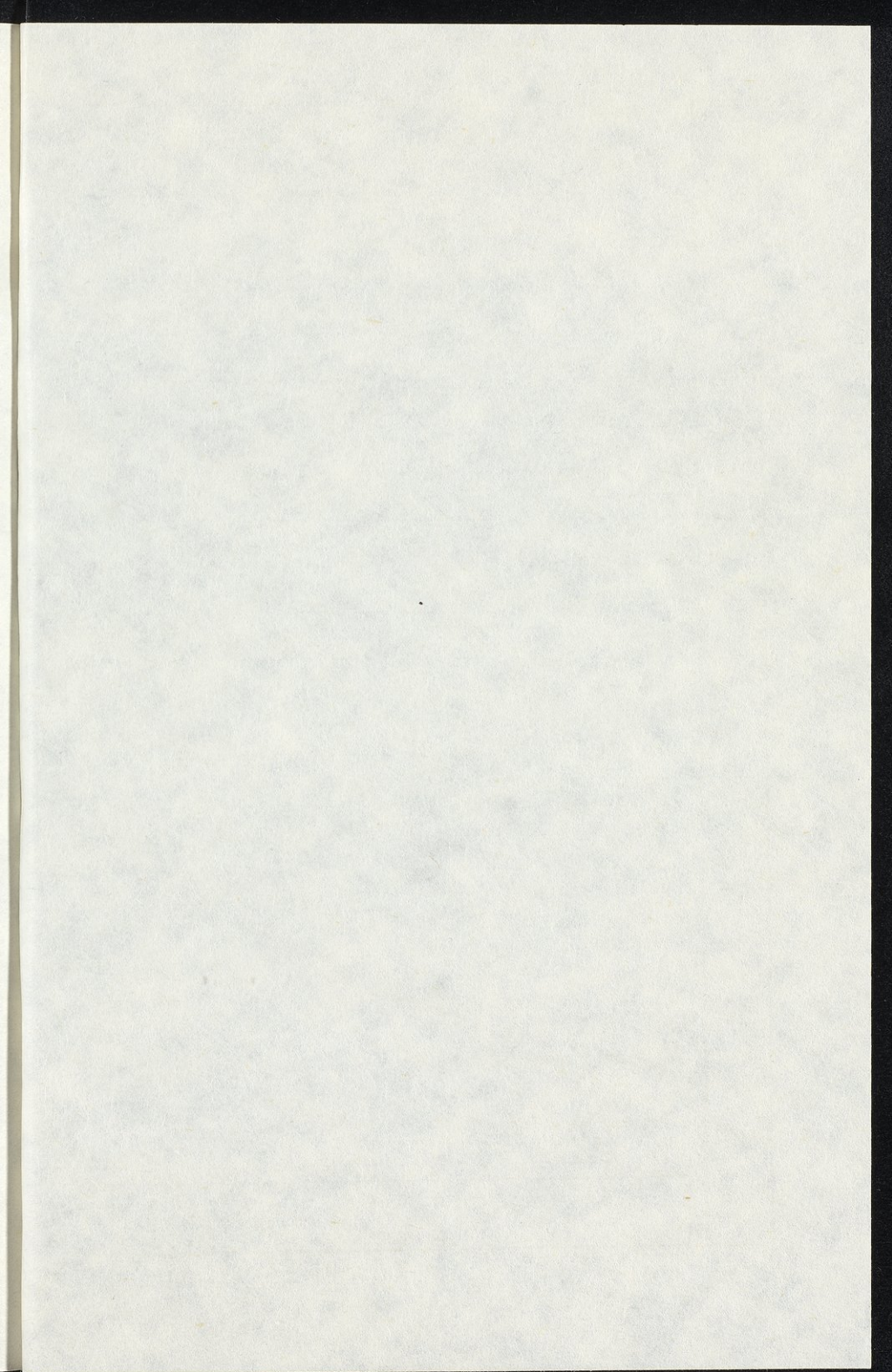
جرد السيف من الغمد عجلاً

وقدّ جانب الأسد البيظ القلب^٥

أما مسألة الأيقونة، فقد استعاض عنها في مكانها من حيث كونها قرينة تعرف الوالد وولده، بكلمة السربين بشر وزوجته. انه لم يطرح بهذا العنصر خارج الدائرة، وإنما استفاد منه واستخدمه بصورة أخرى جميلة، فأخرجه في صورة القميص الذي كتب عليه القصيدة بدم الأسد؛ القصيدة التي استهلها بالخطاب مع فاطمة وكأنها الى جانبه «أفاطم» وهذا يفيد حضورها في خياله تلك اللحظة وأن قلبه خفق بها. هذا الخفقان أمام عقبة الأسد يقع تماماً في موقع خفقان قلب سهراب بگردآقريد أمام عقبة القلعة البيضاء. فإذا كان الفردوسى قد أشار الى الأيقونة وأنها كانت شيئاً شخصياً بالنسبة له وأنه كان يربطها على ذراعه هو، وأنها ذات شهرة خاصة، فإن البديع اختار شيئاً هو الزم ما يخص الانسان ويرتبط ببدنه، اختار القميص واستطاع أن يرفعه فوق درجة الأيقونة بان كتب عليه بدم الصدق؛ وللقميص رصيد في أذهاننا مدّخر من قصة يوسف الكنعاني واخوته؛ ولهذا فهو أكثر شهرة من الأيقونة، وأبرز تعبيراً في المقامة من الأيقونة في

الملحمة. والحق أن البديع قد اجتلى هذا العنصر وأبرزه ابرازاً فوق ما يتوقع الامنة.

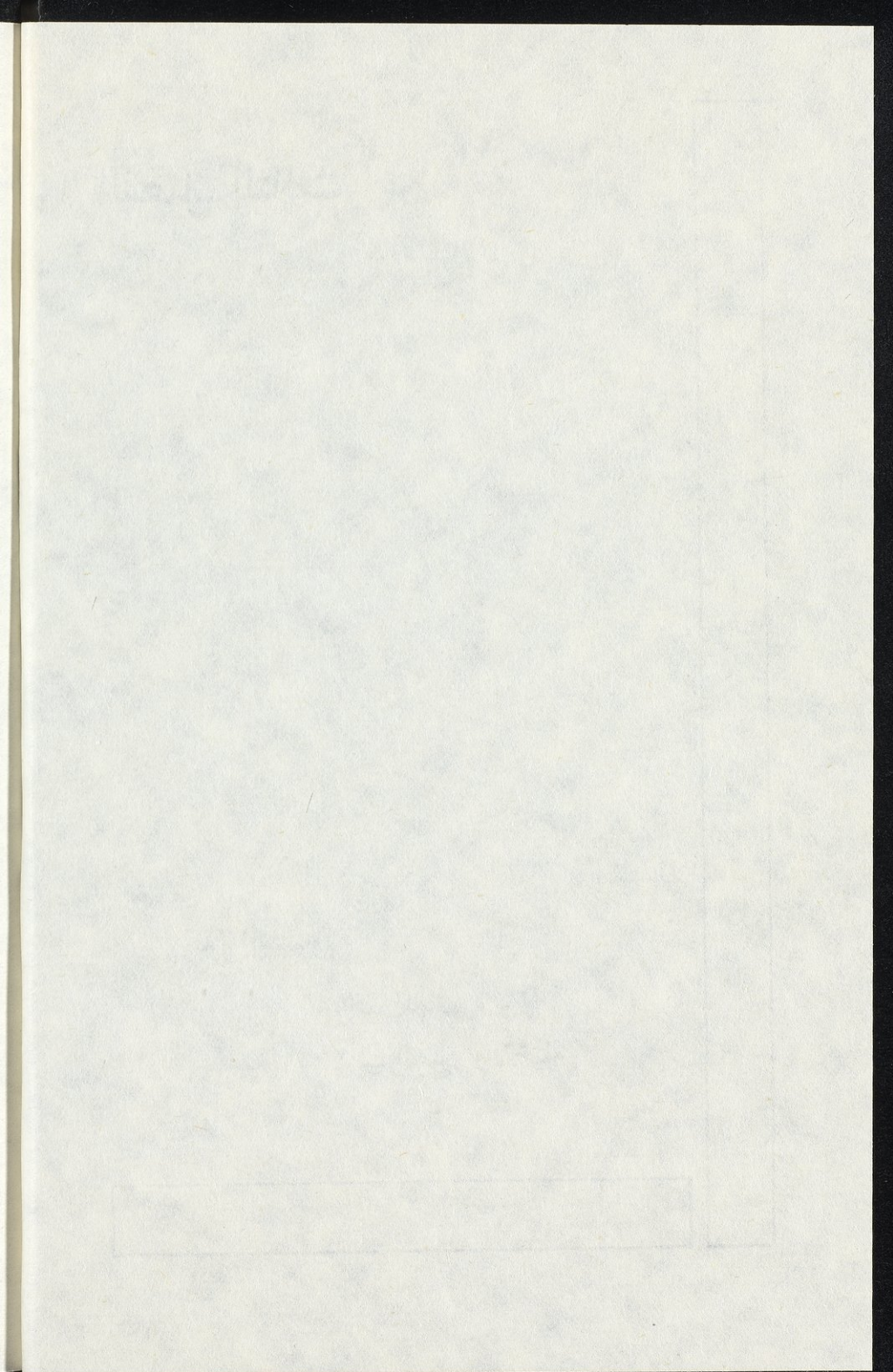
هناك الكثير مما يجب الوقوف عنده ولولا خوف الاطالة. وعلى أية حال، نشاهد أنه كلما اشتدت حركة النهوض كان البديع يقترب من الفردوسى؛ حتى اذا ما تلاقت المتناقضات وبلغت ذروتها في العقدة، نجد أن التعارف لم يتم بين الولد وأبيه إلا بعد التحول في بداية حركة الهبوط. أما أثناء الصراع، فقد كان الابقاء على حياة الأب من جانب الابن وحده، ولم يكن هناك تبادل أو مشاركة في هذه العاطفة؛ كما كانت العودة الى الأب من جانبه أيضاً. فاذا راجعنا خط الحركة واتجاهها منذ الحادثة الأولى وتدرجها حتى حدوث الخاتمة، لوجدناه واحداً في الأثرين؛ معادلتان استدل باتفاق نتيجتهما على تساوى حدودهما، وان اختلفت المقادير؛ أوجدان يشبتان قانون التبادل.



الفصل الثالث

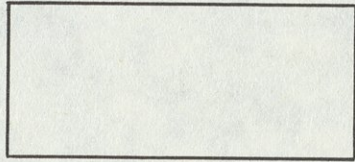
بين النصين

- ١ - المعاني
- ٢ - الصور والأخيلة



١ - المعاني

النص هو الحقيقة الكبرى في العمل التقدي.
«وفي كل أثر أدبي توجه باهتمامك نحو غاية
الأديب، اذ لا احد يستطيع أن يحيط باكثر مما
يريد»^{٥٥}.



وحتى لا نخرج عن منهجيتنا، نرى ان نعود الى النصين في حد ذاتهما.
واذا كان الكلام عن النص يتناوله من جوانب منها: الأداة، والأفكار او
المعاني، والأخيلة او الصور، والقيم، فإننا نعترف بأن الأداة في مقامنا هذا أو
بمعنى أدق «المادة» لا تعود علينا فائدة من التعرض لها وهذا نظراً لاختلافها بين
العربية والفارسية. وعليه سنقتصر محاولتنا في هذا الفصل على الأفكار أو المعاني
والأخيلة أو الصور على أن نفرّد للقيم فصلاً على حده.

انّ الأثرين يدوران حول فكرة محورية واحدة، هي التقاء الأب والابن
في نقطة ما وجهاً لوجه؛ بحيث يمثل كل منهما طرف النقيض بالنسبة للآخر.^{٥٦}
وهنا يجدر بنا حتى نقرب القصد أن نشير الى ماهية كل من الابن
والأب بالنسبة للآخر، وذلك من وجهة نظر الحقيقة في حد ذاتها مجردة عن كل
العوامل الخارجية المؤثرة، بعيدة عن كل الظروف والملابسات. فالابن في الحقيقة
جزء من الأب، والأب أصل ذلك الامتداد وباعثه ومحركه. وهما لايفترقان أو

ينفصلان مادامت الطبيعة على طبيعتها لم يحدث لها شذوذ أو يعتورها خلل . فافتراقها أو انفصالها لا يكون أصلاً النتيجة لضرورة ما . بل إن في وسعنا ان نقول: ان الابن هو الأب، والأب ليس شيئاً آخر غير الابن في جوهرهما؛ وما هي الآ سنوات وفارق زمني يختزل فيكون الأب أو يطول فيكون الابن . او فلنقل ان الابن صورة مجسمة لإرادة الأب.

وهنا لانرى بأساً في ايراد هاتين الفقرتين اللتين يصورهما «پاول آرنست» في «حواره المبتدع» بين الفنان الايطالى ليوناردو دافنشى ووالده سير پيرو دافنشى في نفس الموضوع:

ليوناردو: اننى اقبل يديك يا أبت، فإننى الى اليوم لم أعرف معنى ذلك كله!

سير پيرو: انك سوف تعرف ذلك حين تصير أباً!

—: كيف ؟ أتعى بذلك عندما أعنى بالولد وأعمل له؟!

—: لا! اننى اعنى بذلك ، كيف يرى الأب نفسه مطبوعة في ولده، وكيف يعرف نفسه فيه، ثم يتأكد نجاحه في صورته الى أظهرتها الطبيعة في طفله، وكيف يتطور هذا الكائن الجديد الذى يستقبله بيدى الوجمل والقلب الخفاق، لأنه لايعرف ما يكمن في هذا الجنين، ولا يقدر أن يسأل الغيب عما ستؤول اليه هذه النبتة، ثم يقف على التل ويبتعد رويداً عن الحياة غير مكترث بنفسه ناظر اليها كيف تتلاشى وكيف ينمو طفله.

ليوناردو: عند ما سمعت رنين صوتك في قولك: اى ولدى المحبوب، علمت اننى فلذة كبذك ، وتمشت في مفاصل رعدة علمت منها اننى كلى اليك .

سير پيرو: وكذلك أنا يابنى، حين كنت أتوسم ما ينطبع في أسارير وجهك أثناء حديثك، علمت أن ذلك الطيش والغرام الذى أخذنى في

زمن الشباب لم يكن من غير هدف، لقد كنت أنت الهدف،
 وأن ذلك الرضيع الذى رضع من ثدى كاترين (= زوجته) هو
 هذا الشاب الجميل المكتمل الذى يقف أمامى الآن.
 وأصبحت أعرف أن سلوكى لم يكن طيشابل أمراً آخر لا
 استطيع تسميته ولا تحديده، انما وجودك هو الذى يحدده.

—: اننى أفقت أعرف الآن، أنّ ما عندى هو منك، وأن ما عندك
 هو منى، إن كان يمكن أن أعبر هذا التعبير. ولا أقول هذا اجابة
 لظواهر الطبيعة المحسوسة، بل انه ينبع من فؤادى، وأن من أبى
 هذا المنبع.^{٥٧}

فعندما يحدث التناقض بين الأب وابنه، يكون الأب قد تناقض مع
 نفسه؛ بمعنى أن ارادته خرجت عن ارادته. وأنه بجانيبه: جانب امتداده الحياتى
 وخلوده الى الحياة ونزوعه الى البقاء، هذا الجانب المتمثل فى ولده؛ وجانب
 وجوده القائم الذى يتمثل فيه شخصياً، قد تناقض، قد ناقض نفسه. وهذا
 صحيح أيضاً بالنسبة للابن. على أنه ليس من الطبيعى أن يناقض الانسان
 نفسه، اللهم الا اذا كانت هناك عوامل تخرجه عن طبيعته؛ أو أن يتناقض
 الولد مع أبيه الا اذا كانت هناك أسباب تفرض هذا التناقض على الوضع
 الفطرى.^{٥٨} فالأصل أن كلا من الأب والابن حريص على الآخر حرصه على
 نفسه، محب له مطبوع على هواه، يرى فيه نفسه فى أحسن ما يتمنى لنفسه. فغاية
 الابن أن يكون أباه، وغاية الأب أن يكون ابنه أحسن منه. ولا يتمنى انسان
 لأحد ما أن يفضله الا الوالد لولده؛ أنه ليتنازل عن كل تفوق وكل حق، حتى
 حق الحياة، لشخص واحد فقط، هو ولده. الا أن الظروف القهرية او بتعبير
 أنسب العوامل التراجيدية هى التى تتحكم وتفرض التعارض، فيحدث التناقض
 بينهما، وتحمل كلاً منهما على التنكر للآخر. ثم يودى ذلك بدوره الى مضاعفات
 تُصمّ القلوب عن هتافات الفطرة وضراعات الوجدان؛ ومن ثم تسيطر النفس

الغضبية العمياء وتسحق حين الدم وكل مظاهر التراحم الانساني تحت أقدامها السوداء.

فإذا كان طرفا الصراع من المستوى الانساني الرفيع، بمعنى أنها ليسا ساذجين يؤثران عافية البدن وراحة البال على شرف المواقف وعزة النفس، بل كانا من ذوى الكفايات والقدرات كبطلينا في الملحمة او كانا عنيدين كما في المقامة، لم يسعفهما الحال ليتداركا الموقف قبل الوصول الى منزلق التناقض والانحدار في هوته السحيقة. فإن التناقض من شأنه مادامت عناصره قائمة عاملة على الوصول بالتفاعل الى أوج شدته ونهاية سعره الحرارى، أن يرفض كل الحلول. بل انه ليزداد التهاباً كلما طرأت فكرة الحل، ويصبح الماء زيتاً يلهب، وتؤوّل عناصر الخير تأويل الشر. وعندئذ يتسّم الصراع قفته، ويبلغ أثره من العمق في النفس الانسانية مداه، ومن التأصل فيها غايته؛ فتزداد حدة المأساة وتكون أشد وقعاً وإيلاًماً. هذا، لأنها تكون اكثر استيعاباً للتجربة، وأقوى احساساً بالحقائق النفسية، وأصدق تصويراً للواقع، وأغنى جمعاً للحوادث، وأبلغ تعبيراً عن العواطف. وكلما ازداد القطبان حدة وتشبثاً بموقفهما ازداد عمق الأثر في النفس الانسانية وتوهج الانفعال وبرزت الألوان العاطفية صريحة وتجسدت القيم بأجلى مظاهرها في واقعية نفسية صادقة. ومن ثم كان خلود هذه الآثار واستمرار تأثيرها في انسان كل زمان ومكان.

هكذا، وعلى هذه الصورة نشأت المأساة في كل من القصتين: قصة الملحمة وقصة المقامة؛ على أساس موقف واحد يعبر عن معنى واحد، هو التناقض بين الأب وابنه. أو بعبارة أخرى تناقض الرجل مع نفسه أو إرادته كما أشرنا. فسهراب يريدان يحتل ايران، ورستم حارس ايران المدافع عنها أمام كل من يريد لها بسوء، الفادى لها بجيّاته. وبشر يريد ابنة عمه التي خلى سراح من أعجبهت لأجلها ومهرها مغامرة كادت تؤدى بجيّاته، وابنه يريد أن يجرده من كل شئ، من الفخر الذى ناله والبطولة التي حققها، ويبدله بهاذلة في تسليم عمه

وما وراء ذلك من خيبة الأمل في الوصول الى فاطمة. وعلى هذا اللقاء المتناقض حول هذا المحور الأساسى المشترك بين الأثرين دارت فصولها ومشاهدتها وجرت وقائعها، وكان هذا اللقاء المتنكر عقدة كل من النصين. وما كان الحل إلا أن يتنازل الانسان في كل عن أحد جانبيه. فتنازل رستم عن امتداده الحياتي، عن رستم الصاعد؛ وختم الفردوسى الملحمة بالمآتم. وتنازل بشر عن ذاته، عن بشر القائم وعن كل شئ وحرّم لذة الحياة على نفسه؛ ولعل الموت الحقيقى كان خيراً له مما حدث. ولا أعتقد إلا أن ابن بشر سيعود الى نفسه ويندم على ما فعل بأبيه ندم رستم على سهراب.

هذه كانت الفكرة الأساسية أو المعنى المحورى في القصتين. والآن فلننزل من الكلّى الى الجزئى عكس ما صعد المؤلفان من الجزئى الى الكلّى. فنجد أن أول جزئية تعيننا، هى الكيفية التى تواجد بها هذا النقيض، أو الأسباب والظروف التى خلقت القوة المضادة للاتجاه الطبيعى لسير الحياة العادل؛ فكان هذا التضاد سبباً لتحكم القدر، وبالتالي الى حدوث التراچيدنيا؛ فالمبدأ أنّ المأساة تولد عندما تعارض العدالة مع القضاء. ولهذا كان لا بد من وجود قطبين تتمركز عليها عوامل الخير والشر فى صراعها.

ف نجد أن رستم بطل الكيانيين، رأس الرمح فى عداوة الايرانيين أبناء «إيرج» ومعقد ثقّتهم ومعتمدتهم فى صراعهم مع أبناء عمهم التورانين أبناء «تور»، لم يتنبه رغم ما بلغه الصراع بينهم من الضرارة، الى أنه وقع بالفعل فى كمين نصبه له التورانيون، أو على الأقل أنه بوجوده فى سمنگان قد انتقل الى جوبابضت العداوة فيه وأفرخت، وليس له موقع على غصن يتطامن عليه الآ وكانت تلتف عليه حية خبيثة. ومجرد أن تجلّى وجه تهمينة بقدها الساحر وسهام أهدابها مشرعات فى قسى فرعها، بهت وعوذها بخالق الوجود، وسكر بنشوة اطرائها اياه وثنائها عليه واعجابها ببطلته؛ فتحرك فى نفسه النزوع اليها وسلم لها بما طلبت. قال الفردوسى:

قالت:

بهت رسم قلب الأسد لها
 وعوذها بخالق الأكوان
 لطالما سمعت عن اخبارك
 وكانها الاسطورة على كل لسان
 اذا لمح العقاب سيفك حين تجرده
 لا يحوم حول المصيد
 والأسد يعرف علامة قوسك
 ومن خوف رمحك يطر السحاب دماً
 كم من قصص كهذه سمعتها عنك
 وكنت أعض على شفتي حسرة.
 وشاقتي كتفك وذراعك وحضنك
 حتى أوردك الله منهلاً في هذا البلد
 فأولاً: لقد فعل عشقك بي ماترى
 وقتلت العقل في سبيل الهوى
 وثانياً: لعل الله يرزقني منك بطفل يكون الى جوارى
 يكون مثلك رجولة وقوة
 ويهبه الفلك حظ النجم والشمس
 وثالثاً: أنى ساحضر حصانك
 وأطوى من أجله سمنگان تحت أقدامى.

قال الفردوسى:

وانتهت أقوال ذلك القمر
 وسمع رسم ذلك الحديث كله
 فلما رآها حورية بهذا الوصف
 ورأى عندها من كل علم حظاً وافراً

وفوق هَذَا أنها وعدته بحصانه
لم يرفى الأمر إلا نهاية سعيدة
فأمر بإحضار رجل الشَّرْع
ليعقد له عليها..^{٥٩}

فبني في غير أرضه، واستودعها نصفه الصاعد للحياة، بسهولة وبساطة دون أن تحين منه لفته يفهم فيها حقيقة الموقف وأبعاده الواقعية. على أنه ما كان ليقدّم على هَذَا العمل لولا أن نفسه قد تحكمت، وعاطفته قد سيطرت على عقله، فغفل عن مكانته وخرج من إطار المسؤولية والالتزام، وسمح للهوى بالتحكم فيه، فقتل العقل في سبيل الهوى، ولم يتبصر الظروف التي وضع فيها هَذَا الولد. لقد نس كل شيء حتى التاريخ وما حدث «لسياوش» و «فرود» وما حدث «لفرنغيس» و «جريدة»^{٦٠} من قبل في نفس الأرض وفي ظروف مشابهة. لقد غاب عن ذهنه أن أفراسياب مازال على قيد الحياة، يتأجج حقدًا على إيران عامة وعلى رستم خاصة. وهناك فقط عندما عاد رستم إلى إيران وأفاق من السكرة الجميلة، وسقطت سجف العواطف وجمع البعد حدود الموقف في بؤرة العقل ولخصه في حقيقته، بدأ الندم يساوره، وتحركت أفعى الهواجس من أفراسياب في نفسه؛ فأرسل يوصى بإخفاء ما لا يخفى من أمر الولد على أفراسياب.

فإن حاولت أن أتلمس له العذر، لا أجد ذريعة إلا أنه ربما يكون قد وقع تحت تأثير تهمينة بعامل اشتراك الدم بينهما، فالعرق واحد، وإيرج وتور أخوان لأخ ثالث هو سلّم من أبيهم فريدون؛ وللعرق أحكام على العقل والقلب. إلا أنني أعود وأرد هَذِهِ الذريعة كلما تذكرت موقف گردآفريد من سهراب، مع أنه على هَذَا الأساس أدنى إليها من رستم إلى تهمينة. قال سهراب!

أين ذهب وعدك الذي أبرمته؟!

فلما سمعت گردآفريد قوله

ضحكت وقالت ساخرة

الا تراك لا يظفرون بقرينة (زوجة) من الايرانيين.^{٦١}

والحق أنني لا أجد وجها لتعليل ذلك، إلا أنها خصيصة الأبطال؛ أولئك الذين يقهرون الدنيا جميعاً ولكنهم يستسلمون للعين الجميلة ويقهرهم ضعف الأنوثة فيسلمون في كل شيء ويتنازلون حتى عن أنفسهم:

رمى القضاء بعيني جزور أسداً يا ساكن القاع أدرك ساكت الأكم
لقد كان الايرانيون اذاك يعتقدون بأن الخير والشرف فرعان في الشجرة
الواحدة. أحدهما يعطى ثمرأً صالحاً، والآخري ثمر السوء؛ وبالثمار يحكمون على
طبيعة الفرع الغالب. فكيف غاب عن بال رستم، وهو الحكيم المحرب، احتمال
غلبة الدم التوراني أو على الأقل تأثيره بأية حال وأية نسبة؟! حقيقة، كان زواج
اليرانيين من الأمم الأخرى سنة متبعة في تلك العصور؛ وكان رسم ذاته من أم
كابلية. إلا أن الأولاد وامهاتهم كانوا يعيشون في حضنة الآباء، وينشأون في
حجور أوطانهم نشأة إيرانية خالصة في حب إيران. أما سهراب فقد ترك في
حضنة أمه التورانية على أرض توران. والذي حدث أن الدم التوراني قد تزواج
مع الدم الإيراني كل بخصائصه في سهراب. فاكسب البطولة والنزوع الى
السيادة من الدم الإيراني، على حين حدد له الدم التوراني الاتجاه الذي ينطلق
فيه ويتحرك بنزعاته ويصرف بطولته. فلا عجب إذاً ان تكون فكرته الأولى في
سبيل تحقيق نواياه الخيرة طبعاً، هي أن يحتل إيران ويتوج أباه وأمّه على عرش
يضم إيران وتوران. «فأدام رستم أباه ومادام هو ابناً لرستم» فليس في الوجود من
يليق بالتاج سواهما، ومادامت الشمس والقمر طالعين فلا وجود للنجوم» وعليه،
فلا هو لايران كما يراها أبوه وإنما هو لأبيه ساعة نسي المسؤولية والالتزام وهام
بجب تهمينة. ولا هو لتوران كما تراها أمّه التي ارادته رستمًا لتوران، وإنما هو لأمه
ساعة ارادت رسم لنفسه. انه يعادل وله الحق، بين أبيه وأمّه، كأبوين له فقط،
دون التوجه الى طبيعة موقف كل منها ومسئولياته القومية. ولو أن تهمينة كانت
تعيش في إيران كباقي الغربيات الأخريات، ودرج سهراب في ظل أبيه على

حجر ايران، لفكر اول ما فكر فى ضم توران الى ايران والانتقام من أفراسياب، ولنشأ على مشرب أبيه؛ ولكنه ترك لما يميله عليه تزواج الدمايين؛ فقصد الى رستم من الطريق المضاد المتناقض تماماً مع رستم ومبادئه. وهكذا كانت غفلة البطل سبباً فى خلق التقيض.

أما بشره، فقد أغار على الركب وسبى المرأة وتزوجها، حكم الغالب على المغلوب.

فلو أنها كانت تريده أو تبقى عليه، لما حاولت التخلص منه، أو فتحت الباب له حتى يغادرها؛ وخاصة بعد ما أظهرها سعادته بها وعبر لها عن حبه بصراحة يقوله: «ما رأيت يوماً كهذا».

ومحك يا ذات الثنايا البيض ما خلتنى عنك بمستعيض
فالآن اذ لوحت بالتعريض خلوت جواً فاصفرى وبيضى
وكان ذلك منتهى الاستقرار الذى تنشده كل امرأة مريدة. والواقع أنه تركها نزولاً على ارادتها وتديبرها، فهى التى صرفته عنها؛ فقد اشارت الى ابنة عمه، ووصفتها وصفاً أغراه وأخذ بمجامع قلبه، وبالغت فى وصفها حتى لقد عقدت المقارنة بينها وبينها، ونحرت غرور المرأة على مذبح الخلاص منه:

ودونه مسرح طرف العين خصانة ترفل فى حجلين
أحسن من يمشى على رجلين لوضم بشربينها وبيني
أدام هجرى وأطال بيني ولويقيس زينتها بزيني

لأسفر الصبح لذى عينين!!

فلما أنست فيه الاصرار والتصميم وأنها نجت فى توجيه قلبه وصرفه عنها الى ابنة عمه، اشعلت فيه نيران الغيرة بالاشارة الى كثرة خاطبيها، وأهبت ظهره وهو يعدو اليها بسوط العادة والعرف؛ فهو أولى الناس بها لأنه ابن عمها. فالمرأة اذا لا تريده؛ انها كارهة لبقائها معه تفتن فى استبعاده عنها وقد نجت فى ذلك.

وعليه، يكون الولد ثمرة كراهية واكرهه ونتيجة لحالة قهرية. ولعل بشراً

لم يدر في خلده أن سيئته قد عقدت نواة في بطنها وأنها حملت منه. وهذا يعني أنه قد ضيّع الولد ولم يقم له حساباً في ذهنه. جناية يظهر رد فعلها في قهارية الولد التي استبدت بالموقف في لقائه المفجع مع أبيه. وكان على بشر أن يكفر عن خطيئته ويدفع حساب عبثه واستهتاره. سأله: «ما اسمك»؟ قال: «اليوم الاسود والموت الأحمر» يعني قصاص خطيئتك، واليوم الذي لم تحسب حسابه؛ لقد قامت قيامتك! فنحن لانجد نبرة من هوادة في حوار الولد مع أبيه، وإنما نشاهد مرارة مركزة غاية التركيز. ومن أين تأتيه الليونة اذا كان كل ما ترسب على قطب الأبوة في نفسه منذ نطفته الى يوم التقى بأبيه هو القهر والحرمات والجفاء والانكار ليس الآ؟! وهذا هو كل حصيلته من أبيه الفار من المسؤولية؛ الى حوار أم ينظر اليها وكأنها جرح في وجه الأيام لا يندمل. أما ولد السبي، فلا مناص من أن يسبي، وثمره الغارة لا بد أن يغير، وابن الصعلوك صعلوك وعلى حد قول بشر «ان العصا من العصية ولا تلد الحية إلا حية».

فليس لديه من أبيه درس غير هذا الدرس. وهذا ما حدث بالفعل. ولكن لماذا حدث مع أبيه بالذات، فمثل طرف النقيض بالنسبة له؟.

والجواب، هو أن الولد هنا كما هو في الملحمة أيضاً، يمثل حكم الفطرة؛ فالولد هو العقد بين الأب والأم. انه يعادل — وله الحق — بين أمه وأبيه كأبوين له فقط دون التوجه الى طبيعة موقف كل منهما بالنسبة للآخر؛ فالطائر يهدأ عند ما يضم جناحيه على صدره. وكما حاول سهراب الجمع بين أبويه، قصد الولد هنا أن يقوم بنفس العمل فيحول دون أبيه والزواج من ابنة عمه ويعيده الى أمه، التي ربما تكون قد تصرفت بها أحوال اضطررتها الى تغيير فكرتها بالنسبة الى بشر والرجوع اليه ولو من أجل ابنها. وهكذا لقّن الولد أباه درساً يبدو أن بشراً قد فهمه تماماً، فتنازل عن ابنة عمه لابنه، وأقسم الآ يتزوج حصاناً. وعليه، فالولد هنا أيضاً قد قصد الى أبيه من الطريق المناقض له ولإرادته. وكانت خطيئة البطل سبباً لخلق النقيض.

وعلى هذا النحو عالج كل من الأدبيين فكرة خلق النقيض؛ فجاءت في كل من الأثرين نتيجة لخروج البطل عن أصول العرف الجارى والتقاليد المرعية والنواميس الطبيعية، نتيجة لمغالاة البطل في الاستفادة من حريته الشخصية وغروره واغفاله حساب العواقب وما يترتب على سوء تصرفه من رد فعل.

والفكرة الثانية في هذا المعرض، هي أن كل من سلك طريقاً الى أمل لا بد أن يخطئ بالعقبات والعراقيل. هذه العراقيل هنا تمثل مرحلة حاسمة من مراحل التدرج في حركة النهوض بالعمل التراجيدي؛ وهي في نفس الوقت الأسس المنطقية لظهور الحركة التي تليها. فتظهر هذه العراقيل في الملحمة بصورة القلعة البيضاء على الحدود الإيرانية، حيث يتصدى هجير الحارس للدفاع عنها؛ فيتغلب عليه سهراب ويأسره. ولكن القلعة مازالت تحتوى على عقبة ثانية أشد مراساً وأثقل وطأةً هي كردآفريد الباسلة، التي ما ان رأت هزائم رجال أبيها أمام هذا البطل المغوار الآ وتفجرت حقيقتها عن غيرة ملتهبة وتزيت بزى الفرسان وانقضت عليه انقضاض الأفعى على من يحوم حول وكرها، وقلبت على أفانين الفروسية حتى كادت تقضى عليه أو تنال منه، لولا أن سقط القناع وظهر الفارس على حقيقته وتبين أنه ابنة صاحب القلعة. وإذا كانت الظروف قد ساعدت سهراب في الانتصار عليها، فانه لم يتغلب على دهائها؛ فقد غررت به حتى انفلتت منه، وحال باب القلعة بينها وكأنه عقبة أخرى، وحسم الليل الموقف بينها. ثم حدث أن طير الخبر الى الملك.

هاتان العقبتان يحتلان مقامهما في المقامة بنفس الدقة برمز الأسد في مقابل هجير وزمر الحية مقابل كردآفريد. والملاحظ هنا أن صورة الصراع وتطورة في القصتين واحدة فقد انتصر البطلان على العقبة الأولى بسهولة، وكادا ينهزمان أمام العقبة الثانية لولا سقوط القناع في الملحمة ولولا تدارك العم في المقامة. الآ أن البديع يطير الخبر بعد قتل الاسد مباشرة. والواقع أن الرسالتين كانتا مدخلا

الى الحركة التالية. فقد حركت رسالة القلعة كيكاموس ورسم لنجدتها، وحرك القميص العم للنجدة. لقد كانتا بمثابة المحورين اللذين دارت عليهما الحركة في تهيئة الجولالتقاء الأب والابن في النقطة الحاسمة، حيث برزت عقدة القصة، وحيث تجمعت كل العناصر الدرامية في نقطة التحول في كل من الأثرين.

وحتى لانطيل في هذا الباب فالعمل الفني بمرلا تبحر لاسواحله، وحسبنا ما يكفي للدلالة على قصدنا من هذا البحث، نرى ان نكتفي بعرض فكرة أخرى هي ضرورة الابن في البحث عن أبيه، أو بتعبير آخر دور البنوة وأثرها في القصتين. وانها لفكرة اساسية فيها، فهي الدنياميكية الفعالة التي كانت مصدر الحركة وباعث جميع الحوادث منذ البداية للنهاية، كما أنها هي التي قررت النهاية وحددتها، وكانت عامل الخير الوحيد بين زوابع الجحود وصخور التنكر. وتتسم هذه الفكرة قمتها العظيمة حقاً وتبلغ أعلى مراتب شرف النفس الانسانية عندما جنبد سهراب رسم وجلس على صدر غريمه يريدان يقضى عليه. في هذه اللحظة الخانقة التي يتحرك فيها القدر بكل اصرار وتحكم لتنفيذ القضاء، والتي لا تملك الدنيا بأحجارها ونجومها إلا أن تغمض عيونها عن مشاهدة المأساة، وحيث يكون العقل للخنجر والكلمة الحاسمة للموت، لا يجد رسم بطل الأبطال الذي يؤثر الموت على الذلة^{٦٢} أو على حد قول المتنبي:

وَيْلُ امَّاها حُطَّةٌ وَيْلُ امَّ قايِلِها لِمِثْلِها حُلِقَ المَهْرِيَّةُ القُوذُ
وَعِنْدَها بِلْدُ طَعَمِ المَوْتِ شاريُّه اِنَّ المِنيَّةَ عِنْدَ الذَّلِّ قِنْدِيدُ

: لا يرى حرجا في أن يناشد قاتله مراحه. وسرعان ما استجاب سهراب وكانه كان ينتظر ذلك. فكان من الطاعة واللفظ كأمانجي والده واولاً أقل من أنه تلقى درساً في الصراع على يد مدرب ماهر. فلو أننا قارنا هذا التصرف بتعليق هومان الغريب على هذا التسامح ورد سهراب الابن عليه:

قال له هومان: واأسفاه أيها الشاب

كانك قد شبع من الحياة!!

اننى اتحسر على هيئتك وقدك وقامتك
 وطول ركابك وقدمك البطولى
 الأسد الذى أوقعته فى الشرك
 أطلقته من يدك وعدنا لما كان
 تأمل بعد هذا التصرف العايب
 وماذا يجر عليك بيوم الصراع
 فأجابه سهراب الابن:

لا يقل قده عن قدى
 وقلبه لا يتهيب النزال
 أخذعه وكتفه وحضنه مثلى
 وكأن الله قد وازى بيننا
 كلما حرك ركابه وقدمه عاطفى
 اعترى الخجل وجهى
 وارى فيه ما ذكرت أمى من علامات
 وفى قلبى مسيس يخفق دائماً
 واننى لأظن أنه هو رستم
 فأمثاله فى المصارعين قليل
 ولا يصح أن أنازل أبى
 وآلا لكانت وقاحة فى مواجهته^{٦٣}

إذا لقدّرنا مدى تأثير عاطفة البنوة وأثرها على تدرج الحوادث وتحديد الخاتمة: إن سهراب لم يكن ينازل خصماً، وإنما كان يبحث عن الصفات التى عرفها من أمه عن أبيه فى ذلك الرجل الذى كان ينازله والذى هتفت به نفسه، لم يكن يجارب وإنما كان يعرض نفسه وفنونه وقوته ونجابته على من ساوره الحدس بأنه ابوه وما كان أسعده لو تحقق له أن تعرف على أبيه. لقد بلغت البنوه من التأثير حدّاً يثار

الخضم على النفس والاستهانة بالروح.

وهناك عندما استنجد رستم بالسما، بمعنى أنه قرر المصير بنفسه ورد عناية السماء واستبعد الرحمة الالهية من التدخل في الأمر وأصبحت المسؤولية كلها على عاتقه، ألقى المقادير بثقلها في الميدان لصالحه، فعميت بصيرته وتجر قلبه وخمد كل عرق ينبض بالتراحم وأصبح يضرب بيد القضاء. على حين أن البنوة التي اهتمت سهراب شجاعته وأمدته بقوته قد اصطدمت بصخرة الجمود فانقلبت عاملاً لشروء اللب وخيبة الأمل والاستهانة بالموقف. لقد كانت الركيذة العاطفية في جميع تحركاته وأقواله هي أن تكتحل عيناه بنور وجه أبيه. وكان يشاهده وتشير بوصلة قلبه اليه، ولكن الأب يتنكر. فخاب ظن سهراب في أن يكون هذا الرجل أباه. فطار لبه هائماً حائراً لا يشخص ما أمامه، كالتائر يحوم على غصن كان له عش فيه ولكن الاطفال سرقوه فغان في الفضاء يرفوف على المكان لا يحط ولا يطير، وكان روحه الظامئ يحوم حول بر عميق عمق الخبث، يشتم منه رائحة النداة ولا يرى ماءً لبعده غوره وظلام قلبه. أما رستم فقد صار للمنية يداً، وأصبح صورة القضاء القاتل. فطارت روح سهراب صديانه في متاهات الضياع الى قدر مجهول ولم يبق في الميدان منه الا جسمه ليتلقى الطعنة النجلاء. وعندما انقضت الغمامة السوداء عن المأساة وما عاد الا الحقائق العارية، كانت البنوة مازالت تتحدث وتبحث عن الأبوة لتأخذ ثأرها؛ فقد كانت آخر كلمات سهراب تشير الى ابيه رستم. ولما تعرفا كانت آخر كلماته لأبيه، أنت قتلت نفسك بيدك. وهكذا مثلت البنوة المحور الأساسي الذي دارت عليه الحوادث كلها كما حددت النهاية.

هذه الفكرة تلعب دورها في المقامة أيضاً. وكما كان الانعطاف في الملحمة من جانب الابن، كان كذلك في المقامة. فما كان قصد اي من الولدين الالتقاء أبيه وتقديم نفسه اليه. فهذا «اليوم الأسود» ما كان يستهدف من نزال أبيه ما يستهدفه كل غريم من غريمه. فهو لم يرد قتله وإنما كان أثناء النزال يعرض

عليه فنونه وبطولته، مما يسر له كل أب. أما ذلك المظهر الوحشي الذي ظهر به فكان حالة نفسية قلبت فكره رأساً على عقب. وما أدقها هذه النقطة النفسية التي تتحكم في العواطف فتحور النوازع الخيرة والمقاصد النبيلة المنبسطة الى حالة من القبض الفجائي، وتدفعها في موجة مواراة من العداء الظاهري لا يلبث أن يستبد بالعواطف ويتحكم في تصرفاتها. والعكس صحيح أيضاً. فالثابت في علم النفس أن العواطف تنتقل وتتحول بالمجاورة، وأن ذلك يحدث نتيجة لمؤثر ما خارجياً كان أو داخلياً. فهذا الولد تركزت كل أفكاره ومعلوماته عن أبيه على قطبين عاطفيين متجاورين: قطب ادخرته بنوته لأبيه جمع الشوق والمحبة والتلهف لرؤيته؛ وهو القطب الذي حركه اليه في أجل صورة ومظهر يرضيه. وقطب ادخرته بنوته لأمه جمع عناصر المأساة في قصتها ومحنها مما ترتب على عبث أبيه؛ وهو القطب الذي غلب على الموقف واستبد به^{٦٤}.

أما سبب غلبته أن الولد وقد ذهب الى لقاء أبيه في أفراح وأهبة، كان ينتظر أن يلتقي بأبيه على صورة أخرى غير ما خرج عليها بشر من الخباء. يقول في المقامة انه سمع حسا؛ أى أنه لم يخرج ليرحب بقادم وربما خرج ليطرد وحشاً. فاصطدم الولد بأب يكذب الصورة التي ادخرها عنه في خياله وهذا يكفي لانتقال العواطف من قطب الى آخر. ومهما يكن فوقف الأب من التنكر واستبعاد ولده عن الذهن واحد في النصين. ولنفترض أن بشرا لم يكن ليتصور أو يدور في خلد أنه أنجب هذا الولد من تلك المرأة وهذا أقرب الى الحقيقة، أليست هناك عاطفة الأبوة ولغة الدم لتبصره بعض الشيء، فيهتف قلبه بشيء من التعاطف الذي كان ينشده الولد منه؛ نفس الموقف بين رستم وسهراب. والواقع أن الهيئة التي خرج عليها من الخباء كانت هيئة سكران بشهرته التي أحرزها من قتل الأسد والحية ولم يطرأ على ذهنه عندما سمع الحس في الخارج إلا أنه صيد، فخرج ليصيد، خرج متأهباً للفتك والوحشية، خرج يغذى غروره وهيبات يفيق القلب من تحكم السبعية وسيطرتها على النفس. فاصطدم الولد بهذه الصورة اصطدام

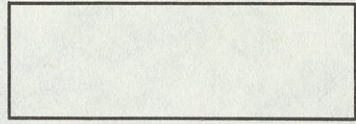
سهراب بسبعية أبيه. وانتقلت عواطف الولد فجأة من قطب الخير الى القطب الآخر المجاور، قطب المرارة والتعاسة. ولهذا كانت أول كلمة نطق بها: «ثكلتك أمك يا بشر أن قتلت دودة وهيمة تملأ ما ضغيك فخرًا» فهذه العبارة تقدم لنا الصورة التي خرج عليها، والتي كانت سبباً لانتقال عواطف الولد؛ هذا الانتقال الذي قواه وركزه جواب بشر عليه. هذا، ونلاحظ أن لفظ الأم قد جرى على لسان الولد في قوله «ثكلتك أمك» وكان في امكانه أن يعبر بعبارة أخرى، الا أنه تكلم من قطب الأمومة ووضع نفسه وأمه في مقابل بشر وأمه.

وأيّاً ما كان، فالولد لم يعقد النية مطلقاً على قتل أبيه رغم تلك الصورة البشعة والتورط في حمأة الشر، ورغم الرصيد المدخر في نفسه من صنيع أبيه معه ومع أمه، وهذا لأن عامل البنوة والانعطاف الكامن في قرارة نفسه يحول دون ذلك، اذ لاشك في أنه ولده. لقد تمكن من أبيه في عشرين طعنة قاتلة في كليته. وضربه عشرين ضربة بعرض السيف، وكانت واحدة منها كافية لقتله. ولكن الذي منع سهراب من قتل رستم هو الذي منعه من قتل بشر، هو البنوة التي حركته للقاء أبيه والتي منعتة من قتله.

وأخيراً تلتقى الملحمة والمقامة في أن كلا من الولدين قد لقن أباه الدرس الكافي واقتص منه لخطيئته.

٢ - الصور والأخيلة

إنَّ أول ما يدرس في عملية الإبداع، هو الفرق بين الموحى الأول الذى أتاح للفنان فكرته الأولية الخام، وبين الصورة التى خرجت عليها.



أما وقد وصلنا بالبحث الى عنصر الخيال، فقد وصلنا الى ميدان الابداع، الذى ينفصل فيه كل من الأديبين عن الآخر ويستقل بذاته، والذى تظهر فيه قدرة كل منهما وبراعته. لقد استطاع الفردوسى أن يسافر بخياله فى أعماق الزمان الى ايران الأولى، وصور البيئة والتقاليد التى حدثت فيها القصة. وسافر البديع بخياله الى الصحراء العربية التى لم يرها بالفعل، فالثابت تاريخياً أنه قصر حياته على ايران. والبيئة والتقاليد والمناخ الانسانى فى ايران ما قبل الاسلام غيرها فى الجزيرة العربية. وكان بالغاً من الدقة والصدق حتى ان الملتقى لا يشعر بأدنى ما يثير انتباهه الى شذوذ أو تناقض أو اضطراب وعدم انسجام فى وحدة البيئة وترابط مستلزماتها، مما يؤدي الى كشف الصلة بين الأثرين. لقد نجح نجاحاً تاماً فى اخفاء القصة ومصدرها فى أفواف الصور الخيالية.

لقد خلق البديع كما خلق الفردوسى أشخاصه رجالاً ونساءً بكامل أخلاقها وخصائصها المتطلبة ومنحها الكفاءة والقدرة على البلوغ بأدوارها حد الكمال. كما خلق المشاهد وصورها أبرع تصوير. ونظم الحركة بشكل حاسم

لا يدع للذهن فرصة للإفلات من تتبع التسلسل أو الشك في الوقائع وصدقها. وهذا، ان دل، إنما يدل على أنه كان يتمتع بخيال قوى؛ لا يتأتى إلا لموهبة خصبة تغذيها ثقافة غنية. ولا نغني بالثقافة هنا، مجرد ذلك القدر من العلوم التحصيلية أو الارتسامية، مما يحتزن في عقل الانسان فحسب، وإنما نغني القدر المتيقن من المعرفة الذي وصل اليه عن أى طريق كان، فهضمه وتمثله وأصبح جزءاً من ثروته الفكرية، كما يصبح الطعام جزءاً من الجسد أو كالسكر ذائباً في الماء. وهذا أمر معترف به للبديع؛ اذ لا شك في أن حياته، وإن لم تمتد طويلاً أكثر مما ينوف عن الأربعين، إلا أنها كانت من العرض والعمق والايجابية، بحيث افادته التجارب ثروة خيالية عظيمة؛ كانت في الحقيقة ميزته الأولى التي فاق بها أهل زمانه. ان الخوارزمي مثلاً، لم يكن ليقل عن البديع علماً ان لم يكن ليفضله؛ وانما تفوق البديع عليه لدقة خياله واتساع آفاهه التصويرية وذوقه الأدبي. «والشاعر والمصور يلتقط كل منهما ما رأى وما سمع طول حياته، ولا يفوتها منظر، حتى ولو كان أدق طيات الملابس أو حفيف أوراق الشجر، ثم يختزنهما، ثم يهيم الخيال فيستخرج منها صوراً وآراء متناسبة منسقة في الأوقات الملائمة»^{٦٥}.

على أن المسألة بالنسبة للفردوسى كانت قد أصبحت شيئاً مألوفاً، ساعده على ذلك ما زخرت به الرواية من وصف متوارث عن ذلك الزمان، وما كان يتداعى لديه أثناء السماع من مجالات خيالية ترسم البيئة ومستلزماتها والأشخاص وأخلاقهم، وتصور الأجواء النفسية التي دارت فيها الحوادث؛ بما هيأ له ادّخار الطاقة بالقدر الكافي لتحقيق الصدق بالنسبة للتعبير عن التجربة الانسانية وتصويرها وتجسيدها. أما بالنسبة للبديع، من استغرقه جو الكدية، واجتذبه فن المقامة بتقاليده ورسومه وروحه ومواضيعه إلى المناخ الانساني والبيئة الاجتماعية التي عاش فيها؛ فالأمر يحتاج الى كثير من التأمل والروية. اذ كيف استطاع فجأة أن ينتقل الى هذا الجو الجديد؟! فينسج القصة على منواله بخيوطه ونقوشه وألوانه؛ فيقنع الزمان بأن الفكرة ولدت في أحضان نفسه ومهابط الهامه

خاصة؟! كيف استطاع أن يسبك القصة پهلوية ويمنحها الروح والشكل العربي؟! وكيف كان خياله قادراً على تجسيم التجربة وتصوير أحداثها في هذه الصورة الواقعية الصادقة؟!!

لا أجد وصفاً للمآحية هذا الأديب العبقري حقا وثناء مخيلته واقتداره على تكييف كل ما يقع في دائرة حواسه أو يصل الى ذهنه، وسبكه في أشكاله الخاصة، إلا أن ملكة الابداع عنده، علاوة على تأهبها وحضورها الدائم، كانت تتمتع بخاصية «الأواني المستطرقة» يتشكل كل ما يصب فيها من سائل باشكالها وأحجامها على مستوى واحد. لقد كان عظيم التجربة، واسع الثقافة، صناعاً، نقّادا، دانت له مقاليد العربية، وفاضت يتابع المهوبة في نفسه مبكرا، وانصقلت بديهته حتى اشتهر بالارتجال والاستيعاب والحفظ لمجرد السماع؛ وكان الجانب الذائقي عنده قويا مسيطرا على كل أعماله وآثاره براقا خاطفا للبصر. لقد خلع على هذه الفكر الموضوعية من الصدق ما ظل بشر بن عوانة العبدى يتمتع على أساسه بصفة الشخصية الواقعية ردحا من الزمان، وربما يظل هكذا بالنسبة للقارئ خالى الذهن من الحقيقة. وهذا ابن الأثير ممن اعتقدوا أن بشراً كان شخصية حقيقة.^{٦٦} وما كان ذلك لولا شدة حساسية البديع الفنية ورهافة مشاعره وعمق تأثيره؛ فهو صادق في تمثل كل ما يتلقاه، يجيد الاندماج فيه حتى يصبح واقعا نفسانياً وملكا خاصاً له. كما كانت قصة الفردوسى قصة له بل أول وآخر قصة له.^{٦٧}

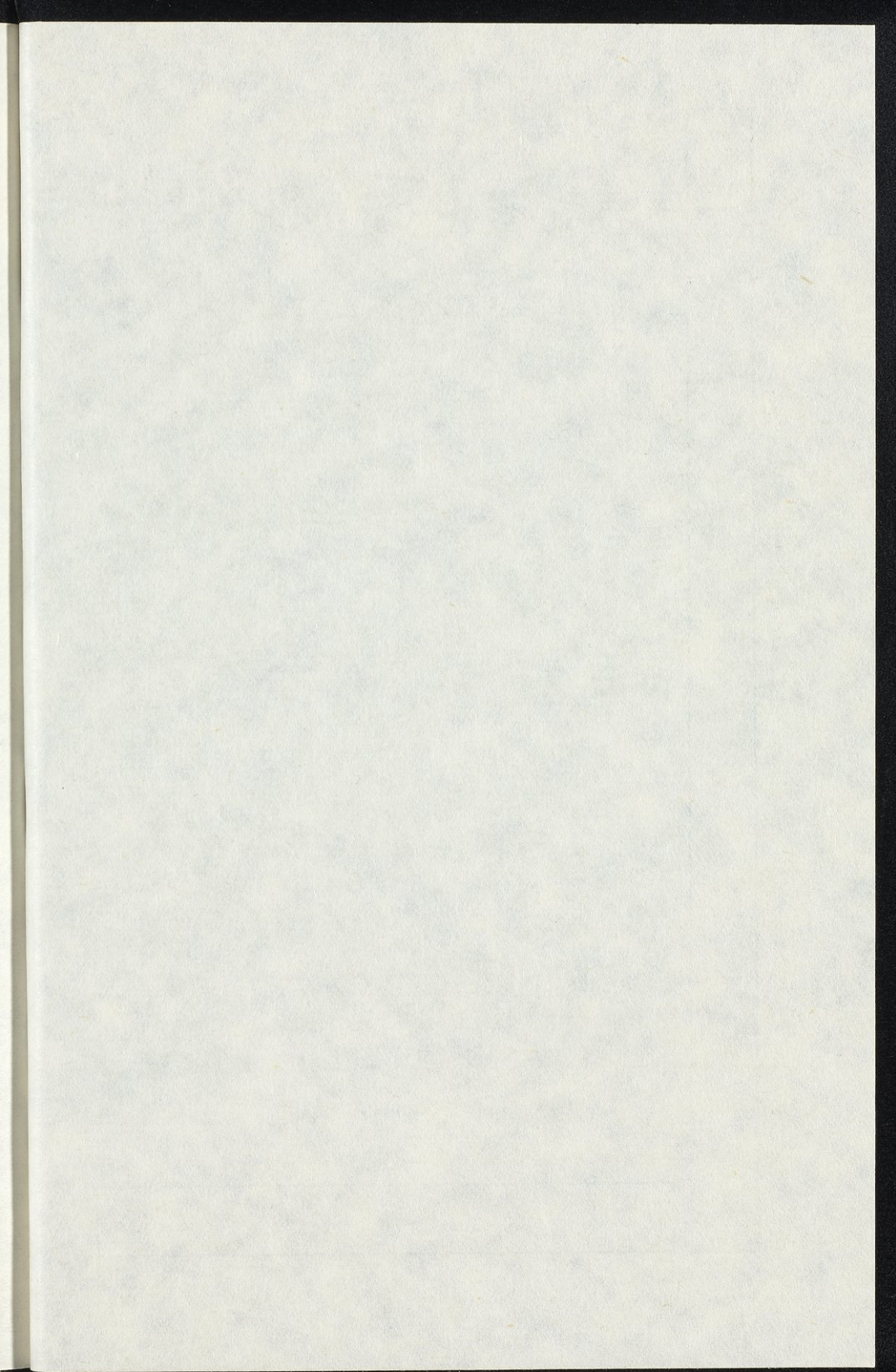
وعليه تكون القصة قد ابتعدت عن أصلها مرحلتين إن لم نقل ثلاثا: الأولى مرحلة اللغة، والثانية مرحلة الخيال والصور؛ فإن شئنا الثالثة، قلنا مرحله ما تصرف البديع فيه بالتعديل والتكييف حسب العمل وظروفه. وما كان أفدره في المراحل الثلاث، حتى لم يعد للأثر الأول رائحة تشتم. والواقع أن البديع كان قد اعتاد النقل من الفارسية الى العربية. وهذا صاحب المعجم في تفسيره لعبارة اليتيمة: «وكان يترجم ما يقترح عليه من الأبيات الفارسية» يقول: «يريد أنه

يخيد اللغتين جميعاً وبراعته في أنه ينقل القصيدة من الفارسية، فيلبس معانيها الثوب العربي، فإذا بها أبلغ ما كانت في ابداع وسرعة»^{٦٨} وهذا ما حدث بالفعل بالنسبة للملحمة. لقد ملأ المساحات بين خطوط الكروكي بمادة من خياله، أو بعبارة أخرى لقد ترجم الخيال الفارسي بخيال عربي. كما أنه لم يكن في حاجة كبيرة الى الخيال الأولى الذي يكون في جوهره قوة خلاقية، أو على حد تعبير ديفيدتشنس «تكرار العقل المحدود لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق»^{٦٩} وإنما هو في حاجة الى الخيال الثانوي الذي يؤدي الى الاستعمال الانساني الإرادي لهذه القوة، هذا الخيال الذي يعكس ويخلق مركبات جديدة من المعاني؛ وذلك لأن القصة ومعانيها متوفرة لديه كما كانت متوفرة للفردوسي.

فلننظر مثلاً الى الحركة الأولى وكيف ترجم وصول رستم الى المرأة عن طريق رحلة للنزهة والصيد على عادته، بوصول بشر الى المرأة عن طريق رحلة للغارة والسلب على عادته. فالحركة واحدة والمعنى واحد ولكن الصور الخيالية تختلف. ومثال آخر في الحركة الثانية وكيف ترجم اصطدام سهراب بهجير وانتصاره عليه، باصطدام بشر بالأسد وانتصاره عليه. واصطدام سهراب بگردآفريد، باصطدام بشر بالحية؛ وما حدث مع سهراب وگردآفريد، حدث مع بشر والحية؛ اذ كادتا أن تتغلبا لولا...؛ كما نلاحظ الاشارة باستعمال المذكر مكان المذكر والمؤنث مقابل المؤنث. والآ 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 الى تحقق مبدأ الصديق الفني في التعبير عن البيئة ومستلزماتها.

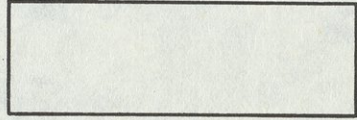
الفصل الرابع

نظرة الى القيم



نظرة الى القيم

«الحق أنّ الفن لاقيمة له في ذاته، وأنها قيمته
أن يمدنا باللذة الراقية. ومن الحق أن نعدّ فنانا
راقياً، من لم يصبغ فنه بالصبغة الخلقية.»^{٧٠}



وما دمنا في معرض المقابلة بين النصين، يجدر بنا أن نتناولهما على
مستوى فلسفة القيم أيضاً؛ حتى نرى ما اذا كان هناك مضروب مشترك بينهما
في هذا الصدد أم لا. والظاهر أن الفردوسى أثناء مباشرته لأعماله الفنية لم يكن
يهدف الى تقرير شىء من القيم، فما كان قصده أبعد من تسجيل التاريخ وتجديد
التراث القومى في صورة شعرية؛ وهذا ما يعترف به شخصياً. إلا أنه عندما
انفعل بالمواقف واندججت نفسه في الحوادث، كان من الطبيعى أن تتنفس طبيعته
الأدبية ومشاعره الانسانية الرائعة.

ونفس الشىء يصدق على الهمذاني بدوره. فالمقامات أو فن البديع، كما
حكم أهل الفن عليها، لاهدف لها أبعد من التسلية واللذة واظهار البراعة اللغوية
وما تقتضيه من عرض الفصاحة والبلاغة، على حساب الموضوع من جانب والقيم
من آخر. فما كان أبعدا عن استهداف القيم وخاصة القيم الخلقية؛ بل لقد
حددت مسيرتها واتجاهها في الحظ المضاد تماماً للقيم والأخلاق.

ومع هذا، فالتاقد الدقيق أو القارئ المتنوق القادر على قراءة ماوراء

النص الظاهري، في امكانه أن يتعرف على ما لم يقصد اليه الأديب مما جاء في أثره، نتيجة للجانب الذاتي وأثره في العمل الأدبي، وللزاوية التي ينظر منها الأديب للموضوع. فالحقيقة أن الأدباء لا يعرفون ما تمليه عليهم قرائحهم في حالة الانفعال، أو بالأصح، يعرفون منه ما يحلوهم أن يعرفوه؛ أو على حد تعبير «كازاميان»: إن الناقد أدري بقصد القصيدة من الشاعر نفسه»^{٧١} ولعل السبب في هذا كما يبدو، أن المعاني بسيطة، دائرية أو كروية، والأديب يتلقاها من نقطة تماس معينة ووجهة نظر خاصة، لا يتحتم أن يلتقي فيها بماس آخر. أما ذلك القادر على التعرف على جميع نقاط التماس أو النظر والكشف عن النقطة الجوهرية، فهو الناقد؛ لأنه مجرد من عبادة الفكرة؛ هذه العبادة التي تؤدي الى التعصب لفكرة ما والاغماض عن غيرها.

والسؤال الذي لايزال قائماً، هل اتفق النّصّان في فلسفة القيم أيضاً؟!

والى أى حد كان هذا الاتفاق؟

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 للانسان في وجوده الأرضي، هي «الأمانة»؛ أمانة الانسان مع نفسه وأمانته على مبدأه. فالانسان في حقيقته ليس الآ عقيدة ومبدأ؛ وآلا فاللحم والدم شركة بين الانسان والحيوان؛ ومن الحيوان ما يتصرف بحكمة ودقة والتزام ووعى بما يذهل الانسان. ومثال ذلك في محيط بحثنا أو فيما يرتبط به، أن «رخش» حصان رستم لم يخطف مطلقاً، بل لقد وقف موقفاً عجبياً من الفرسان التورانيين عندما حاولوا أسره أثناء نوم رستم. فهو يعرف تماماً الخط الذي يسير فيه صاحبه، ولا يمكن أن يسلم أو يستسلم لخصم رستم، فخصم رستم خصم له مادام هو حصان رستم. واذا كان قد وقع في الأسر، فهذا لايعيبه أو ينقص من كرامته أو يجرح أمانته مادام قد استفرغ كل الجهد وبرأساحته. ويبدو أنه فطن أثناء أسره الى ماكان بين رستم وتهمينه، فوقع

الضراب بينه وبين فرس تركية أنجبت الحصان الذى اتخذه سهراب لنفسه بعد ذلك .

إن عدم أمانة الانسان مع نفسه خطأ. والخطأ لا ينتهى الآ الى الخطأ والحياة لا تسمح للخطأ بالتواجد الآ ريثما يحو أسبابه ويقضى عليها بنفسه؛ مصداقا لقوله تعالى: «وما ظلمناهم ولكن كانوا أنفسهم يظلمون.» وهذا المعنى بالذات هو ما عبر عنه سهراب فى كلماته الاخيره لأبيه عند ما قال له: «لقد قتلت نفسك بيدك»، وهو بالذات ما تتضمنه عبارة «اليوم الأسود» لبشر عندما قال له: «ثكتك أمك.» فهذا قانون الحياة الصارم الدائم الذى لا يتحول ولا يتبدل. ويكفى أن نلقى نظرة على الدول الكبرى والامبراطوريات العظمى منذ فتحنا كتاب التاريخ أو ما حدثتنا به الكتب السماوية عنها، لنشاهد أنها جميعا وبدون استثناء، إنما ذهبت ضحية ظلمها لنفسها، وأقل نجمها لعدم أمانتها على مبادئها التى ساعدتها على التواجد والنهوض. والأفراد كالجماعات كالأمم كالانسان كل الانسان أمام هذا القانون، المترتب على أمانة الانسان على المقام الانسانى ومسئوليته فى الحياة.

والصراع بين الخير والشر قديم قدم العالم. ولا ينتصر الشر الآ عند ما تتصرم أزمّة الأمانة ويضعف تمسك النفوس بها. أما الشرف فإنه شر حتى على نفسه. إن انتصاره على الخير أمر بسيط؛ أما عودته على نفسه والاقتصاص من نفسه بنفسه، فتلك هى المأساة المروّعة فى حياة البشر، وسبب النكبات والكوارث العظمى بداية لنهاية. هذا الشر أو عبارة أخرى عدم أمانة الانسان على نفسه وعلته الغائية، وخروجه على الناموس الطبيعى الذى أوجده فى ظروف اقتضت وجوده فى وضع معين ومسئوليات محدودة، لا ينشأ الآ من نقطة ضعف فى النفس البشرية؛ ولكل انسان بله كل بطل صعّد على مسرح التاريخ الانسانى نقطة ضعف نفسانية خاصة تمثل له «قدم أخيل» أو «عين اسفنديار».

فأما نقطة الضعف فى بطلنا رستم، فى الحدود التى رسمتها هذه الملحمة

بالذات لشخصيته، فهي ذاتها نقطة الضعف في كل بطل؛ بل إنها 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 إحداها يستلزم الأخرى، كالورد والشوك، والعسل وابر النحل. تلك، هي تسلط غريزة السيطرة والزهو وحب الاستعلاء. غريزة السيطرة هذه من شأبها أنها إذا تسلطت على النفس نزعت بها الى البطولة وغنتها؛ حتى اذا صار البطل، عادت البطولة لتغذى الغريزة في نفسه. فالإنسان المستعد يستعل حتى يكون البطل، ثم لايقنع البطل بعد ذلك عند حد من الاستعلاء والزهو. وهاتان الحالتان المتتامتان متمثلتان في الأثرين المعنيين: فالحالة الأولى متمثلة في جانب الابنين الصاعدين على درج الزهو لتحقيق البطولة، والأخرى في جانب الأبوين اللذين راحا يغذيان زهوها واستعلاءهما بالبطولة. ومن هنا كان التكافؤ في حدة الأطراف المتصارعة. هذا، ولا يمكن لبطل ما، مادام مخلوقاً أرضياً أن يبرأ من هذه الآفة بصورة كلية. وانما هي في نفوس الأبطال غريزة فطرية غالبية تتمثل في كل تصرفاتهم، فلا تفتأ تعلن عن نفسها بمختلف الأساليب؛ فهي تارة ايجابية وأخرى سلبية. فنشاهد زهو البطل وخيلاءه حتى في تواضعه واستكانته وانكار ذاته؛ فما ذلك منه الآ صورة من صور الاستعلاء السلبية. هذا الاستعلاء من شأنه أن تعترى 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 التراجميات. 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 علينا أن نلقى الضوء على هذا الاستعمال للكلمة، ونبين المقصود منها، أى نوع من الخطأ ذلك. إنه ليس خطأ الصغار العاجزين المقهورين لرغبات شريرة دنيئة مبتناة على

اسقاط العقل والتنكر للضمير والوجدان. وانما هو الخطأ الإرادى الذى لا بد أن يحدث ولا بد للبطل أن يرتكبه عامداً معتمداً وبملاء ارادته؛ وآلا لا يكون بطلاً؛ انه خطأ الكبار، فالبطولة هى التى تقتضيه. كيف لا يستجيب رستم الى عذراء مثل تهمينة وهبت نفسها اليه ليمتد وجوده وخلوده على ذات وجودها وحياتها؟! وكيف وقد جعلت نفسها أرضاً له، الآ يكون ساءاً لها؟! إن الانبياء بله البشر، لا يستطيعون رفض هذه الهبة مادامت المرأة أهلاً للنعمة. ومنذ وضعت تهمينة رستم بين المتناقضين: نفسه من جانب ومسئولته من جانب، ولد التناقض فى القصة. ونظر رستم فى الأمر فأثر نفسه ونظر اليها 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؛ أو بكلمات أخرى، لم يكن هناك بد مما ليس منه بد.

أما مسؤولية رستم التى تتعارض مع ارادته هذه، فتتلخص فى أن الله وهبه لايران وكفله بالظروف التى خلقت منه حامياً للدين ومدافعاً عنه؛ ومن ثم كان شخصاً مقدساً؛ وحتى يكون حامياً للعرش ورمزاً للعزة القومية؛ ومن ثم كان الرجل الثانى فى المملكة أيام السلم، فان كانت الحرب فهو الرجل الأول؛ هكذا كانت عقيدة الايرانيين فيه. وهذا يعنى أن شخصه كان رمزاً لايران كلها، أو بعبارة أخرى هو ايران فى شخص. ومعنى هذا أنه هو ملك لايران لا ايران ملك له. واذا كان يمثل ايران فى أدوار معينة، فإن ايران هى التى خلقتة وخلقت أمثاله فى كل دور. وعليه لا ينبغى مطلقاً أن ينظر الى نفسه قبل أن ينظر الى ايران وإرادتها ومصالحها بعين الاعتبار، أو يجعل لها شريكاً فى قلبه. بل عليه أن يضحي بهواه قربانا على مذبح اعتبارها؛ ومادام قد وهب نفسه لها أولاً، فليس له حق التصرف فى نفسه. أما انحرافه عن هذا المعيار، فعدم أمانة، لقد كان الخطأ الذى تسبب فيما حدث. وحتى تتم المأساة على أية حال.

هذا الزهو يوقع رستم فى خطأ آخر كان عاملاً حاسماً فى تحديد النهاية

المأسائية للقصة. فلو اننا حللنا موقفه من غضبة كيكوس لتأخره في الوصول اليه ورد فعل هذه الغضبة على نفسه، قد نعطي بعض الحق في أن يغضب ويتأثر من الملك. أما أن يغلظ للملك، أما أن ينصرف من الحضرة الملكية غاضباً محققاً ثائراً يتهدد ويتوعد، أما أن يرفض الذهاب للدفاع والأعداء قد اقتحموا الحدود وحاصروا القلعة البيضاء، أما أن يتخلى عن المسؤولية وهي مسؤوليته وعن الالتزام وهو طوق عنقه، فهذا تصرف لا يحدث من رسم الذي نعرفه مطلقاً ولا يليق بالبطل الشيخ المحنك باني العروش أستاذ الشعب ومثله الأعلى. اللهم الآ أن يكون قد خرج عن طبيعته، وأن تكون هذه الغريزة قد خانتها واستبدت به، فلم يتمالك نفسه. فالقضية بينها هي ايران لاشخصيتها. وكيكوس لم يدعُ الآ من أجل ايران والتزامه بالنسبة لها. ومهما بلغت ثقة رسم بنفسه وتأكده من النصر، الأمر الذي أثبت الواقع عكسه فما كان انتصاره على سهراب الآ بمعونة سماوية سبقها يأس، فقد كان الواجب عليه أن يقدر مسؤولية الملك بالنسبة لشرف الدولة وأمانة الشعب، وأن يعذره في اضطرابه بالنسبة لما بلغته الحالة بين ايران وتوران من التأزم اذاك. لقد حاد رسم عن أمانته.

أما أن يستعطفه الكبار فيرضخ، ويستجدون عطفه وعونه فيقبل الذهب للحرب، فهذا معناه أنهم عزفوا له أغنية الزهو على وتر الاستعلاء حتى شبت غريزته وتكيفت عواطفه. وليس لهذا تأويل على الظاهر، الآ أنه ساعة غضب كان ينظر الى نفسه قبل ايران، وأنه قد وضع نفسه في المكان الأول قبل واجبه المقدس. وهل أدل على ذلك من أن يستمهل الرسول أياما في مجلس للشراب وأقدام العدو تطأ أرض الوطن؟! انّ هذا في حد ذاته من تصرفات الغريزة وتحكمها فيه. انه هو المولوم في تأخره عن الملك، وحق للملك أن يخرج عن طوره ولا ملامة عليه. بل إن الواجب كان يحتم على رسم أن يتصرف تصرفاً آخر، يشير اليه بنفسه هناك عندما انكسرت حدة هذه الغريزة وتبين أن لا قبل له بنزال سهراب بعد اليوم الأول؛ اذراح يوصى أخاه بعدة وصايا منها «أن يؤكد

على «داستان» بألا يخالف الملك والّا يفارق طاعته أو يتوانى فيما أمره به من قتال من يريد.» وهكذا تتضح لنا طبيعة رستم الأصلية قبل أن تخونه الغريزة، التي كانت سبباً في أن دخن قلب الملك على رستم، حتى اذا ما طلب الدواء لاسعاف سهراب، واجه رد الفعل وتحمم أن تتم المأساة. وكما خان الأمانة بالنسبة لنفسه مع تهمينة خان الأمانة مع الملك بالنسبة لايران.

نعم، هذه هي الحركة على ظاهرها. الّا أننا نكون قد ظلّمنا رستم وتحالفنا مع القدر ضده لوحكنا عليه بالظاهر. فالبطل الشيخ المحنك، لا يمكن أن يقع في مثل هذه الهنة ما لم يكن هناك سبب قاهر فوق ارادته من شأنه أن يهدم كل قلاع المقاومة والتحفظ أمام هذه الغريزة، التي وان كانت قد فرضت عليه خطأ إرادياً في موقفه مع تهمينة، فإنها تظهرها لتلغى ارادته وتفرض عليه خطأ لا إرادياً، لم يحدث أن اتفق ووقع له طيلة حياته من قبل، فالسياق الظاهري للأحداث يخفى تحته حقيقة رهيبة، حقيقة نفسية استبدت بالبطل وانتهت بالحل العادل، العادل المؤلم، بالنتيجة التي فاقت طاقة الاحتمال والصبر الانساني.

ان رستم يظهرها بشخصية مغايرة تماما لشخصيته في باقى ملاحمه، بل وفي صدر هذه الملاحمة نفسها. انه لم يكن رستم الذى عهدناه مثلاً أعلى يشبع النفس بالفرح للتلاقى معه على المبادئ الانسانية السامية والمثل العليا الرفيعة. انه يرتكب أخطاء لأول مرة في حياته لم يسبق له عهد بها مطلقاً، ولا تتفق مع كرامته ومقامه سيان بالنسبة للناحية الخلقية أو بالنسبة لحرفية البطولة. ولهذا وحتى لانحيد عن العدل في الحكم عليه، ينبغى أن نكشف ستار الظاهر عن العوامل الحقيقية التي تخلفت عليه فاضطربت شخصيته واستفزت هذه الغريزة، فصدرت عنه مثل هذا التصرفات. واذاك يتعرى باطن الموقف عما وراءه وتفسر الحقيقة، وتتضح لنا القوة المتسلطة على البطل المدبرة لهذا التصرف. واذاك أيضاً لايسعنا الّا أن نبرئ بطلنا، ونغسل شخصه مما علق به ظاهرياً من نقص أو تقصير بنور العطف والشفقة والتقدير.

ان رسم بشر، والبشر عاجز أمام القدر، انه قطعة على رقعة شطرنج القدر، وريشه في مهب رياح القضاء. لقد أحدق القدر به ونصب له فخاً محكماً. وذنت الساعة ليقع الأسد المصور في فخ التقدير. والقضاء اذا حاصر انسانا، لا يني عن أن يدق قلبه بالندير تلو الندير؛ فتضيق الدوائر وتعمى البصائر وتبطل الحيلة. هذا، على أنني لا يخونني الحدس في أن القارئ العزيز سيوافقني على أن البطل، اي بطل، في حد ذاته، قد مات يوم تعهد بالتزام البطولة وأخذها مسلكا واشترى شرفها بروحه وحياته. فهو قد انتهى من أمر موته شخصياً، وحكم في هذه القضية حكماً نهائياً لانقض فيه ولا ابرام. أما أن يُقتل ولده على حياته وعلى عينه فهذا موت آخر له، موت اكبر لم يكن يتوقعه، وما أشد صلصة ما لا يتوقعه، أما أن يُقتل ولده بنفسه وييده، فهذا أقسى ما تخبؤه الأقدار للإنسان وأفجع ما تحكم به عليه؛ قدر لو احتملت كل الأقدار التعيسة المنحوسة، لا يطاق ولا يحتمل. لقد حاول رسم أن ينتحر بعد انكشاف الحقيقة. ولكن انتحاره اذاك تحصيل حاصل، فما معنى أن يقتل نفسه للمرة الثالثة مع أنه قتيل بالفعل.

هذا هو المصير الذي كان البطل الشيخ يحس بالذنومنه لحظة بعد لحظة. ان باطنه كان يعاني صراعاً عنيفاً مع قوى خفية تدفعه بشدة الى هذا المصير، الذي كانت أشباحه جاثمة على روحه، ولم يكن في وسعه أن يتبينه او يفسر ارهاصاته أو يترجم رموزه. فالقضاء والقدر في نزولهما يوحيان بما يستعصى تعبيره وتفسيره على الانسان. ومن ثم كانت مواقفه وتصرفاته منذ أن دق القضاء بابه بيد رسول الملك وهياً له الطريق الى كمين القدر، تنبئ عن تصرفات انسان فقد نفسه؛ فاستمهل القضاء أربعة أيام بحجة الشراب؛ أيام لم تكن بعيدة عن حساب القضاء. ثم التقى بالكائن المحتوم بعد أربعة أيام أخرى. فلم يكن ظالماً لقد عدل بين القضاء وبين نفسه، وهكذا كانت خشونته مع الملك دخان جمر في جرح عميق لم يحتمله فطرح بالاستعلاء في حالة من التهور أقرب ما تكون الى التسليم للمقدور. والحق أن ملامة الملك لم تجد في صدره متسعاً أمام المعركة

الدائرة فيه بين عواطفه وانذارات القدر.

انّ الأوصاف التي بلغت أسماع رستم عن سهراب قد أوقعت في حيرة.

فن أين للتورانيين بطل تهتز لخطوه الدنيا وتضطرب الأحوال هكذا؟!!

ولو أنّه لم يستبعد ولده عن فكره باعتباره لا يزال طفلاً لا يخبر الحرب على

حد اعتقاده، لما فكر في الأمر ملياً ولما حسب حساباً تخمضه الشعور المبهم في

نفسه. إلا أن أمر غريمه كان همه الشاغل، وكان أول منطقه أمام الملك عندما

غضب هو الإشارة الى هذا الغريم:

علّق انت ذلك التركي حياً على المشنقة

وانتفض لتذلل صاحب القصد السي^{٧٢}

وهذا المنطق يعني انك ان لم تعذرني في أحوالي فاذهب أنت. منطوق يشير الى هم

كبير في نفسه من جهة هذا الغريم. وما كان خروجه من عند الملك إلا التماساً

لفرصة أخرى يتفاهم فيها مع نفسه ليتبين الموقف على حقيقته؛ على حين أن

عجلة الملك وغضبه يدفعانه دفعاً الى ما يحس الخطر من جانبه، وقلبه يحدثه

بالتروى والتبصر. فكان لا بد من أو يوازن بين شعوره الغامض القابض الذي

حاول عبثاً فهمه واستكناهه، والذي لا يجد له احتمالاً أقرب من أن يُقتل هو

شخصياً في هذه المعركة، وتدور الدوائر على ايران، وبين مسؤوليته بالنسبة

لسلامتها وانتصارها؛ بين ايثار نفسه على الواجب، وايثار الواجب على نفسه.

وعليه، فغضب رستم لم يكن غضباً وإنما كان التماساً لفرصة يتروى فيها البطل في

أعنف موقف صادفه. وعندما تجسدت له ايران فيما صور له الكبار وذكّره

حديثهم واستعطفهم بعهد وأمانة الشعب التي بين يديه، وبرزت أمامه

المسؤولية، ترجحت في نفسه احدى الكفتين، وآثر ايران على نفسه، نظر إليها قبل

كل شيء، بل لم يلتفت الى شيء سواها، حتى لو كان يتوقع أنه سيكون قرباناً

لهذه الحرب. لقد أخذ القضية صندوقاً مغلقاً أياً ما كانت النتيجة. فأغلق أبواب

قلبه بكل احكام واصرار عن التفتح لأي هاتف ينبعث من جانب الشعور

الآخر، وصمم على القضاء على غريمه بأى ثمن، حتى ولو تذلل لخصمه وامتنع نفسه ومرغ شرفه البطولى في العار، حتى ولو التمس المعونة من السماء، حتى ولو قطع أوتار التراحم الانساني. انه الآن ايران، وايران وحدها. وهنا تظهر الأمانة. وعليه فقد صحح موقفه مع تهمينه، صحح البداية الارادية بالنهاية الإرادية. وأثبت أمانته القومية؛ ولكن للأسف على حساب قلبه وإنسانه. وحتى تم المأساة وتأخذ الأمانة حقها. فالمسألة هنا غلطة، خيانة وجزاؤها من جنسها، فهي في الملحمة على المستوى القومى والأخلاقي، وهي في المقامة أو قصة البديع على المستوى الاجتماعي والأخلاقي.

نفس القيمة في نفس الموقف ونفس النتيجة — مع الفارق طبعا — نشاهدها في قصة البديع. فالصعلوك قاطع الطريق خائن للمجتمع هاتك لأسباب الأمانة. إنه يعاني انفصالا تاماً عن القاعدة الانسانية، بحيث اتخذ لنفسه موقفاً مضاداً يتسلط منه على المجتمع؛ فهو لا يدخل في اعتباره الآ نفسه ولذائدها وأهواءها، مستبيحاً في سبيل ذلك كل خرق للعرف واعتداء على التقاليد وانتهاك للأصول والمبادئ الانسانية. مثل هذا الانسان الشاذ الذى لا تردعه نفسه، لا يردعه الآ القوة؛ فهو ليس ذلك الشريف النبيل الذى نشاهده في الملحمة، وانما هو ذلك العرييد الذى اعتاد القوة والعنف في تحقيق هوسه. فالمنطق عنده منطق الأنانية الفاجرة الآثمة. اعتدى على الركب، وسى المرأة واتخذها لنفسه، واعتدى على القوم حتى حاولوا التخلص منه الى غير رجعة. وهناك عندما اصطدم بالقوة وتحقق عجزه أمام ولده، طار الخمار والغرور من رأسه وتجددت أمامه خيانتة في أبشع صور الانتقام وأسرع موقف للحساب. فكانت أول عبارة نطق بها أمام الحقيقة العارية هي: «إِنَّ الْعَصَا مِنَ الْعَصِيَةِ وَهَلْ تَلِدُ الْحَيَةَ الْآ حِيَةَ.» فاعترف بأن هذا الخطر الكبير الذى يهدده ناشئ وثمرة للخطر الصغير الذى واجهته المرأة أمامه. وهكذا لخص القصة واعترف بخطئه. ثم أعلن توبته حتى عن ركوب الحصان والزواج من الحصان. وفي ذلك

اشارة الى الاقلاع عن عادة الغارة. وهكذا نشاهدان الأمانة اقتصت لنفسها منه. وأن الجريمة ذاتها قصاص الجاني والظالم ظالم لنفسه أولاً وأخيراً، والأمانة لا تنام عن حقها.

وأما تهمة، فعين اسفنديارها، هي المغالاة في الطموح مغالاة دفعتها الى التفريط. فما أسهل الوصول الى القمة وما أصعب البقاء عليها. ان من حق كل فتاة شريفة مثلها أن تحلم بالبطل. إلا أنها لم تقنع بأى بطل. لقد تآقت نفسها الى بطل الأبطال، دون أن تأخذ ظروفها وظروفه بعين الاعتبار. فطلت تترصده وتبني في نفسها آمالاً وأحلاماً تعالت في خيالها حتى حجبت العقل وراءها، وأخفت عن بصيرتها توقع كل ما خبأه الغيب لها في هذه القصة رغم الشواهد التاريخية المتكررة والحوادث البليغة المماثلة.

فاذا كشفنا غطاء العاطفة عن الحقيقة؛ فإن عرض الفتاة أمانة في ذمتها، أنه جزء لا يتجزأ من وطنها؛ بل هو باب قلعة يفتح على هذا الوطن. والمرأة التي تسمح للغريب بافتراشها تكون قد فتحت له باب القلعة وسمحت له بأن يطأ أرض وطنها ويمجوس خلاله. أمر يجوز؛ بل كان وما زال سنة متبعة فيما لو كان ذلك لصالح الوطنين، أو فيما لو وضع هذا الغريب نفسه مكان الابن البار لوطنها. أما أن يكون هذا الغريب خصم قومها الأول، فهذا معناه أنها قد اغمضت عينها عن ترابطها القومي مع مواطنيها، ولم تأخذ حرمة وطنها بعين الاعتبار، وأنها خانت أمانتهم.

فلو أننا سلمنا بأن المسألة كانت مؤامرة مدبرة، فلماذا لم تكن فتاة أخرى غير تهمة بنت الحاكم لتكون ضحية في هذه المغامرة. إن طبيعة الفتاة مهما كانت وضعية لا تقبل زواج ليلة، فتهدم أحلامها وتبيع سعادتها الدائمة بأى ثمن، إلا أن يكون في نفسها هوى ذاتي وجد فرصته فيما دبر القوم. وهذا ما يوكده حديثها مع رستم في حجرة النوم. لقد كان حديثاً لا تشوبه أية شائبة من تصنع أورياء. ولو كان ذلك كذلك لما وقع رستم في الأجبولة. فقد كان صدق العاطفة

من جانبها هو العامل الذي أجبر البطل على مقابلتها بصدق التصميم والتنفيذ. وأياً ما كان فالحقيقة وراء المظاهر هي أن تهمينة وضعت كل مقدراتها وقيمها قرباناً على مسرح اشتهاؤها الأثوى لهذا البطل الفحل. لقد غلبت أنوثتها على ملكاتها الأخرى، واكتفت من حياتها الطويلة بلذة عابرة تنجب فيها والداً مثل رستم؛ بمعنى أنها باعت حياتها مقابل ليلة مخصبة تقضيها معه. وهنا تكون قد خانت أمانتها مع نفسها، مع قومها؛ تكون قد ظلمت. والسؤال الذي لا يزال يحيرني، هو: أنه لماذا لم يفكر رستم أو تفكر هي مادامت قد أحبته الى هذه الدرجة في أن تصحبه الى ايران كغيرها من بنات الترك؟! وسيان كان التصميم على عدم ذهابها معه من جانب أحد الطرفين او كلاهما، فإنني لا أجد لزواج الليلة هذا أى معنى سوى ما يؤكد فكرة التآمر وأنها وافقت هوى في نفس الفتاة وأتاحت لها الفرصة في اشباع ميولها الذاتية. فظهر الهوى والغرام لرستم، وقعد بها التآمر عن اصطحابه. فكانت صورتها الحقيقة منشطرة الى شطرين وشعورين متضادين: أحدهما يشتهي رستم ولتنجب منه رستم الابن، والثانية، ليقف رستم الابن ضد أبيه دفاعاً عن توران. وعليه، تكون قد ظلمت الأب والابن وظلمت نفسها. هذا ما حدث.

ويبدو أن الفردوسى لم يكن على قناعة وجدانية بوجاهة هذا الزواج من وجهة نظر العصبية القومية. فقد أظهر رأيه وأجراه على لسان كردآفريد عندما صرح لها سهراب بحبه وناشدها الزواج، فقالت «ان الاتراك لا يظفرون بزوجة من الايرانيين» وهذا تعريض كافٍ لإظهار وجهة نظر الفردوسى. فلو أن كردآفريد كانت قد وافقت سهراب لما كان ذلك مستكراً، فسهراب أمل كل فتاة، والمرأة أى امرأة لا تخضع أو تستكين الا لمن يقهرها سواء باللطف أو بالعنف فهي بغريزتها تحب من هو أقوى منها. وسواء أكانت استكانتها وخضوعها استسلاماً لبقوته أم محاولة لقهره باللين، فهي تغذى في نفسها غريزة وتشبع ميلاً. ومن ثم كانت محتاجة دائماً الى ذلك الجبار الذي يرضى عواطفها

ويسيطر عليها. ومع توفر هذه الشروط في سهراب، فقد عصمت كردآفريد نفسها ولم تفتح لهوى سهراب باباً الى قلبها، وضنت على نفسها بالفرصة النادرة حفاظاً على أمانتها الوطنية؛

هذه القيمة الخلقية نجدها في المقامة أيضاً، وان كانت بصورة ضمنية غير مباشرة. فالأصل في المرأة الحرة أنها لا تخضع لمن لايجل لها أو لمن لا تريد، حتى لو آثرت الموت على الحياة. وهذا الأصل مشهور في تاريخ الأمم الشرقية جار بين العرب مجرى المثل: «بيدى لايبدمرو»^{٧٣} بل انه خصيصة من خصائص المرأة عامة. فإن حدث وأخضعت عنوة، تكون قد قدمت شرفها وأغلى ما تمتلك ضحية على مذبح جهها للبقاء. وهذه نقطة ضعف في الانسان بله المرأة؟ انه يجب الحياة. ومهما يكن فنحن لانطالب كل امرأة بان تكون كليوباترا فتقدم ثديها للأفعى ولا تقدمه لآسِر رومانى لا تريده، وحتى لاتحون أمانتها. والحقيقة أن اكراه المرأة على ما لا تريد جريمة توائم قصاصها في نفس الوقت. فهي اذا قهرت واستبدت بها الضعف لا تسلم وجدانيا ولا تفتح قلبيا. والنتيجة هي الجمع بين الكراهية من جانب والاستسلام للانفعال من آخر برباط من العسف والقهارية. والمتناقضان لا يجتمعان الا ليلغى أحدهما الآخر، أو أن يتم الجمع في حالة شاذة. ولهذا كان الولد صورة للنقمة جامعاً لقهارية أمه الى أبرز صفات أبيه في انتهاك الحرمات والاعتداء على العرف. فاغتصابه ابنة العم عنوة من أبيه ميراثه عن أبيه، وسلوكه الشاذ ميراثه عن أمه.

وهكذا نشاهد أن تغليب الهوى على المبدأ، سيان بالرضى فيما احتالت تهمينة على رستم في سهراب، او بالقهر فيما أجبرت السبي على حمل الولد، كان خروجاً على مبدأ الأمانة من جميع الأطراف وكان لا بد من حدوث ردود فعل مقابلة، تتلخص في أن نتائج الأعمال قد خانت الجميع وخيبت آمالهم.

وقيمة أخرى خلقية كان عدم اعتبارها من الأسباب الرئيسية في سير الأمور في اتجاه خاطئ، تلك هي التنكّر للحقيقة، أو المواربة وعدم الالتزام

بالصدق. إنّ انكار الحقيقة في حد ذاته كذب وعدم أمانة على القول، حتى ولو كان «الكذب الابيض» الذى تتسع له الذمم اليوم؛ أى الذى لاينجم عنه ضرر، بل ربما تحققت عن طريقه مصلحة ما. هذا لأن هذا النوع من الكذب أشبه ما يكون بالفروض الرياضية تتصور كوسيلة لاثبات مطلوب. إلا أنه قد أسئ استعماله وأصبحت الوسيلة غاية، والفرض نتيجة. وما لدينا في الملحمة ليس من هذا النوع، بل هو كذب عمد صُراح. والكذب كائناً ما كان يتكيف في نفس صاحبه بصورة الاثم والخطيئة؛ ثم تعتاده النفس ويموت الضمير بالنسبة له، فلا يعود الكذب يشعر بما شعره عندما ارتكب الخطيئة لأول مرة، عندما التاثت نفسه البريئة بخبث الكذب واكتنفها ظلام الجحود، فظفر نور الحق من حلقه وانفلت كالحمامة المروعة الى عنان السماء لايطيق جحيم المنكر المتقد في نفسه. وليس بخاف على أحد ماينتاب الكذاب من اضطراب وما يعتربه من لعثمة وامتقاع في اللون، حتى قيل: «يكاد المريب أن يقول خذوني» هذا نظراً لما يحدث له من ارتعاشات وجدانية عميقة تزلزل قيمته الحقيقية وأصالته الانسانية. فالكذب يغيّر الرجل تماماً ولا يصدر عن رجل كامل. وكل حر شريف ينكر هذه الحالة على نفسه؛ لأنها تناقض طبيعة الانسان وتنافي الفطرة النقية وتعارض العدل، علاوة على آثارها الظاهرة وما تحدثه من خلل في مجرى الحياة الطبيعي. ولعل أدق وصف وصف به الكذب ما قيل من أنه «حيض الرجال».

فأين اذاً نضع رسم بموقفه التنكرى من سهراب أمام هذه القيمة؟! ان الظاهر كما نشاهد من وقائع الملحمة يدين رسم بالكذب، بأنه لم يصدق السؤال الجواب، وأنه أصر على موقفه. كما يدينه بأنه اتخذ الكذب وسيلة لخداع سهراب وإيهامه والتغريب به حتى يفلت من الموت، وأنه لم يكن صادقاً فيما ادعاه من أصول المبارزة، ولم يكن عادلاً فيما تحلل من التزامه بهذه الأصول عندما ما طعن سهراب الطعنة القاتلة. فبأى المعايير نحكم على رسم وعلى تصرفاته هذه؟! أنتهم بالكذب؟! هل تدخل هذه التصرفات تحت مقولة الكذب والمخاتلة؟! وان كان

ذلك كذلك، أليس هناك ضرورة تبرر هذا الفعل وتسيغه؟! أو لم تكن هناك مندوحة من التورط في هذا الموقف؟! والى أي حد ندين البطل أو نبرئه أو نتشفع له ونلتمس العذر؟ ما أكثر الأسئلة حول هذا الموضوع! فالبطل عظيم والموقف عصيب والنتيجة كارثة فادحة. وعليه، يجب أن نتخلّى المواقف عن حقائقها، وننهر أعماق النفوس عن كوامنها حتى تتمخض الحوادث عن أسرارها ودوافعها الخفية؛ فالحكم بالظاهر حكم عاطفي فح أتر بجانب للعدالة. نعم، رستم بشر، والبشر عرضة للخطأ. فهل كانت هذه التصرفات خطأ من جانبه؟ يجب أن نفرق بين الظاهر والحقيقة، فالحقيقة عمدة الباحث وقوام قب العدالة. إنّ الظاهر هو ما رسمه الفردوسي وحكم به في مستهل الملحمة:

قصة تفعمها دموع العين

وتغضب القلب الرقيق على رستم

وعليه، فهو يضع المسؤولية كلها على عاتق رستم. إلا أنه عندما تسنم الصراع أوج ضراوته، ولمح وراء المواقف اسراراً ودوافع لا يستطيع استكناها، قال:

عجب لتصرفاتك أيها الكون

الهزيمة منك ومنك الجبران

لم تتحرك الشفقة في أيّ منها

غاب العقل وما عادت الرحمة

كل الحيوانات تعرف أولادها

سمكاً كانت في البحر أم حمار الوحش في الفلاة

ولكن الانسان من العناء والحرص

لا يفرق بين العدو والولد.^{٧٤}

فنشاهد أن الفردوسي وان كان قد قصد بهذه الأبيات أن يساند الفكرة ويستنفد عجب القارئ واستعباده لها، فقد قرر الواقع من حيث غرابة الموقف، ولم يركز المسؤولية على أيّ منها بله رستم وحده، فألقاها على عاتق الكون

وتصرفاته الغريبة، وأخيراً على طبيعة الانسان الذي يعنيه التعب والحرص عن اكتشاف الحقيقة. وهذا، لأن في نفس الفردوسى وعقله الباطن ميل دفين لالتماس العذر لرستم. وهذا بالذات هو حال القارئ تماماً. فالقارئ لاشك يغضب من رستم. إلا أن هذا الغضب لا ينقص من قيمة رستم وعظمته في نظره، ولا يدفعه الى كراهية هذا البطل أو الحكم عليه بالإدانة. وإنما يغضب لأنه يتوقع ويتمنى أن تحدث الافاقة الى الحقيقة عكس ما تقتضيه ظروف التراجيديا بمواقفها المثيرة، يغضب منه لأنه لا يوجد من يغضب منه إلا هو. ثم ينتهي الغضب بالقارئ كما انتهى بالفردوسى الى القاء التبعة على القضاء والقدر الذي استبد بالوالد وولده، وأصاب العصفورين بالسهم الواحد أو البطلين بالطنعة الواحدة.

هذا هو الظاهر، أما الحقيقة، فإن عجب الفردوسى هنا لا مكان له. وذلك لأن المبدأ العام بالنسبة للحرب في الشاهنامه هو أن الغاية تبرر الوسيلة. وهذا المبدأ منبعت من تقاليد ذلك الزمان فمن صفات البطل لديهم أن يكون قادراً على التحايل ماهرأ في الخداع. «فهو علاوة على كونه ذافنون جلد قوى الساعد، يجب أن يكون يقظ العقل صاحب حيلة أيضاً. وكان رستم هكذا. فهو لا يتعفف عن استعمال الحيلة والخداع في الحرب. وهذا ما حدث منه في حربه مع سهراب واسفنديار ومع «أكوان ديو» (= عفريت بعينه) وهذا الخداع يظهر بصور مختلفة. فثلاً عندما سأله (أكوان ديو) أين يلقيه، في الماء أو على التراب. فلائنه كان يعلم أن العفريت سيفعل عكس ما يختاره، طلب أن يلقيه على التراب، حتى يلقيه في الماء. هذا، كما أننا نعرف خداعه وتحايله لنجاة «بيژن». فالبطل من حقه أن يكون ذا قلب «ملىء بالكيمااء». والتورانويون يؤمنون بأن الايرانيين أهل مكر وحيلة. فالخداع لا يعيب البطل مادام مرتبطاً بأصول الحرب والرجولة. فثلاً كردآفريد تخادع سهراب ورجعت الى القلعة سالمة؛ اذك نرى البطل هناها لأنها حاربت واحتالت. فالخداع أو التقلب ليس فقط بريئاً عن أن يكون سبباً للخجل فحسب بل إنه محمود أيضاً. فالكذب في الحرب في حد ذاته

لا يعتبر عيباً؛ بل ان الحرب مشوبة الى حدما بالسياسة. ورسم وقد رأى المصلحة في عدم افشاء هويته كذب على سهراب، وكذلك كذب وأخفى هويته عن منيرة. واسفنديار أيضاً رغم كونه بطلا وأميراً إلا أنه كذب على رسم^{٧٥}.

هذا ما ذكره صاحب «زندگی ومرگ پهلوانان» ضمن ما وصف به البطل اذاك . وهذا من شأنه أن يبرئ جانب رسم ويلقى التبعة على التقاليد والعرف في تلك الفترة. ثم ان هذا المبدأ ليجد في الاسلام ما يبرره من قول الرسول الأعظم صلوات الله عليه وآله وسلم: «الحرب خدعة. ويجد ما يبرره في أن المسألة كانت مؤامرة من جانب التورانيين، وأن الجوكله في القصة جواخذاع والمواربة والختل؛ وكان لابد أن يقع في البئر من حفرها وأن يطيش السهم التوراني بأية طريقة ويقتل سهراب ضحية الطرفين. إلا أننا لازلنا نصر على أن الكذب كان السبب في وقوع هذه الكارثة ولولاها لما حدثت هذه التراجيديا والكذب خيانة للأمانة، وكان لابد أن تقتص الأمانة لنفسها.

ثم عذر آخر نلتمسه لرسم وهو أننا لانحلى مسؤولية سهراب من هذه النتيجة الوخيمة. فسؤاله عن أبيه بهذه الصورة الملحاحة المتعشة، وفي تلك الملابس التي تواجد فيها، لايمكن أن تقابل إلا بالنكران. ولو أنه عندما صرح لأبيه بجدسه واحساس قلبه، كان قد لمح بما يوقظ وعى رسم لكان الموقف قد تغير تماماً. فما كان أحقه بأن يكشف الايقونة أثناء الحديث مع أبيه ويتركه ليتعرف عليها بنفسه، بدلا من أن يكشفها بعد نفاذ القضاء المبرم. ولكن حركة النهوض كانت تقتضى هذا التباعد بين قطبي الخير والشر وهذا التنافر الحاد حتى تصل القصة الى عقدها. فلما تأزم الموقف واستمر، وحى السلاح وتعطش وصحت العزيمة وتحركت، وتركزت القوى وهمت، كانت الضربة التي أطارت الغشاوة عن البصائر والابصار، وهتكت السترن القضاء المهيمن على الانسان، والقدر القابع في طريقه، الساخر به؛ فإذا بالطعنة تنفذ من جنب سهراب الى قلب رسم ليظل ينزف حسرة وندماً ما بقي له من أيام.

وقيمة ثالثة هي مسؤولية الأبوة. فالولد اذا ترى تحت نظر أبيه، ودرج في حجره بين احضانه، انطبع كل منها بالآخر وتألف الروح مع الروح؛ فلا تحدث بينها فجوة واسعة من القطيعة تكون اذا ما التقيا سبباً لأن يستغرب كل من الآخر أشياء أو تصرفات لم تكن في صورته الذهنية أو يكون قد حدثت نفسه بها عنه، كما حدث لرستم عندما أدهشه شنوذ سهراب من حيث الهيئة والقوة، دهشة استبعدت كل حدس وكل عطف أبوي وأبطلته. فأن يتسبب الرجل في ايجاد ولد في الدنيا ثم يتركه يتلمس أباه في وجوه الناس، وقلبه يتلطف على كل قلب يصادفه يتحسس فيه دفء الأبوة، فيد فأعلى حنان متكلف هو في أعلى درجاته من الخيرية صدقة على يتيم، جنابة اجتماعية لا تغتفر، ولا تسفر الآ عن نتيجة غير مرضية، نتيجة هي في ذاتها قصاص لهذه الجنابة، سواء أدرك الجاني حال حياته او لحق سيرته من بعده. فالأب اذاك هاضم لحق ولده ظالم له، مسئ إلى المجتمع معتد عليه. هذا الولد المظلوم، القاسم المشترك بين الأب والأم لايجد متنفساً إلا أمه المجنى عليها هي الأخرى، فيطالبها بأن تعرفه على نصفه التائه حتى تهدأ لواعج قلبه ويستقر. ثم هي لا تملك دفاعاً عن شرفها وشرف ابنها واثباتاً لخليّة عملها إلا أن تخبره بحقيقة أبيه، وهي لا تدرى أنها بذلك قد أغرقت الولد في مشكلة لاحدود لها، كما حدث مع سهراب بالفعل^{٧٦} ولم يكن رستم غافلاً عن هذه الحقيقة، فقد رمز لوجوده المادى في حياة ولده بالأيقونة التي تمثل وشيجة الترابط أو المواصلة وهدفاً مادياً تتركز عليه أشواق الولد وتحنانه لأبيه. إلا أنها وان كانت نوعاً من الرحمة، فهي في نفس الوقت تتشكل مع مرارة الصبر واليأس بالشاهد يقوم على القبر. وقد واصل بالمكاتبة والاهداء إلا أن هذا كله لا يرفع المسؤولية عن كاهل رستم؛ اذالولد غنى عن كل ما ليس أباه بالذات^{٧٧} واذا كانت هناك غلطة أساسية توجه الى بطلنا، وكانت السبب الالهم في حدوث ما حدث فهي أن رستم لم يصطحب تهمينة معه الى ايران. فترية الولد أمانة في عنق أبيه لا أمه، واهماله فيها خيانة في حق الولد وحق

المجتمع.

وهذا ما حدث أيضاً مع «اليوم الاسود» فقد ظل يتصتت على أصدقاء الجزيرة العربية وما يدوى فيها من أخبار بين القبائل، حتى إذا ما ذاع أمر أبيه وعرف مكانه، كان أول عمل أن سعى اليه، وقدم له ما يقوم مقام الأيقونة. الآ أن قطيعة بشر كانت قطيعة تامة؛ فلا أثر ولا مواصلة. ولهذا كانت مرارة الحرمان بالغة به حد التنكر لأبيه وهو يعرفه ويناديه باسمه. نعم لم يكن بها انعطاف سهراب وتشوقه، وانما كانت صورة التأديب والقصاص.

وهناك رابعة وهي القيمة الاجتماعية الهامة، قيمة الانسان بالنسبة الى مجتمعه، وتقدير المجتمع له على أساس ما يؤديه من خدمة لهذا المجتمع. فالانسان اذا لم يكن عنصراً ايجابياً فعالاً مشرفاً لمجتمعه عاملاً على رقيه ونهوضه ساعياً لتوفير السعادة له، وكان عاطلاً باطلاً كلاً عليه يناله منه الضرر حيث يتوقع النفع، فإن المجتمع لا يني عن استبعاده والتخلص منه أو اهماله. فقد الانسان في مجتمعه على قدر ما يقدم له من فائدة، وما يشعر المجتمع بأنه في حاجة اليه، أو على حد قول الشاعر:

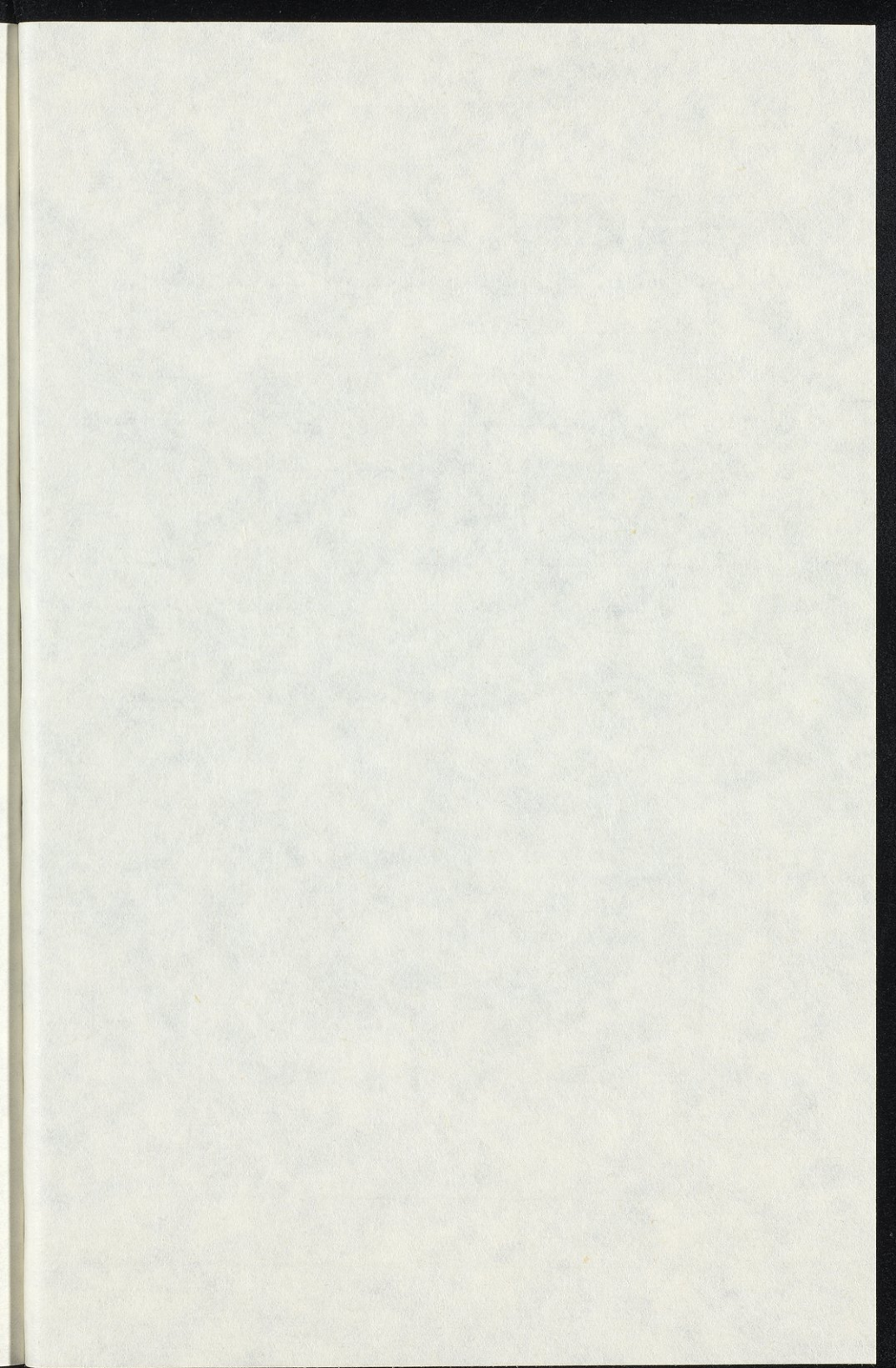
والمراء ان لم تُفدْ نفعاً إقامته غَيْمٌ حَمَى الشمسَ لم يُمطرْ ولم يَسِرْ

هذه القيمة تأخذ مجالها في الملحمة بصورة ايجابية بارزة، عندما غضب رستم من كيكائوس وخرج محنقاً، وشعر اذاك مكان رستم. فكان لا بد من أن يتراجع كيكائوس، وأن يتدخل الكبار ويتوسط الوجهاء في الأمر؛ فليس هناك من يملأ هذا الفراغ غير رستم. والآ، لكان رستم أقرب الى التحمل منه الى الغضب لو كان هناك ذلك البديل. وعلى قدر ما وضع في كفة الميزان من الحاجة لرستم، وضعت التوسلات اليه في الكفة الأخرى. لاشك في أن الحياة شركة وأخذ وعطاء بين الفرد والمجتمع. ولكن الرجل الكبير حقا هو من يعطى اكثر مما يأخذ، واذاك يشعر المجتمع بأنه لاغنى له عنه.

كما تأخذ هذه القيمة مجالها أيضاً في قصة البديع بصورتين: احدهما سلبية والأخرى ايجابية. فأما السلبية، فعندما خرج بشر على حدود العرف والتقاليد واستعمل الإرهاب مع القوم على أثر رفض عمه تزويجه من بنته. لقد عربد وطفى وأساء الى الجميع وأصبح في نظرهم بلائاً يجب استئصاله. فشكوه الى عمه طالبين منه أن يريحهم من مجنونه، بمعنى التخلص منه فهيات للمجنون أن يعقل. أو لعله يعقل لو استجاب العم الى طلب مجنون الهوى وهذا ما صمّم العم على ألا يكون. فالعم نفسه لم يكن بأقل منهم اصراراً على التخلص منه. ولم يَن عن الاقدام على ذلك، إلا رثياً دبّر الحيلة التي تُودى بجياته وتخلصه وياهم من بلائه وخيانتته للعرف والرسوم والسنن الاجتماعية. وأما الصورة الايجابية، فعندما وصل القميص بالقصيدة الى عمه، حيث ظهرت القيمة الحقيقية لهذا المجنون؛ لقد قتل الأسد الذي استعصى على الجميع وفرض وجوده على المجتمع واستبد بالطريق وسالكيه؛ وهذا مقام لم يتحقق لبطل قبله، وخدمة لم يقدمها غيره. ثم أنه شاعر، وشعره ينبئ عن فحولة، وهذا شرف آخر. ثم انه اولاً وأخيراً عاشق لفاطمة. وفي هذا كله ما يربطه وكفاءاته بالقبيلة والمجتمع. وعليه فهو على موازين التقاليد وشروط البيئة في ذلك العصر فرد بارز له قيمته. فالقبيلة محتاجة الى الشجاع الذي يحميها، والشاعر الذي ينطق بلسانها، وابن العم الذي يستر عرضها وكل من يعلى كلمتها ويرفع رايها. فلا عجب في أن يغامر العم بنفسه ويسلك طريق المهالك لينقذه خوفاً عليه من الحية؛ دون أن يحسب حساب ما إذا قتلته الحية واستدارت له، أو كانت قد فرغت من الأول واستدارت الى الثاني عند مجيئه.

وأخيراً، نكتفي بهذا القدر في باب القيم، فالعمل الأدبي آفاق تلاحقها تتسع وسماوات تطاولها ترتفع؛ فيه ما في النفس الانسانية من بحار ذات أعماق وأغوار لا ينفذ اليها بسهولة؛ ولا حد للبحث فيه إلا كلاله الذهن أو هبوط همّة القلم. واذا كانت الملحمة زاخرة بما لا يحصى من القيم على اختلاف أنواعها،

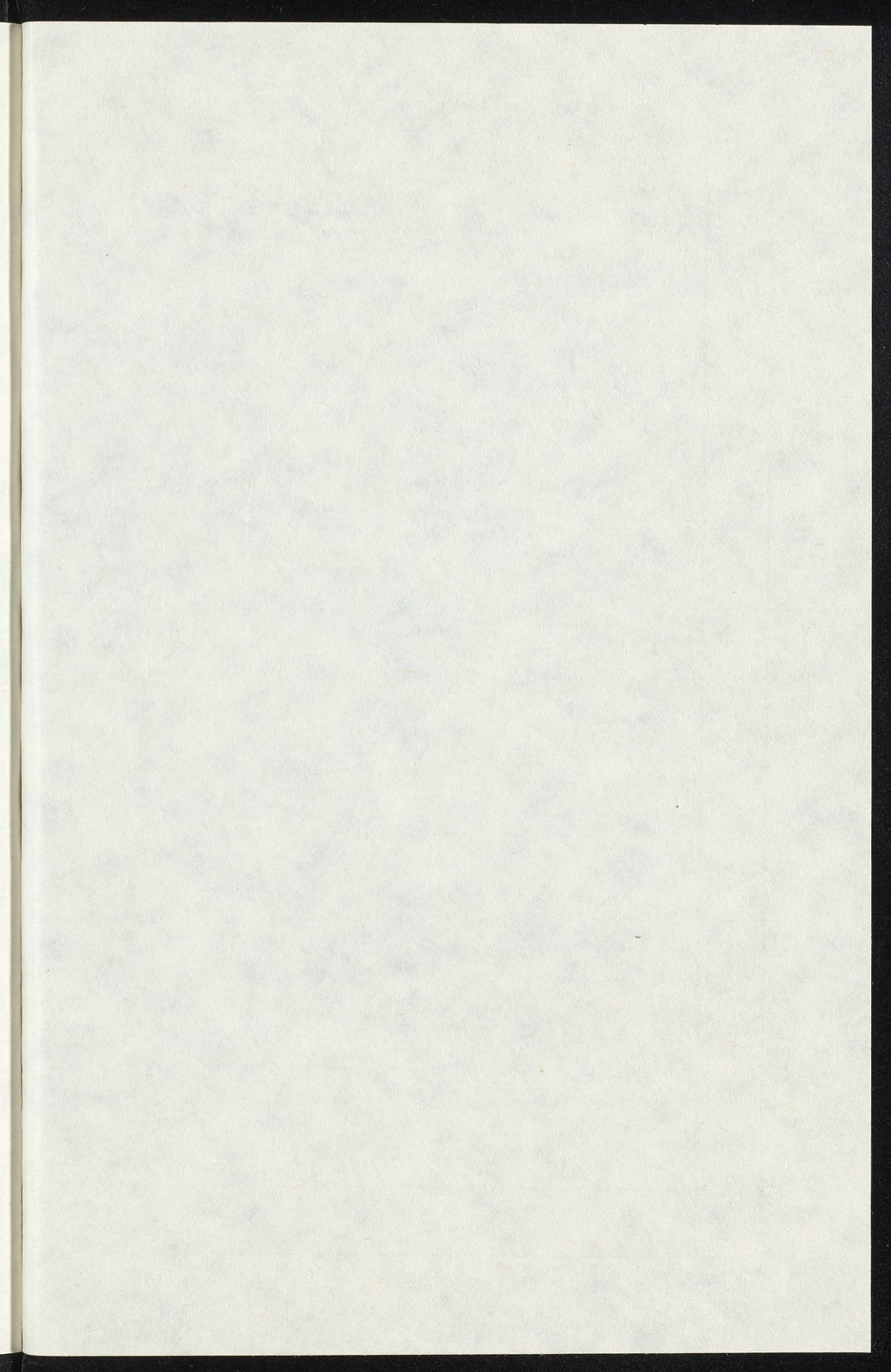
فإن المقامة أو قصة البديع على كمالها وجودتها في باها وما أظهره البديع من مهارة مذهلة في تكييف هذا القدر العظيم من المادة الأدبية والانسانية في هذا الحجم الضئيل، لتعد ضئيلة أمام الملحمة على سواء المقارنة. ولهذا فهي تكبح جماح طموحنا في الاستجابة الى القيم العظيمة التي تتضمنها الملحمة والاسترسال في أجوائها المشبعة بالأنفاس الانسانية المتوهجة. وما دما في صدد المقارنة لأثبات وحدة الموضوع في الأثرين ومدى تأثير البديع بالفردوسى، فإن الاستطراد الى ما وراء الأدلة الكافية استغراق لا يجد مكانه في هذا البحث — ولا أبرئ نفسى من الوقوع فيه. ولا يسعنا أمام لطف القارئ واحتماله ثناقلنا عليه الا الاقتصار على ما ذكرنا، فلا زالت هناك نافذة تفتح من نفس المقامة على ملحمة أخرى للفردوسى، كما سيتضح بعد. وأخيرا شاهدنا أن الأثرين قد اشتركا او اتفقا في مسألة القيم أيضاً اتفاقاً يكاد يكون تاماً لولا نسب التركيز وطريقة العرض، وكيف لا والموضوع واحد؟!!



الفصل الخامس

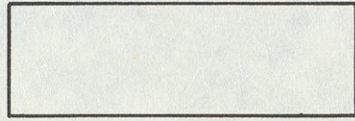
١ - قطاع في القطاع

٢ - نافذة على ملحمة أخرى



١ - قطاع في القطاع

لعله من الصواب أن نقول: إن الأديب يتدرج صاعداً من الجزئى الى الكلى، والناقد يتدرج نازلاً من الكلى الى الجزئى.



لازلنا هنا مع «رستم وسهراب» ويجدر بنا حتى نتعمق البحث، فلا يزال وراء الأكمة ما وراءها، أن نأخذ قطاعاً في هذا القطاع، يكون أضيّق مساحة وأكثر تركيزاً لجهودنا. فلو أننا ألقينا الضوء على مشهد بعينه وقارناه بما يقابله لتكشفت لنا دقائق وحقائق، وتبينت لنا أسرار خلف أستار، تفلتها النظرة الكلية؛ هي ألزم لنا فيما استهد فناه من بحثنا. وإذا كان مشهد الصراع بالذات يعتبر أنسب المشاهد بالنسبة لوجهة نظرنا، فإننا نرجحه علاوة على ذلك لما نأخذ مشاهد الصراع بين بشر والأسد من جانب في مقابل الصراع بين رستم وسهراب. وما دمنا في معرض المقارنة، وجب علينا أن نقدّم بإثبات النصوص. ونظراً لأن مشاهد الملحمة يطول الحوار فيها وتكرر المواقف، فتطول وتطول، نرى من الوجهة أن نثبت القصيدة البشرية التي تعرض واقعة الصراع وتفاصيله أولاً، ثم نقيس ونفصل على قدها من برود الملحمة.

أ أقاطمُ لوشهدتِ بَبظنِ خَبتِ وقد لاقى الهزبرُ أخاكِ بشرا ١

- ٢ هَزَنُراً أَغْلِباً لَأَقَى هِزَنُراً إِذَا لَرَأَيْتِ لَيْثاً أُمَّ لَيْثاً
- *
- ٣ مُحَادِرَةً، فَقُلْتُ: عُقِرْتَ مُهْرًا تَبَهَّتَسَ إِذْ تَفَاعَسَ عَنْهُ مُهْرِي
- ٤ رَأَيْتُ الْأَرْضَ أَثْبِتَ مِنْكَ ظَهْرًا أَيْلَ قَدَمَيَّ ظَهَرَ الْأَرْضِ إِنِّي
- *
- ٥ مُحَدَّدَةً وَوَجْهًا مُكْفَهْرًا وَقُلْتُ لَهُ وَقَدْ أَبَدَى نِصَالاً ب
- ٦ وَيُسْطُ لِلوُثُوبِ عَلَيَّ أُخْرَى يُكْفِكِفُ غَيْلَةً إِحْدَى بِيَدِيهِ
- ٧ وَبِاللَّحْظَاتِ تَحَسَّبُهُنَّ جَمْرًا يُدِيلُ بِمَخْلَبٍ وَبِحَدِّ نَابٍ
- *
- ٨ بِمُضْرِبِهِ قِرَاعَ الْمَوْتِ أَثْرًا وَفِي يُمْنَايَ مَاضَى الْحَدِّ أَبْغَى ج
- *
- ٩ بِكَاطِمَةِ غَدَاةٍ لَقِيْتُ عَمْرًا؟! أَمْ يَبْلُغُكَ مَا فَعَلْتَ طُبَاهَ
- ١٠ مُصَاوَلَةً، فَكَيْفَ بِخَافٍ دُعْرًا؟! وَقَلْبِي مِثْلُ قَلْبِكَ لَيْسَ يَخْشَى د
- ١١ وَأَطْلُبُ لِابْنَةِ الْأَعْمَامِ مَهْرًا وَأَنْتِ تَرُومُ لِلْأَشْبَالِ قُوتًا
- ١٢ وَجَعَلَ فِي بَدِيكَ النَّفْسَ قَسْرًا؟! فَفِيْمَ تَسُومُ مِثْلِي أَنْ يُوَلِّيَ
- *
- ١٣ طَعَامًا، إِنَّ لِحْمِي كَانَ مُرًّا نَصَحْتُكَ فَاتَمَسْ بِالْيَيْتِ غَيْرِي هـ
- *
- ١٤ وَخَالَفَنِي كَأَنِّي قُلْتُ هُجْرًا فَلَمَّا ظَنَّ أَنَّ الْغَيْشَ نُضْحِي و
- *
- ١٥ مَرَامًا كَانَ إِذْ طَلِبَاهُ وَعْرًا مَشَى وَمَشِيْتُ مِنْ أَسَدَيْنِ رَامَا ز
- ١٦ سَلَلْتُ بِهِ لَدَى الظُّلْمَاءِ فَجْرًا هَزَزْتُ لَهُ الْحَسَامَ فَخَلْتُ أَنِّي
- ١٧ بِأَنْ كَذَبْتَهُ مَا مَنَنْتَهُ عَدْرًا وَجُدْتُ لَهُ بِجَائِشَةٍ أَرْتُهُ
- ١٨ فَقَدَّ لَهُ مِنَ الْأَصْلَاعِ عَشْرًا وَأَطْلَقْتُ الْمَهْنَدَ مِنْ يَمِينِي

فَخَرَّمْ جَنْدَلًا بِدَمٍ كَانِي ۖ هَدَمْتُ بِهِ بِنَاءً مُشَمَّخِرَا ١٩

*

ح وقلتُ له: يَعْزُّ عَلَيَّ أَنِّي ۖ قَتَلْتُ مَنَاسِي جَلَدًا وَقَحْرَا ٢٠

ولكن رُئِمَتْ شَيْئًا لَمْ يَرُفْهُ ۖ سَوَاكَ ، فَلَمْ أَطُقْ يَا لَيْثُ صَبْرَا ٢١

تَحَاوَلُ أَنْ تَعَلِّمَنِي فِرَارًا!! ۖ لِعَمْرٍ أَبِيكَ قَدْ حَاوَلْتَ تُكْرَا ٢٢

فَلَا تَجْرَعُ فَقَدْ لَاقَيْتَ حُرًّا ۖ يُحَاذِرُ أَنْ يِعَابَ . قَمَتَ حُرًّا ٢٣

فَإِنْ تَكْ قَدْ قُتِلْتَ فَلَيْسَ عَارًا ۖ فَقَدْ لَاقَيْتَ ذَاطِرَيْنِ حُرًّا ٢٤

فنشاهد أن النص يتألف من العناصر التالية بالترتيب:

(أ) افتتاحية في البيتين (١، ٢) فيها يلخص الواقعة لفاطمة، فيذكر المناسبة

ويحدد المكان وطرفي الصراع، كما يكتفي بالقميص قرينة للنصر.

(ب) وصف هيئة الخصم وسلاحه وامكانياته في الأبيات (٣ الى ٧).

(ج) وصف هيئته هو وسلاحه في البيت (٨).

(د) تفاخره ببطولته وذكر الموقع والمناسبة التي تشهد بذلك على سبيل الانذار

والاعتذار في الابيات (٩ الى ١٢).

(هـ) اسداء النصيحة والميل الى ترجيح الخير والسلام في البيت (١٣).

(و) رفض النصيحة والاصرار على النزال في البيت (١٤).

(ز) الصراع وينتهي بالنصر في الابيات (١٥ الى ١٩).

(ح) تأبين الخصم المهزوم في جومن الزهو والخيلاء في الأبيات (٢٠ الى ٢٣) ثم

هناك اولاً وقبل كل شئ أسلوب الحوار بين الطرفين، وان نابت الحركات

والملاحم الغريزية عن الكلمة عند الأسد. فهذا أيضاً من ابتداعات خياله.

والمهم أن البديع لم يفشل في عقد الحوار بينه وبين الأسد، وان كنا لم نسمع

صوت الأسد.

ومن يقرأ الشاهنامه ويتأمل مشاهد الصراع فيها، يسلم معنا بأن هذا

التقليد بنصه وفصه وترتيبه تقليد الفردوسي خاصة في عقد النزال بين رستم وغيره

سواء أكان انساناً أم حيواناً أم جانا أم تينياً. فهو يتدرج من الافتتاح بذكر المناسبة الى وصف هيئة كل من الطرفين والعناية بوصف اللباس والسلاح وغيره من الأدوات والحيل، حتى المكان، فإنه يعطينا المشاهد الخلفية بما في ذلك الجو أيضاً. ثم يقدم النصيح والاعتذار، وفي اثناء ذلك يقدم نفسه ومواقفه العظيمة فيذكر المواقع والأماكن والرجال في جو صاخب من الفخر. ثم يلي ذلك رفض النصيحة بطبيعة الحال حتى تتم المباراة، فالصرع فالنصر وما يعقبه من تأيين الخصم والقاء المسؤولية عليه، وقد أعذر من أنذر. كل ذلك في نفس هادئ هدوء البطل الواثق، مضمخ بالكبرياء المتواضعة، يمثل الحوار فيه محاور الحركات تنتقل متدرجة من عنصر لآخر.

ومادام هذا التقليد سنة فردوسية عامة متبعة في جميع المبارزات، فالجمال أمامنا واسع للاختيار. الآ أننا مع هذا نفضل بقاءنا مبدئياً مع «رستم وسهراب» على الرغم من أن موقف رستم في هذه الملحمة بالذات كان غير عادى؛ لأن البطولة الحق في هذه الملحمة كانت لسهراب فهو البطل الأول، أما رستم فكان الرجل الثاني في الواقع. ولم تترك المواقف فيها فرصة كافية لرستم حتى يستعرض بطولته ويروض طبيعته حسب تقليده المتبع. وذلك من جنبنا لنحفظ للقارى وحدة التفكير والشعور في الموضوع الواحد. ثم نتقل بعد ذلك الى المباراة بالذات التي استلهمها البديع في هذا المشهد. فما زلنا نتدرج من الكلي للجزئى.

فأما بخصوص الافتتاحية، فالأمر يحتاج الى طفيف من الايضاح. وذلك أن بشرا يختلف عن رستم في كونه غير محترف للبطولة أو ممتن للصرع، فوضوعه لا يعدو فاطمة ومهرها. فقتله للأسد خطوة في سبيل الحصول على المهر. أنه لا يبارز حبا للمبارزة، وإنما هي أمر فرض عليه فرضاً من أجل فاطمة التي لا تفارق خياله، والتي يخاطبها بأول كلمة لفظ بها وكأنها معه. وفيما بعد ذلك فالبديع يترسم التقليد الفردوسى تماماً. وأما رستم فرجل الميدان، ينتهى من صراع ليبدأ صراعاً، وقد يمتد الموقف الواحد أياماً، وتتعدد المشاهد واللقاءات، ويتكرر التلاحم بين الابطال. ولهذا نرى الفردوسى يفتتح المجالات بصور متنوعة مقتبسة من الحال أو الطبيعة أو

من التعليق على استئاف القتال بعد الهدنة، أو وصف الميدان وما الى ذلك . وأياً ماكان فلا بد من الافتتاحية على أية حال . ومثال ذلك :

(أ) فى الافتتاح:

- ولمّا نشرت الشمس المسفرة جناحا
 ١ طار الغراب الأسود منكس الرأس
 ٢ فازتدى المقدامة رسم «البربيان»
 ٣ وامتطى صهوة التنين الهائج
 وكان الجيش اذاك على قيد فرسخين
 يرتصّ لامنفذ للعبرفى البين *

مثال آخر:

- ترجلا من فوق حصائى المعركة
 بكل توقّد وكبر واعداد
 وربط كلّ الحصان المحارب الى الصخرة
 ومشيا والألم يفعم روحهما **

* چو خورشيد رخشان بگسترد پر سیه زاغ پیران فرو برده سر
 تهمتن به پوشيد بر بیان نشست از بر اژدهای دمان
 سپه را دو فرسنگ بد در میان گشادن نیارست یک تن میان

داستان ٦٢

** زاسپان جنگی فرود آمدند هشیوار باکبر و خود آمدند
 به بستند بر سنگ اسب نبرد برفتند هر دو روان پر زرد

داستان ٦٥

١ - ای انکشف الظلام . ٢ - بربیان . : رداء من جلد البر یلیسه البطل أثناء الصراع
 يقوم مقام الغفارة لوقایة النحر . والبر نوع من السباع يعيش فى تلك المنطقة والهند خاصة .
 ٣ - التنين الهائج : كناية عن حصانه . والكلمة بالفارسية «اژدهای دمان» اژدهای : التنين ،
 «دمان» : الرهيب المرعب وخاصة اذا احتاج واعلن عن صولته وبأسه بالتصّهل والحمحة

(ب) وصف هيئة الخضم وسلاحه:

- أدرع سهراب بجوشن الحرب
 واستقر على السرج نبلي اللون ١
 بفرند هندی في جانبه
 ومغفر خسروانی على رأسه ٢
 والوهق في المشدّ ستون لفة
 لفة في لفة، وكان مقطوب الجبين * ٣

(ج) وصف هيئة الطرف الثاني وسلاحه:

- اذك شد لانتقام خزيمه
 فخلع التاج الذهبي بكل عظمة ٤
 ولبس الزرد والدرع مغتبطا
 وثبتت تركة رومية على رأسه ٥
 وتناول السنان والقوس والوهق
 والدبوس الثقيل بجانبه، هذا الذي كبّل الجن ٦ ٧٨
 من شدة الحزم فارالدم في عروقه
 فامتطى الفرس اليعسوب ٧

← أثناء المعركة.

+ تهمت: لقب من القاب رستم، صفة نابت عن موصوف. ووصف بذلك لقوته البدنية وشجاعته. والكلمة مركبة من «تهم» بمعنى الضخم القوى و «تن» بمعنى الجسم.

- * بيوشيد سهراب خفتان جنگ نشست از بر چرمه نیل رنگ
 يكي تيغ هندی بد اندر برش يكي مغفر خسروی بر سرش
 كمندی بفتراك بر شست خم خم اندر خم، و روی كرده دژم

ثم أَرعد ممسكا بالرمح في يده
 واقتحم الميدان كالفيل السكران **
 (د) الفخر والدالة على الخضم:

سهراب: قال لرستم: تعال ننتح
 مكانا معا، فنحن بطلان
 لانريد أحداً من ايران أو توران
 يكفي أن ننفرد في الميدان
 حيث لا مكان لك قبلي
 فلن تثبت للكلمة واحدة مني *

← ** به بست از پی کینه آنکه کمر
 زره را و خفتان به پوشید شاد
 یکی ترك رومی به سر بر نهاد
 گران گرز را پهلوی دیو بند +
 ز تندی به جوش آمدش خون و رگ
 نشست از بر باره تیز تگ
 خروشید و بگرفت نیزه بدست
 به آورد گه رفت چون پیل مست

٤٨ داستان

١ - نیلی: ازرق ٢ - المغفر، زرد یلبسه المبارز تحت القلنسوة أو الخوذة ٣ - الوهق جبل
 يستعمله البطل في أسر غريمه. المشد حزام الحصان. مقطوب الجين: المقصود سهراب. ٤ -
 يقال: شد للأمر حزيمة ای تهاأ له ٥ - التركة: خوذة من حديد ٦ - هذا الذي كبت الجن:
 كناية عن رستم ٧ - اليعسوب: سريع العدو.

+ دیو بند (Deev Band) وتتكون من كلمتين: دیو، بمعنى الجن، بند بمعنى قيد. وقد اطلقت
 عليه كما اطلقت على الملك طهمورث من قبل، لأنها ادبا الجن وقيد اذريته. كما أن رستم في
 احدى ملاحمه قتل الجن الابيض «ذیو سفید». ارجع الى الشاهنامه في الفصل الخاص
 «بیادشاهی طهمورث» و «هفت خان رستم».

* بگفت او برستم، برو تا بروم بيك جای هردو دو مرد گویم

رستم:

كم عركت الميادين عمري الطويل
 وكم ساويت الجيوش بأديم الأرض
 وما أكثر ما هلك من الجن على يدي
 لم ألمح للهزيمة شحا حيثما كنت
 وتيقن، لوجربتني في النزال
 وبقيت حيا، فلن ترهب التمساحا
 لقد عاين البحر والجيل ما كان مني
 في قتال كوكبة مشاهير التوران
 ماذا فعلت؟! النجم شاهدي
 فالعالم من حيث الشجاعة تحت قدمي
 ولكن الرحمة تؤم قلبي بالنسبة لك
 ولا أريد أن أنزع روحك من بدنك **

(ه) التصيحة وتغليب الخير على الشر، وتأتي من جانب سهراب:

طوح سهم العداوة وسيفها هذين
 واطرح لهاذم الظلم على الأرض

از ایران و توران نخواهم کس ←
 به آوردگه مرترا جای نیست
 چو من باشم و توبه آورد بس
 ترا خود بیک مشت من پای نیست

۵۰ داستان

** به پیری بسی دیدم آوردگاه
 تبه شد بسی دیو بردست من
 نگه کن مرا چون به بینی به جنگ
 مرا دیده در جنگ دریا و کوه
 چه کردم؟! ستاره گوای منست
 همی رحمت آمد بتو بردلم
 بسی بر زمین پست کردم سپاه
 ندیدم بدان سو که بودم شکن
 اگر زنده مانی نترس از نهنگ
 که با نامداران توران گروه
 بمردی جهان زیر پای منست
 نخواهم که جانم ز تن بگسلم

۵۱ داستان

ولنجلس معاً كلانا مترجل
وبالصهباء يبش الوجه العبوس
لنقطع عهداً أمام رب الكون
ونستحث القلب الندم على تعطشه للصراع
ويكفي، ربنا يتبارز غيرنا
أن تهاودني وتزتن مجلسنا
فقلبي ينبض بحبك دائماً
والخجل منك يعترى وجهي أبدا *

(و) رفض النصيحة:

فأجاب رستم: أيها الساعي الى الشهرة
ما كان حديثنا أبدا على هذا المنوال
كان الحديث البارحة عن المصارعة
ولن أعيرك اذنا تصفى لخداعك
أنا لست طفلاً ان كنت لم تزل شاباً
لقد وطنت نفسي وتهيأت للصراع
فلتجتهد، وعاقبة الأمر
ما يأمر به مدبر الكون وما يراه

* ز كف بفكن اين تير وشمشير كين
نشينيم هر دو پياده بهم
به پيش جهاندار پيمان كنيم
همانا كسى ديگر آيد برزم
دل من همى بر تو مهر آورد
بزن جنگ بيداد را بر زمين
به مى تازه دارم روى دژم
دل از جنگ جستن پشيمان كنيم
و با من بسازو بياراي بزم
همى آب شرمم به چهر آورد

لقد عرکت الحياة سهلاً ووعرا
 فما أنا رجل البهتان والخداع **
 (ز) من مشاهد الصراع:

حددا ميدانا على نطاق ضيق
 ۱ وحمل كلُّ على الآخر بالزج
 لم يبق في الزج ساعد أولهذم
 ۲ فانتحى كل يسراه ولوى العنان
 ودار القراع بالسيف الهندي
 فقدحا شررا من بين الحديد
 وتهشم السيف من حدة الطعن
 وكان القيامة من هوله قامت
 ثم شهر كل العمود الثقيل
 فصدق هَذَا ذاك ، وذاك هَذَا
 حتى انخى العمود من شدة الوقع
 وترنح الحصانان واكفهر البطلان
 وتهتك كل جل عن حصانه
 ۳ وتقطع الزرد بين البطلين

** بدو گفت رستم که ای نامجوی نکرديم هرگز چنين گفت و گوی
 ز کشتی گرفتن سخن بود دوش نگيرم فريب تو زين در بگوش
 نه من کودکم گرتو هستی جوان به کشتی کمر بسته دارم در میان
 به کوشیم فرجام کار آن بود که فرمان و رای جهان بان بود
 بسی گشته ام بفرراز و نشیب نیم مرد گفتار زرق و فريب

۶۴ داستان

۱ - الزج: الرمح القصير ۲ - هذم الرمح: طرفه المحدث ۳ - الجل: عباءة على سرج الحصان.

واستهلك الاجهاد البطلين والحصانين
 فلا يدتهم ولا عضديعين
 غرق كل في عرقه وامتلأ فمه بالتراب
 وتشقق لسانه من الظمأ
 واذاك وقف متباعدين كل عن الآخر
 يطفح الأب بالألم والابن بالعياء *

ومثال آخر:

وكالأسدين اشتبكا في النزال
 يتصبب بدناهما عرقا ودما
 من اول الليل حتى رسمت الشمس الظلال
 وهذا يتغلب طورا وذاك آخر
 ودس سهراب يده كالفيل السكران
 قافزا من المكان كالأسد الهائج

* یک تنگ میدان فرو ساختند
 نماند ایچ برنیزه بند و سنان
 بشمشیر هندی برآویختند
 به زخم اندرون تیغ شد ریزریز
 گرفتند از آن پس عمود گران
 ز نیرو عمود اندر آمد به خم
 ز اسپان فرو ریختند بر گستوان
 فرو مانده اسب و دلاور ز کار
 تن از خوی بر آب و دهان پرزخاک
 یک از دیگر استاد آنگاه دور
 به کوتاه نیزه همی تاختند
 بچپ باز بردند هر دو عنان
 همی ز آهن آتش فرو ریختند
 چه زخمی که پیدا کند رستخیز
 همه کوفتند آن بر این این بر آن
 چمان باد پایان و گردان دژم
 زره پاره شده بر میان گوان
 یکی را نبند دست و بازوش یار
 زبان گشته از تشنگی چاک چاک
 پر از درد یاب و پر از رنج پور

فقبض على حزام رستم وجـرّه
 وكأنما تشققت الأرض لفرط قوته
 ثم أطلق صيحة غضب وانتقام
 وجنّدل رستم الأسد على الأرض
 وأمسكه من تلابيبه مد مدما
 وسحبه من مكانه وجعله تحته
 وقبّع على صدر رستم الضخم
 وقد أفعم التراب أطافره ووجهه وفه
 وكالأسد يتصر الحمار الوحشي
 مديده وتمكن من رأس فريسته
 واستل خنجرا من الصلب
 وهم بفصل رأسه عن جسده *

(ح) الزهو وسكرة النصر:

ضحك سهراب وقال: أيها الفارس

الا تتحمل ضربة الشجعان؟! *

* چوشیران به کشتی برآویختند
 ز شبگیر تا سایه گسترد هور
 بزد دست سهراب چون بیل مست
 چو شیر دمنده ز جا در به جست
 ز پس زور گفתי زمین بر درید
 یکمی نعره زد پر از خشم و کین
 برآوردش از جای و بنهاد بست
 به رستم درآویخت چون پیل مست
 پر از خاک چنگال و روی و دهن
 نشست از بر سینۀ پیل تن
 ز ند دست و گور اندر آرد به سر
 بکردار شیری که بر گور نر
 همی خواست از تن سرش را برید
 یکی خنجر آب گون بر کشید

رخش (الحصان) تحتك كأنه حمار

والأسوأ من ذلك كله بدا الفارس **

نلاحظ أن حالة رسم النفسية في هذه الملحمة كانت تظهره في مواقف لا تتفق مع شهرته وشخصيته التي ارتسمت في مخيلة عشاقه. ومن ثم وجد سهراب فرصته للاستخفاف به في مثل هذا الأسلوب الساخر. أما رسم فلا يصدر عنه مثل هذا التهكم المسف الى حدما؛ فهو رجل كامل في كل ما يصدر عنه. فالتهمك عنده حكمة والزهو عنده نصيحة.

ومادامت لنا عودة الى مقابلة هذا المشهد بالمشهد بالذات الذي استلهمه البديع، نرى ان نكتفي بما قدمناه حتى الآن من عناصر الصراع في «رسم وسهراب»، خاصة وأن العنصر الباقي من التقليد، ونعني به عنصر التأين للخصم فيها يستقل بباب بذاته، ويخرج عن حوصلة أبوابنا المتواضعة، فقد كان رسم يؤبن ابنه. ونحن نريد التدليل على اطلاق التقليد كمبدأ عام.

هذا الآ أن المسألة بيننا وبين القارئ لا تنتهي بهذه السهولة، وقد اتفقنا على احترام رأيه وحرية في التمتع بمشاهدة البلد الذي سمع عنه ويشاهده لأول مرة ومراعاة حقه في اصدار الحكم بنفسه. وله هنا أن يقول: ولماذا نقارن مشهد الصراع في قصة البديع بمشاهد الفردوسى ولدينا مشاهد عنتره العبسى؟! بل ولماذا لانقارنه بنفس المشهد لدى شعراء العرب، فهناك البحترى والمتنبى، وقد قدم كل منهما مشهداً عظيماً في صراع الأسد؟!!

** بخنديد سهراب و گفت: ای سوار بزخم دلیران نیسی پا بدار؟!!

بزیر اندرت رخش گوئی خراست دو دست سوار از همه بدتر است

٥٤ داستان

+ المقصود أن الحصان «رخش» كَلَّ وصار بليداً كالحمار. أما المصراع الثاني فيعني أن رسم بلغ من الاعياء حتى كلت يدها وظهر العجز عليها اكثر من اى شئ آخر. وهذا كله استخفاف به.

والواقع أن البطولة أو الحماسة صفة انسانية عامة، والبطل عامل مشترك بين الأقسام فما من قوم أو شعب الآ ولهم بطلهم. والبطولة واحدة في جوهرها لا تتجزأ والأبطال في حقيقتهم لا يختلفون الآ من حيث مظاهر البطولة وكيفية التعبير عنها. ومنشأ هذا الاختلاف راجع الى نفسية الأبطال والمناسبات التي تعلن فيها البطولة عن نفسها والأوضاع الاجتماعية والظروف الحضارية. فالفرق كبير بين بطل ملتزم متفرغ للبطولة مثل رستم، وبطل مرتجل تلقائي مثل عنتره؛ بين بطل المملكة المنظمة وبطل القبيلة في الصحراء. ان بطولة رستم مقننة تتبع أصولاً ومبادئ أملتها تجارب طويلة ومسئولية خطيرة فرضت عليه رسوماً وتقاليده متوارثة، فرستم قائد الجيش وان كان هو كل الجبش. أما بطولة عنتره فظاهرة طبيعية؛ لقد أنس في نفسه شجاعة أدبية وفي جسمه قوة بدنية تنصف كل مظلوم؛ وهذا لأنه عانى من الظلم وهضم الحقوق ما عقد نفسه وربطه بكل مظلوم. فعنتره ثائر يغذى عقده بالبطولة ويعالج بالبطولة قرحا في نفسه. أما رستم فرجل الالتزام والانزان يغذى البطولة في مسيرة تكاملية، أنه يحترف البطولة، على حين يرتجلها عنتره.

نعم، قد نجد شيئاً من هذا التقليد عند عنتره؛ كأن يصف السلاح والحركات ويبالغ خاصة في الفخر ويركز على هزيمة خصمه كوسيلة لإبراز قدرته وتفوقه. الآ أنه لا يلتزم بالعناصر وترتيبها كمذهب أو رسم مقرر للنزال، لكل نزال. هذا كما أن نفس عنتره نفس هائج ملتهب بالفروسية الصاخبة والعنجهية البالغة فلا يوحى بهدوء تطول معه المشاهد وينكشف فيه الحوار عن قيم انسانية. وهذا نتيجة طبيعية لتصرف تلك العقدة فيه. لقد كان يحمده أنفاسها تحت هدير أمواج بطولته العارمة. ولهذا لانلمس لديه هذا الاستقرار النفسي الذي نجده بين بشر والأسد. ان غضبة بشر من حصانه أعنف بمراحل من حوار مع الأسد، أو السكينة العميقة التي نجدها في مشاهد النزال في الشاهنامة بصفة عامة. ومن ثم لم يتوفر لبعض العناصر المقررة في تقليد رستم مجالها لدى عنتره، وخاصة ما يحتاج

منها الى الروية، فلانجد مثلاً مبدأ النصيحة والجنوح الى السلم لدى عنتره مع أن هذا شيء من خصائص البطولة ولازمة لها وإلا اتصفت بالتهور والحمق.

كما أن عنتره لا ينظر الى خصمه نظرة البطل الى البطل، فيقدره ويعطيه حقه من الاحترام كتوأم في البطولة أو كأفراد مقولة واحدة، جرى القضاء بينهما بالمصير المحتوم، أو يؤتبه ويرثيه وينصفه أو يعتذر له عما فعل به، مما جرى به العرف بين الأبطال، وإنما هو يسخر منهم ويتخذ الشماتة فيهم وامتهانهم مادة للفخر والتعالي؛ وكأن الأبطال في نظره ليسوا بشرا أو أنهم لا يرقون الى مقام حصانه الذي أضفى عليه صفة الانسان في معلقته، أو أنهم أدنى من أن توارى جثم فيتركها للسباع والجوارح لتتولى شأنها، ويرى في ذلك ما يشع الزهو في نفسه، وكأنّ الترابط الوجداني بين الانسان والانسان قد انعدم. ما أبعد هذا التصرف عن تصرف بشر مع الاسد، أو بالأحرى من تصرف رستم مع منازليه. ان العداوة والشريزولان اذا ما انحسم الموقف بين البطلين، والذي يبقى دائماً هو الانسان، هو الانسانية.

أما بالنسبة لأبي عبادة البحترى وأبي الطيب المتبني، وقد أتخف كل منهما الأدب العربي بوصف للصراع مع الأسد، لاشك في عظمتها، وقد اثبتنا هما في الحاشية لمن أراد المراجعة^{٧٩} فالأمر لا يبعد كثيراً عما أشرنا اليه بالنسبة الى عنتره. فالموضوع لم يكن غرضاً وإنما كان عرضاً. فترى الموضوع لا يحظى بمناصبته التامة، وإنما يقع تحت مناسبة توجهه وجهة أخرى لا تتحقق معها علته الغائية. انه واقع تحت تصرف الشاعر فيما يتصوره من عوامل ارضاء الممدوح، وعليه يكون موضوع الصراع موضوعاً ثانوياً بالنسبة للمدح. ومن هنا لم يلتزم الشاعران بموضوع الصراع. ولولا أن النفس الملحمي طبيعة للمتبني لما استطاع أن يدمج حالة الصراع في جو المدح ويحقق صفة الصدق في العمل الفني. على حين نرى البحترى يتناول المشهد بشعر هامس حتى اذا طلب الصراع حدته استعاض الصدق الفني بالتلاعب بالألفاظ والمعاني، فانصرف التأثير من الواقع الحى الى

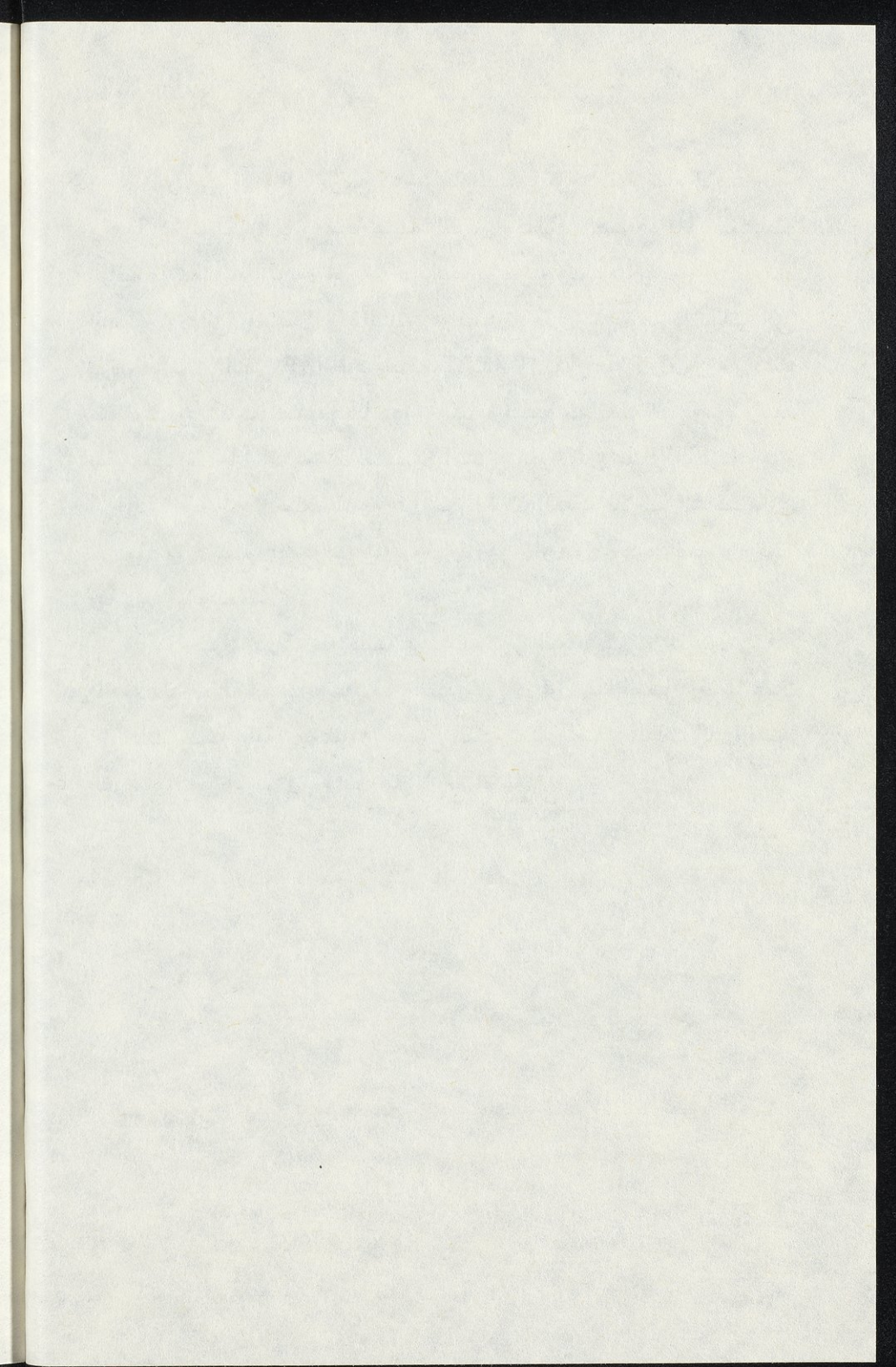
التلذذ بالصنعة الأدبية. لقد وصف الأسد في مهيعه متحصنا بالنهر يلاعب الاقحوان والحوذان والماء المذهب، وقدم لنا تقريراً عن حياته اليومية. حتى اذا ما عرض للصراع في الأبيات الثمانية الباقية غلبت عليه الصنعة والتلاعب بالالفاظ والافكار. أما المتنبى فانه يصف الأسد في تسعة أبيات غاية في الجودة؛ الآ أنها وصف مطلق لا يرتبط بالواقعة ثم يبدأ في البيت العاشر حركة المواجهة. وما يكاد يصل الى البيت الرابع عشر حتى يلتفت عن الموضوع الى وصف الفرس وصفاً مدنياً أن صح التعبير؛ حيث يحدث القطع في تيار الشعور وينصرف بعيداً عن الحادثة. ثم يعود في البيت السابع عشر ليصف الصراع الذي يستغرق حتى البيت العشرين.

وعليه، نستطيع أن نقول بأن مقطوعة البحترى خالية من النفس الملحمى، وأنها مجرد جمع لأجواء شعرية متناقضة تماماً مع موضوع الصراع، تحت عنوان منازلة الأسد. وأن هذا النفس وإن توفر في أبيات المتنبى، الآ أن المدح اقتضى الآ يرحم النص من حدوث القطع بوصف الفرس. انّ الشاعرين كانا يمدحان ممدوحيهما؛ وفوق ما يبالغان به في وصف الأسد من القوة والرهبة، يرتفع مقام الممدوح الذي قضى على هذا الأسد، أو قضى عليه غيره من أفراد حاشيته وأتباعه سواء صرح الشاعر بذلك أو أشار اليه. أسلوب آخر غير أن يقف الأسد وجهاً لوجه طرفاً في الصراع مع الشاعر ويتحدد الموضوع في هذا الموقف.

ولاشك عندي في أن الهمذاني قد أطل بفكره أثناء المعاناة الى أبيات الشعارين. لاسيما وأنا قررنا في فصل سابق أنه انفصل عن الفردوسى في ميدان الخيال. وأنه على الرغم من امتصاصه للكثير من معاني المتنبى في آثاره الأخرى، الآ أنه لم يقتنع بأي منها وصرف النظر عنها. فالوحدة التامة التي تتمتع بها القصيدة البشرية وتمتعها بالنفس الملحمى الثابت وتكامل الحوار، وترتيب المواقف وتتابع الحركات يؤيدنا في أن البديع كان منساقاً مع طبيعته القصيدة في ابداع شيء ولم ينسحب على ذيل أي من الشعارين.

ولنسلم بأن الشعارين قد ما لنا المناسبة أو ما يقوم مقام الافتتاحية وحددا المكان للنزال، ووصفا هيئة الطرفين وكذلك الصراع، فأين العناصر الباقية الماثلة في البشرية؛ أين تفاخر البطل بطولته وتعداد الوقائع؟ أين اسداء النصيحة؟ أين رفضها؟ أين التأيين أو بعبارة أخرى أين القيم الانسانية التي ترتفع بالعمل الفني الى الخلود وتصفه بالابداع؟! كل هذا فارق بين ما كتب الشعاران وما كتب البديع؛ كل هذا استفاده البديع من تقليد الفردوسى واتبعه بدقة ومهارة؛ حتى أصبحت القصيدة البشرية ميراثا بين عشاق البطولة وهواة الرجولة الناضجة^{٨٠} تماماً بتمام كما هى الحال بالنسبة لملاحم الشاهنامه في بلادها. ولم لا يتبع الفردوسى بدقة ومهارة وهو غارق وراء هذه القصة في بحره. وما دام خياله يسعفه.

وأخيراً، اذا كنا قد دللنا على عدم تأثر البديع بشعراء العرب. في هذا المقام، فقد اثبتنا انسحابه على ذيل الفردوسى في اول هذا الفصل وقدمنا دليلاً على ذلك بصفة عامة. ولعلنا في الفصل القادم نقدم المصدر بالذات الذى استقى منه البديع هذا الرسم في حوارهِ وصراعه مع الأسد.



٢ - نافذة على ملحمة أخرى

دعنا الآن ننظر الى المقامة نظرة كلية، وعلى وجه التحديد، دعنا نطالع شخصية بشر فيها. فسنشاهد أن بشرا يظهرلنا فيها كلها باستثناء مشهد واحد هو مشهد الأسد، بشخصية تخالف تماما شخصيته في هذا المشهد. ولعله من الواضح أن اختلاف الشخصية هذا استتبع اختلاف الاسلوب أيضاً؛ حتى لو أننا قارنا اسلوب المقامة في الحركتين الأولى والثالثة بأسلوب مشهد الأسد لوجدناه دونه في المستوى مغايراً له في الروح. ان الأديب أننا المعاناة يتطلع من ألف زاوية حول المحور باحثاً عن مادته. وقد يحدث أن ينزلق من جوالى جو مغاير من حيث لا يدري بأن العمل فقد الانسجام والترابط العضوى. أو كما حدث هنا؛ فقد فقد البطل وحدة الشخصية. وهذا يحدث خاصة اذا كان الأديب من أهل الارتجال كالبديع؛ والارتجال مصيد الناقد. وهذا التناقض بين شخصيتى بشرناشئ من انتقال البديع بفكره من جوالى آخر، أو من مجال وظروف الى مجال وظروف أخرى.

فبشر في هذه القصيدة يظهرلنا بشخصية البطل العظيم كريم النفس العادل الميال الى الخير المؤثر للسلام. فنراه يعادل بين نفسه وفاطمة من ورائه وبين الأسد وأشباله من ورائه؛ فتأخذ الرأفة وتملاً الرحمة قلبه فيسوق النصيحة اليه ابقاء عليه. ويعادل بينه شخصياً وبين الأسد، بين قلبه وقلبه، بين بطولته

وبطولته، ويرتفع بالأسد الى مرتبته ويضفي انسانيته عليه. فهو بذلك يعانق الحقيقة الوجودية ويحس الترابط الكلي بين أجزاء الوجود. أما إذا كانت حريته وعزته قد اقتضتا أن يقتل الأسد فهذا لأن الأسد استفزه وتجاوز حد المعقول، اذ راوده على الفرار وهدده بالفتك به؛ فلم تطق نفسه ما طلب وهيئات منه الذلة. وهنا تأتي النقطة الحرجة، بمعنى أنه ان لم يقتل الأسد قتله الأسد. وعليه فقد برأ نفسه، وكأنّ الأسد هو الذي قتل نفسه. ثم يموت الأسد ولا يزال بشر محتفظاً له بنفس الاعتبار الانساني. فيؤتبه ويرفع من قدر ميثته وشرفها. لقد مات حراً لأنه قتل في سبيل درء العيب عن حر يحاذر أن يعاب.

هذا الذي يعذرُ إذ يُنذر، العزيز الأبى الثابت ثبات الجبال، من تأبى عليه كبرياؤه أن يمتطى صهوة جواد يصفه بالطفولة اذ لا يزال مهراً لمجرد فزعه أمام الأسد، ولم يجد ما يتحمل وطأ أقدامه الآ ظهر الأرض، هذا الحكيم بعيد النظر، وهذا المنطق السامى الرفيع والشخصية الناضجة المحنكة، والانسان يفيض انسانية، كيف وبأية حال يتفق مع ما صوره به البديع في مستهل المقامة؟! لقد قدمه لنا صعلوكا أفاقا عابثا قاطعا للطريق، يسبى النساء، يتزوج المرأة قهراً ثم يهجرها هجرا جريا وراء هوى لم يتأكد منه، هوى خيالى بالسماع. وصوره لنا نزقا أحق لايراعى الحرمات ولا يحترم العرف بل يتجاوز الحدود حتى لقبه الناس بالمجنون، وحاولوا التخلص منه حتى عمه أقرب الناس اليه؛ فإن تبرأه منه لم يقف عند حد رفض الزواج فحسب بل أرسله الى الهلاك والعدم رخيصة مبتذلا!! فكيف اكتسى بالوقار والمهابة والنجابة بمجرد لقائه مع الأسد؟! وكيف انقلب الى شخصية أخرى مغايرة تماما مناقضة؟! أين العادل المدقق من الطائش الأخرق؟!

ثم عاد ليطلب العنا مرة أخرى بنفس الشخصية الأولى في لقائه مع ولده؛ ولم يبق لديه أثر لذلك البشر العظيم! لقد غلبت عليه الصعلكة مرة أخرى وعاد سفيها يسب ويلعن. وهل كان تحامل ولده عليه أشد من تحامل الأسد حتى

لا يسلك معه مسلك اللين والنصيحة أولاً؟ وكيف وبأية حال عاد ليقبل الذلة ويسلم عمه بشرط أو بغير شرط؛ وفي ذلك ما فيه من العار والشار، والتفريط في عمه تفريط في فاطمة. فلم لم يحاذر أن يعاب في كل هذا.

ولاشك عندى فى أن هذا التناقض راجع الى أن الشخصية الأولى من شخصيات أدب الكدية والمقامة، كانت قد رسمت بخطوط الهمداني وظلاله وألوانه، حال كونه بعيداً بخياله عن استحضار الفردوسى. حتى اذا ما اندمج فى مشهد الصراع، وأثر الشعر على النثر، حصل التقارب بينها واتصلت الخيلة بالخيالة وجرى الايحاء من الفردوسى اليه. لقد أسره الفردوسى، ومن حام حول الحمى يوشك أن يقع. لقد تسلط الفردوسى على الموقف فى هذا المشهد الذى دفىء بأنفاسه؛ حتى انتهى الصراع شَعْر البديع بفراغ الجو من الفردوسى فراح يتعاور العبارات البراقة بالصنعة لنهاية كُدِّيَوِيَّةٍ مقامية تنضح بالصلعكة والهزل. وعاد بشر ذلك الصعلوك الهمداني مرة أخرى. فلا عجب أن يتنازل عن فاطمة وعمه وعن كل ما له من حقوق شخصية. حتى ليكن القول إن الأسد فى ممانه كان أشرف من بشر فى حياته. ومن ثم كان الاسلوب قبل المشهد وبعده واحداً. أما مشهد الصراع فقد تميز نتيجة لتسلط الفردوسى على البديع.

والسؤال هنا هو، كيف سمح البديع للفردوسى حتى استعلن وتسلط عليه؟! والجواب أن البديع لم يكن قد ذاق الشعر الحماسى من قبل. وكان قد وطن نفسه على موضوع التناقض بين الولد وأبيه أو موضوع «رستم وسهراب» مناسبة للسياق الذى جرى فيه؛ والخيالة فيها وأعنى اختطاف رخش، كانت لاصطياد رستم لا للتخلص منه. فبحث البديع عن الخيلة المناسبة لدى الفردوسى. وهنا انفتحت أمامه نافذة على نفس الخيلة فى ملحمة أخرى. وهنا انزلق مع تيار الفردوسى فى ملحمة «رستم وإِسْفَنديَار» فاقتبس الخيلة منها وجمع بين الملحميتين فى قصته، التى لا تزيد عن مشهد واحد من الملحمة الواحدة.

والحق أن هذا كلام صعب تصديقه. وكأنى بالقارئ يتبسم ويقول

متلطفاً، نحن لم نسلم لك بعد فيما ذهبت اليه من دعواك الأولى، فكيف تحملنا على جديد من نفس الأمر؟! وعلى أية حال فإني أنا الآخر عاذر القارئ؛ ويأخذني العجب من الهمداني في جرأته على الآثار الأدبية وفيما أوتي من براعة التصرف في هذه الآثار. ولعل مزيل ما يخامر القارئ من التردد في قبول دعواي بما أعرضه عليه من قول أحد المنصفين الفاهمين تماماً للهمداني وطبيعته ومذهبه، وهو الاستاذ مارون عبود، اذيقول: «ان خطة المقامات هي من عمل البديع فلا لابن فارس ولا لابن دريد في صنعها. فالهمداني هو الذي ألبسها هذا الطراز الموشى، وعلى طريقته هذه التي شقها سارت عجلة الأدب الف عام. فعبثاً تحاول العثور على أثر لهذه الخطة عند غير البديع. أما المادة فستري أن صاحبها قد قشها من هنا وهناك، وكأني به كان يحاول فيما سرده من قصص أن يكون له في كل عرض قول يحاول أن يبرزه المتقدمين وإنما بأسلوب آخر... ولكن اذا فتشنا مقاماته الإحدى والخمسين رأينا أن الكثير منها أشياء أخذها البديع من عند غيره، وجلاها وأبرزها بأسلوبه المصنوع فصارت وكأنها له...»^{٨١}

والآن لنستبعد «رستم وسهراب» عن أذهاننا. فالشخصية الهادئة الوقور المطمئنة التي ظهر بها بشر أمام الأسد لاتجدها مقابلاً فيها. فقد كان البطلان مغمورين في جو من التعاسة النفسية والقلق والحيرة والتلف والخوف، تمتيها الخديعة والواربة، وييشها التمسكن للتمكن أو الضراعة للوصول. فلا ثقة في النفس ولا اطمئنان للقول. وكان التلاحم يشب فجأة ويخمد فجأة؛ لأن النفوس كانت فريسة عدم الاستقرار، تحس أصابع القدر تنسج خيوط المأساة حولها، ولا ترى إزاءها تصرفاً، فانتابها هذا العجز بالاستسلام الرهيب.

ولنعد الى القصيدة البشرية لتراجع ما نقول:

فلو أننا استخلصنا المعنى المحوري فيها؛ بمعنى اننا تعرفنا على المحك الأصلي الذي استوجب الصراع، لوجدناة متضمنا في الأبيات التالية؛

وقلبي مثل قلبك ليس يخشى مصالوة، فكيف يخاف دُعرا

وأنت تروم لاشبال قوتا
فقيم تسوم مثلي أن يولى
وأطلب لابنة الأعمام مهرا
ويجعل في يديك النفس قسرا

*

ولكن رمت شيئاً لم يرمه
تحاول أن تعلمنى فرارا
فلا تجزع فقد لاقيت حرا
ولعلنا لو أخرجنا البيت الثاني القائل:

وأنت تروم للأشبال قوتا
من الأبيات، باعتبار السبب والمناسبة التي أدت الى اللقاء، لتبقى لدينا من
الأبيات معنى واحد يتمثل في الأبيات جميعا وكان السبب في الصراع. لقد كان
في امكان بشر أن يفرض؛ ولكن هذا ما لا يقبله على نفسه، انه ما يستنكره ويكرر
التأكيد على ابائه اياه في بيتين:

فقيم تسوم مثلي أن يولى
تحاول أن تعلمنى فرارا
ويجعل في يديك النفس قسرا
لعمر أبيك قد حاولت نكرا
فالأسد يطالب بشرا بما لا يتفق وطبيعته. يطالبه بالخوف وهو لا يخاف، ويكرهه
على الفرار وهيئات له ذلك. انه يروم منه شيئا لم يرمه سواه. يحاول أن يلحق به
العيب وهو لا يقبله. وبالجملة يراوده على ما لا يطيقه وهنا توفر السبب الكافي
للصراع.

أما إذا راجعنا الفكرة الاصلية التي بنى عليها المشهد، ووسعنا قطاع
القطاع الى بداية هذه الحركة فستطالعنا حيلة العم. لم يكن عمه ينتظر مهر ابنته،
أو ينتظر قتل الأسد والحية. وانما كان يريد التخلص منه. وكان الموت والهلاك
اكيدا في اعتقاده. لقد أرسله الى الطريق الذي لم يعد منه أحد أبدا، وتخلص منه
ساعة أرسله.

وعليه ففي هذا المشهد ثلاثة عناصر هي: الحيلة، المراودة على مالا

يطاق، والجو الهادئ. وجميعها لا تتوفر في «رستم وسهراب» وحتى لو سلنا جدلاً بوجود عنصر الخيلة فيها فإنه لا ينطبق بحال على الصورة التي وردت في المقامة. وحتى نقطع الشك باليقين لَنُطِلَّ من النافذة التي أطل فيها البديع على المشهد الخارجي، على الملحمة الموازية «لرستم وسهراب» وهي «رستم واسفنديار» التي تتوفر فيها العناصر الثلاثة، والتي يتلخص موضوعها في أن:

الملك «كُشْتَا سَبْ» وَعَدَّ ابنه «اسْفَنْدِيَارُ» بالتاج والعرش، ثم غفل عن ذلك. وطال الانتظار والترقب على اسفنديار. فدخل ذات يوم على أبيه جالساً بين رجالات الدولة وقوادها؛ وراح يعدد ما قدم له من خدمات في تثبيت الملك، وما بذله من جهد في اخضاع الأعداء، والقضاء على الطامعين، وما لقيه في سبيل ذلك من عناء، وما تعرض له من خطوب وأخطار. ثم استنجز أباه وعده وسأله الوفاء به وبما أطمعه فيه:

لكثرة ما عاهدتني وأقسمت ووثقت
ازداد تعلق قلبي بصدور أمرك
كنت دائماً تقول عندما أراك مرة أخرى
سأختارك من بين النّـيـرـين
فأسلمك التاج وتحت العاج
فأنت برجولتك لائق للتاج،
كم ينتابني الخجل امام الكبار
يقولون اين كنزك وجيشك
فما عندك، علام أنا
لمن أسعى والألم يفعم قلبي؟! *

* زبس بند وسوگند وپیمان تو دلم گرمتر شد بفرمان تو
هی گفتمی ارباز بیم ترا ز روشن روان برگزیم ترا

وشقت المطالبة على نفس گشتاسب لما فيها من التمن عليه، وخاصة أن قلبه لم يكن قد شبع من الملك بعد. وكان الكهنة قد تنبأوا للملك وأخبروه من قبل بأن ابنه سوف يقتل في مازندران على يد رستم وأنه لافرار من المقدور.

لابد سيدركه الموت في زابلستان

من مخلب البطل ابن داستان

سيأتيه الموت على يد كبير

ولوجاءه المَلَكُ أمامه نائمًا **

فلما ظهر اسفنديار أمام أبيه بمظهر المطالب المتكالب، وضيق عليه الخناق حتى وصفه بالتجنى: «أى حجة بقيت لك، وهل بقي سبب تتجنى به؟» قال أبوه: «لامعدل عن الصدق، وقد وفيت بأكثر مما التزمت به، ولم تترك على وجه الأرض عدواً إلا قضيت عليه؛ وما لك في الأرض قرن غير ابن داستان «رستم» الجاهل الذي استبد ببلاد زابل وغزنة وبُست، وأخلَّ بالخدمة والطاعة، بعد أن كان كالعبد في خدمة الملوك؛ وقد بلغ به الأمر أن قال: «مُلِك كشتاسب مستحدث وملكى تليد مقدم، ولا أجد في توران وايران من يساجلني ويقاومني». فلا بد أن تنهض الى سجستان لتأقن به أسيرا مع ولده وأخيه. واذا فعلت ذلك، فوحق واهب الحول والقوة ومنور الشمس والقمر، أنى لا استروح الى عذر ولا اعتل بعلّة، وأقلدك الأمر وأسلم اليك الملك. ٨٢

که هسقی بمردی سزاور تاج

که گویند گنج و سپاهت کجاست

پراز رنج پویان ز بهر که ام

داستان ۲۸۵

ز چنگ یل پور داستان بود

وگر خفته آید بپیشش سرش

داستان ۲۸۴

سپارم ترا افسر و تحت عاج

مرا از بزرگان برین شرم خاست

بهانه کنون چیست من بر چه ام

ورا هوش در زابلستان بود

بدرست بزرگی بر آیدش هوش

**

اسلك طريق سيستان أنت والجيش
 مادمت تريد التخت والتاج
 فإذا دخلتها قيد رسم يداً
 وأحضره مكتوف الذراعين
 واحذر «زواره و فرامرز و دستان سام»
 أن ينصبوا لك كميناً
 وسقهم راكضين الى حضرتنا
 يا أيها الملك العظيم *

وكان على الولد أن يمثّل لأمر أبيه طمعا في الملك امتثال بشر لأمر عمه
 طمعا في فاطمة. وعليه بدأت الحيلة تنتقل من القوة الى الفعل؛ وذهب اسفنديار
 الى زابلستان والتقى برستم وأخبره بما جاء له:

كل من كان يتمتع بالشهرة مثلك
 يكون سبباً لسعادة ايران كلها
 فلا يليق التجاوز عن رأيه
 ولا يصح أن توطأ أرضه وجهاه
 ألا أنه بالنسبة لأمر ملك العالم
 فاني لا أعصيه سرا كان أو علانية
 على أنه لم يجزنا للتمهل في زابل
 او للحرب مع أعيان هذا الثغر

* ره سيستان غير خود با سپاه
 چو اندر شوی دست رستم بنبند
 بیارش ببازو فکنده کمند
 زواره + فرامرز و دستان سام
 نیاید که سازند پیش تو دام
 پیاده روان شان بدین بارگان
 بیاور تو ای نامیردار شاه
 + زواره: أخو رستم، فرامرز: ابنه، دستان سام: جده.

فافعل أنت ما تختاره من حكم الزمان
وامتثل لما أمر به الملك
فأسرع وضع أنت القيد بنفسك في رجلك
فلا عار يلحق من قيد الملك
فإذا حملتك مقيداً عنده
وقع الذنب كله عليه *

كان وراء اسفنديار گشتاسب الذى أصر على أن يحمل رستم إليه مقيداً مهراً
للتاج. ورستم يستحيل عليه أن يرى نفسه فى الأغلال، انها إهانته بالغة حد
الانفجار والتحدى:

من قال لك اذهب وقيد يد رستم

لاقيدنى يدا هذا الفلك **

فكان رستم بين أمرين إما رفض الأغلال فيتحتم الصراع: فإما أن يُقتل ويقال
قتله صبي، أو أن يقتله فيكون قد قتل أحد أبناء الملوك، مع أن حامى الملوك
وحارس الممالك. وكلا الأمرين لا يروق فى نظره. فلجأ الى اللطف وبلغ بالملاينة
غايتها، واستمسك بالهدوء وتسجيل الحجة والمنطق ما وسعه ذلك، الآ أن اصرار

* هر آنکس که او چون تو باشد بنام
نشانید گذر کردن از رای او
ولیکن ز فرمان شاه جهان
بزابیل نفرمود ما را درنگ
تو آن کن که بریابی از روزگار
تو خود بند بر پای نه بی درنگ
ترا چون برم بستہ نزدیک شاه
همه شهر ایران بدو شاد کام
گذشت از بر و بوم و از جای او
نپیچم روان آشکار و نهان
نه با نامداران آن مرز جنگ
بر آن رو که فرمان دهد شهریار
نباشد ز بند شهنشاه ننگ
سراسر بدو بازگردد گناه

۳۰۲ داستان

** که گفت برو دست رستم ببند؟! میندد مرا دست چرخ بلند!!

اسفنديار لم يكن بأقل من اصرار الأسد مقابل بشر. فالتحم البطلان. ولعل الفرصة قد حانت لنقدم صورة الصراع.

وكان جواب رستم على هذا:

أُبْعِدْ هَذِهِ الْأَقْوَالِ الرَّدِيئَةَ عَنِّي
وَأَلَمْ قَلْبِ الْعَفْرِيتِ بِالسَّيِّئَاتِ
لَا تَتَفَوَّهُ بِمَا لَمْ يَفِهِ بِهِ أَحَدٌ مُطْلَقًا
وَلَا تَنْفِخْ صَدْرَكَ بِأَنْفَاسِ الرَّجُولَةِ
فَالكِبَارِ لَا يَرُونَ لَهُمْ طَرِيقًا فِي النَّارِ
وَلَا كَانَ عُبُورَ الْبَحْرِ بِدُونَ السَّبَاحَةِ
وَهَذَا تَوْهَجِ الشَّمْسِ لَا يُمْكِنُ إِخْفَاؤُهُ
أَوْ يَقْرُنُ الثَّعْلَبِ بِالْأَسَدِ عَلَى السَّوَاءِ
فَلَا تَعْتَرِضْ طَرِيقَ بَكْثَرَةِ اللَّجْجِ
فَأَنَا نَفْسِي جَوْهَرَ اللَّجْجِ
لَمْ يَرَأْ أَحَدٌ قَبْدًا فِي رَجْلِي
وَلَا احْتَلَّ الْفَيْلُ الْعَارِمُ مَكَانِي *

وبعد ان قلمنا ماهياً الجو للقارئ على قدر الامكان وما أشار الى التوافق بين الحيلتين في المقامة والملحمة «رستم واسفنديار» فالموضوع واحد وطريقة التخلص

* سخنهای ناخوش ز من دور دار
ببدها دل دیورنجوردار
مگو آنچه هرگز نگفت کس
ز مردی مکن باد را در نفس
بزرگان بر آتش نیابند راه
بدریا گذر نیست بی آشنایه
همان تابش مهر نتوان نهفت
نه رو به توان کرد با شیر جفت
توبراه من برستیز مریز
که من خود یکی مایه ام در ستیز
ندید است کس بند بر پای من
نه بگرفت پیل ژیان جای من

واحدة، نعود لنستعرض التقليد الفردوسي للصراع في هذه الملحمة ايضاً وتأكيدياً
لما سبق: وصف الهيئة والسلاح:

لما أصبح النهار لبس رستم الخوذة
واحترس لبدنه بجلد البير
وربط الوهق في علاقة السرج
واستقر على الحصان الضخم
وتقدم والرمح في يده
خارجاً من حيث كان المجلس
فدعا له رجال جيشه: لا كان
حصان أو عمود أو سرج من بعدك
وصاح، أن يا اسفنديار المبارك
حريفك دونك فتهياً **

وصف هيئة الخصم وسلاحه:

فلما سمع اسفنديار هذا القول
من هذا الأسد العتيد المخنك
ضحك قائلاً، ها أنذا مهياً
منذ أن أفقت من النوم
وأمر بدرعته وخوذته.
وعمووده ورمح النزال

** چو شد روز رستم بیوشید گبر
ننگهبان تن کرد بر گبر
کمندی بفتراک زین بر بست
بر آن باره پیلپیکنر نشست
سپاهش بر او خواندند آفرین
که بی تومباد اسب و کوبال زرین
خروشید کای فرخ اسفندیار
هماوردت آمد بر آرای کار

فحملوها اليه ولبسها على قامته الفارعة
 ووضع التاج الكياني على رأسه
 وأمر أن يوضع السرج على الحصان الأدهم
 فوضعه وتقدموا به الى الملك
 فلما رأى هذا العتيد الجواد الأسود
 مع ما به من قوة ورجولة
 ركّز كعب الرمح على الأرض
 وقفز من التراب الأسود على صهوة الجواد
 كما يقبع النمر على حمار وحشى
 فهاج بالحمار الاضطراب
 فهبت الجيش
 ودعا لهذا العظيم
 وهكّذا تقدم الاثنان للنزال
 وكأنّ ليس في الدنيا بعد هذا احتفال
 فلما اقترب الشيخ والشاب
 أسدان أبيّان، بطلان
 هاج حصاناهما
 وكان ساحة الحرب قد تشققت *

* چو بشنید اسفندیار این سخن از آن شیر پرخاشجوی کهن
 بخنیدید و گفت اینک آراستم بدانگه که از خواب برخاستم
 بفرمود تا جوشن و خود اوی همان گرز با نیزه جنگجوی
 بردند و پوشید روشن برش نهاد آن کلاه کنی بر سرش
 بفرمود تا زین براسب سیاه نهادند و بردند نزدیک شاه
 چو اسب سیه دید پرخاشجوی ز زور و زمردی که بود اندر اوی

الفخر في صورة اتهام الخصم بالحمق:

هكذا قال رستم بصوت جهوري
 أيها الرجل الفرح القلب أيها السعيد
 لا تصرّ على عنادك أو تحاول هكذا
 وافتح أذنك مرة واحدة للخير
 ان كنت مشتاقا للحرب وارقة الدماء
 على هذا النحو من العرامة والاشتباك
 قل حتى أحضر فارساً زابلياً
 مدرعاً مسلحاً بخنجر كابل
 وأمر أنت الأيرانيين
 حتى يتضح النفيس من الخسيس
 فنحضرهم للحرب في هذا الميدان
 أما نحن فدعنا نتمهل مدة
 ربما كانت اارقة الدماء ترضيك
 فتري التلاحم والنزال. *

النصيحة وقد سبقت في ترتيب أبيات الملحمة:

نهاد آن بن نيزه را بر زمين ←
 بسان پلنگی که بر پشت گور
 سپه در شگفتی فرو ماندند
 بدانگونه رفتند هر دو برزم
 چو گشتند نزدیک پیر و جوان
 خروش آمد از باره هر دو مرد
 ز خاک سیاه اندر آمد برین
 نشیند برانگیزد از گور شور
 بر آن نامدار آفرین خواندند
 که گفتی خود اندر جهان نیست بزم
 دو شیر سرافراز دو پهلوان
 تو گفتی بدرید دشت نبرد

۳۲۳ داستان

چنین گفت رستم باواز سخت *
 که ای مرد شادان دل و نیکبخت

لو أخرجت هذا الضغن من عقلك
 واجهدت فغلبت الشيطان
 هدت نفسى ازاء كلامك
 ولأمرت بكل ما تطلبه منى
 الا القيد فالقيد عار،
 هزيمة، عمل قبيح
 لا رأتى أحد على قيد الحياة مقيدا
 ولا عقيدة لقلبي المنير غير هذا. **
 رفض النصيحة والدالة على الخصم:

هكذا أجابه اسفنديار:
 حتام تكثر من هذا الهذيان
 لقد نهضت من الايوان بالسيف
 ودعوتنى الى أعلى هذه الربوة

بدین گونه مستیز و زینسان مکوش
 اگر جنگ خواهی و خون ریختن
 بگوتاسوار آورم زابلی
 تو ایرانیان را بفرمای نیز
 بدین رزمگه شان بچنگ آورم
 بباشد بکام تو خون ریختن
 بداننده یکباره بگشای گوش
 بدینگونه سختی و آویختن
 زره دارو با خنجر کابلی
 که تا گوهر آید پدید از پیش
 خود ایدر زمانی درنگ آورم
 بیینی تکاپوی و آویختن
 ۳۲۳ داستان

گر این کین تو از مغز بیرون کنی
 ز گفتار تو رامش جان کم
 مگر بند، کز بند عاری بود
 نبیند مرا زنده با بند کس
 بکوشی و بر دیو افسون کنی
 ز من هر چه خواهی تو فرمان کم
 شکستی بود، زشت کاری بود
 که روشن روانم برینست و بس
 ۳۰۳ داستان

فلماذا تخاد عنى الآن
 وليكن، سترى الضيق على القاع
 مالى أنا وحرب زابلستان
 وحتى حرب ايران وكابلستان
 فلا كان مذهبنا هكذا
 ولا كان هذا يليق بديننا
 أن نقدم الايرانيين للقتل
 ونضع نحن التاج على رؤوسنا
 سأحمل على كل من يتقدم لحرى
 ولو تقدم التمر ليحاربنى
 فاذا كان لك من يعينك استدعه
 أما أنا فلا فائدة للمعين عندى
 فعمونى فى الحرب هو الله
 فعملى يتم بالحظ السعيد
 أنت محارب وأنا ميال للحرب
 فلنجل فى الميدان معادون الجيش
 حتى نرى ما إذا كان حصان اسفنديار
 يعود الى المدود بلا فارس
 ام جـ واد رسم الشهر
 يتوجه الى الايوان بدون صاحبه *

* چنين پاسخ آوردش اسفنديار که چندين بگوئى همى نابكار
 زايوان بشمشير برخاستى بدين تند بالا مرا خواستى
 چرا ساختى با من اکتون فريب همانا بديدى بتنگى نشيب
 چه بايد مرا جنگ زابلستان وگر جنگ ايران و كابلستان

وصف الصراع:

اتفق المحاربان على الا
 يكون في هذه الحرب من يغيث
 وطال التحامهما بالحراب
 حتى تهتك الدرعان
 حتى تكسر اللهذمان
 وكان لامحالة من امتشاق السيف
 فلما جردا البتارين
 حمل كل منها يمنة ويسرة
 فمن قوة البطلين وضرب الفارسين
 تكسرت شفرتا السيفين
 اذاك نهضا برأس حصانها
 واستل كل منها العمود من السرج
 وهاويا بالعمودين في الميدان
 كما يتحدر صخر من أعلى الجبل

مبادا چنین هرگز آیین ما
 که ایرانیان را بکشتن دهم
 من پیشرو هر که جنگ آیدم
 ترا گره می یار باید بیار
 مرا یار در جنگ یزدان بود
 توئی جنگ جوی و من جنگ خواه
 ببینم تا اسب اسفندیار
 و یا باره رستم ناججوی
 سزا اینچنین نیست در دین ما
 خود اندر جهان تاج بر سر نهیم
 و گر پیش جنگ پلنگ آیدم
 مرا یار هرگز نیابد بکار
 سرو کار با بخت خندان بود
 بگردیم با یکدیگر بی سپاه
 سوی آخر آید همی بی سوار
 بایوان نهد بی خداوند روی

كأسدين هصورين مضطرين
 يفعمها الغضب متالكي البدن
 فما أن انكسرت يد العمودين الفخمين
 الا وتعطلت يدا الرجلين
 فأخذوا بعد ذلك حزام الحصان
 فقفز الحصانان السريعان
 كان رأس احدهما في يد البطل اسفنديار
 وكان الأخر في يد البطل الشهر
 وسحباهما نحوهما بقوة
 بطلان مرفوعا الرأس عظيم الحجم *
 وتحامل هذا على ذاك ، وذاك على هذا
 لم يهزأسد على ظهرا الجواد

* نهاندن پیمان دو جنگی که کس
 بنیزه فراوان برآویختند
 چنین تا سنانها بهم برشکست
 چو شمشیر برآن برافراختند
 ز نیروی گردان و زخم سوار
 برافراختند آن زمان یال را
 همی ریختند اندر آورد گرز
 چو شیر ژبان هر دو آشوفته
 همان دست بشکست گرز گران
 گرفتند از آن پس دوال کمر
 یکی سر بدست یل اسفندیار
 بنیرو کشیدند زی خویشان
 همی کرده زوراین برآن آن براین
 نباشد بدین جنگ فریادرس
 همی بیخ جوشن فرو ریختند
 بشمشیر بردند ناچار دست
 چپ و راست هر دو همی تاختند
 شکسته شد آن تیغها را کنار
 ز زین برگرفتند کوپال را
 چو سنگ اندر آمد ز بالای برز
 پر از خشم و اندامها کوفته
 فرو ماند اندر کار دست سران
 دو اسب تکاور برآورده پر
 دگر بد بدست گونامدار
 دو گرد سرافراز دو پیلتن
 نجنبید یک شیر بر پشت زین

فابتعد كل من الفارسين
وحزن الجوادان لهذه الحرب
فقد امتلاً فاهما بالدم والتراب
وتهراً الدرعان وعباءتا الحصانين

وتتكرر المواقع على هذا المنوال، حتى يصل الى المعركة الاخيرة:

أدرك رستم أن التتذرع
لا فائدة له عند اسفنديار
فأوتر القوس بسهم «الگز»
+ وكانت رأسه مسّمة
ولا وضع هذا السهم في القوس
دعا ربه دعاءً خفياً
لا تأخذني بجريرتي هذه
أنت يا خالق الأفلاك .
فلما لمح المحارب العتيد هذا التلكؤ
وأن رستم قد تأخر عن الحرب
قال: أيها السگزی سيئ الظن
+ ألم تشبع نفسك من السهم والقوس
سترى الآن سهما گشتاسبیا
+ قلب الأسد وسهما سهراسبیا.
فأسرع «رستم» بتوجيه السهم في القوس
كما أشارت عليه العنقاء
وأطلق السهم الى عين اسفنديار
فاسودت الدنيا أمامه

وانكفأت قامته الفارعة
وطار عنه العلم والاقبال
ونكست رأس ذلك الملك العابد
وسقط قوسه الصيني من يده
فاحتضن مَعْرِفَةَ الحصان ورقبته
واصطبغ تراب الميدان بالدم
الزهو والحكمة:

هكذا قال رسم لا سفنديار
لقد جعلت بذر العناد يثمر
أنت القائل: انى محرز البدن
أطبّق الساء العالیه على الارض
تخلّيت عن الميدان لسهم واحد
وانتكست على ذلك الجواد
الآن توضع رأسك فى التراب
ويحترق قلب امك الرؤوم
واذاك رأس الملك الشهر
تنكس من خلفه الأسود.
ومضت مدة حتى أفاق
وجلس على التراب وأصغى
وأمسك برأس السهم وائتزعه
مدمى ريشه ورأسه. *

* پراکنده گشتند هر دو سوار غمی گشته اسبان از آن کارزار
کف اندر دهان شان شده خون و خاک هم گبر و برگستوان چاک چاک

التقدير والتأبين:

فشق رسم جيبه عليه
معفر الرأس موجع القلب

←

بدانست رسم که لابه بکار
کمانرا بزه کرد و آن تیر گز
چو آن تیر گزراند اندر کمان
ببادافره این گناهم مگیر
چو خود کامه جنگی بدید آن درنگ
بدو گفت کای سگری + بدکمان
ببینی کنون تیر گشتاسی
تهمتن گز اندر کمان راند زود
بزد تیر بر چشم اسفندیار
خم آورد بالای سروسهی
نکون شد سر شاه یزدان پرست
گرفته بش و یال اسب سیاه
چنین گفت رسم باسفندیار
تو آئی که گفتی که روئین تم
بیک تیر برگشتی از کارزار
هم اکنون بخاک اندر آید سرت
هم آنگه سر نام بردار شاه
زمانی همی بود تا یافت هوش
سر تیر بگرفت و بیرون کشید

نیاید همی پیش اسفندیار
که پیکانش را داده بود آب زر
خداوند خواند اندر نهان
توئی آفریننده ماه و تیر
که رسم همی دیر شد پیش جنگ
نشد سیر جانت از تیر و کمان
دل شیر و پیکان سهراسپی
بدان سان که سیمرخ فرمود +
سیه شد جهان پیش نامدار
از او دور شد دانش و فرهی
بیفتاد چینی کمانش ز دست
ز خون لعل شد خاک آوردگاه
که آوردی آن تخم زفتی ببار
بلند آسمان بر زمین برزم
بخفتی بر آن باره نامدار
بسوزد دل مهربان مادرت
نگون اندر آمد ز پشت سیاه
بر آن خاک بنشست و بگشاد گوش
همه پرو پیکانش در خون کشید

+ سگری: نسبة الی سیستان + گشتاسب: ابواسفندیار، لهراب: أبوگشتاسب.

+ کان اسفندیار رجلاً محرز البدن الآ عینه فکانت الأسلحة لا تؤثر فیه. ولما استنجد رسم بالنعناء کشف له هذا السر واعطته سهماً من شجر «الکز» لیطلقه علی عین اسفندیار، وقد کان.

وراح يقول: هفي عليك يا فارس الميدان
يا حفيد الملك المحارب وابن الملك
ذاع صيقي في العالم بالفضل
وساء ختامى من گشتاسب
ولما طال بكأؤه، قال للقتيل
يا من كنت في العالم ملكا بلانظير
أسكن الله روحلت الجنة
ومن يحقد عليك يحصد ما زرع *

وهكذا يتضح أن الفكرة في رسم واسفنديار، هى: حيلة دبرها گشتاسب للتخلص من ابنه، ومرادة رسم عما لا يقبله، وجو هادئ يغلب الخير على الشر ويسعى لفك العقدة المتأزمة ولكن بدون جدوى، فينقلب الموقف الى صراع تتبادل فيه المواقف والأسلحة، ثم يتغلب طرف على الآخر، فيؤبنه تأبين الأبطال الكبار. وهذه هى نفس العناصر التى تتألف منها الحركة الثانية فى المقامة. مؤامرة دبرها العم للتخلص من بشر، ومرادة الأسد لبشر فى لا يقبله، وجو هادئ يغلب الخير على الشر ويسعى لفك العقدة المتأزمة ولكن الأسد يرفض النصيحة وينتهى الصراع بقتل الأسد.

والى هنا نترك الحكم للقارئ فى أمرين: الأول، التشابه التام بين مشهد الأسد فى القصيدة البشرية، وبين المشاهد الرسمية فى صراع رسم وحرفائه، من حيث العناصر والترتيب، ك رسم وتقليد ثابت. والثانى، التشابه التام بين

* برو جامه رسم همى پاره كرد
همى گفت: زارى اى نبرده سوار
بخوبى شده در جهان نام من
چو بسيار بگريست، با كشته گفت
روان تو بادا ميان بهشت
سرش پرر خاك و دلش پرزرد
نياشاه جنگى پدر شهریار
ز گشتاسب شد بد سرانجام من
كه اى در جهان شاه بی یار و جفت
بد اندیش تو بدرود هرچه گشت

الحركة الثانية في المقامة، أي منذ طالب بشر بيد ابنة عمه وتدير العم للحيلة، إلى قتل الأسد، وبين مطالبة اسفنديار بالملك والتاج وتدير أبيه للحيلة، إلى قتله. مع ملاحظة البراعة فيما أحدثه البديع من تحويل؛ إذ غلبَ الابن على الأب، على عكس ما كان من غلبة رستم على سهراب، وغلبَ بشراً على الأسد، على عكس ما كان من غلبة رستم على اسفنديار. ولاندرى أكان هذا التصرف منه مبالغة في تنكير المقامة واستبعاد الشبهة في أصولها، أم كان شدة حساسية بالتقابل والتوازي بين الأفكار والمواقف. ومهما يكن، فانه البديع البديع الرائع الرائع.

فان جازلنا أن نقول كلمة فهي أن عمل البديع أشبه ما يكون برجل ورث بيتين متجاورين، فوصل بينهما وجعلها بيتا واحدا، ثم أجرى التعديلات عليها حسب ما يقتضيه الوضع الجديد، وجاء الطلاء بعد ذلك فأزال ما تبقى من الأثر القديم في الأذهان. ثم استعمل هذا البيت ردحا من الزمن حتى نسي صاحبه ما كان عليه من قبل.

لقد هضم البديع أثرى الفردوسى وتمثلها حتى أصبحت جزءاً من ثقافته الخاصة. ولولا هذا، لما وجدت قدرته اللغوية وموهبته الفنية هيكلًا تقومون عليه. وحسبنا أن نشاهد هياكل مقاماته الأخرى ونقارن بينها وبين هذا العمل المتكامل فنياً. فالموهبة قاصرة ما لم تتوفر لها الثقافة؛ أو على حد قول سقراط: «إن العلم والمعرفة وحدها هي التي تجعل الانسان يفعل وينتج». والموضوع في حد ذاته لا قيمة له؛ فكم من ولدٍ ناقض أباه، وكم من رجل صارع أسداً وصرعه؛ أما إذا ارتفع الموضوع إلى اشتماله على قيم رفيعة، فهذا هو الابداع، الذي امتازت به البشرية عن غيرها من المقامات جميعاً. ان مناقضة الولد لأبيه واللقاء مع الأسد في حد ذاتها يحدثان اثاره، ولكنها اثاره عصبية، أما أن يتنفس الموضوع عن اثاره فنية وتحريك للعواطف الانسانية النبيلة، فهذا هد الابداع الذي أدركه البديع وتأثر به من الفردوسى، وعلى أساسه غير فكره بالنسبة

للمقامة، وأقبل بشهية متفتحة على هذا النهج الجديد؛ حتى انه لم يكتف بملحمة واحدة وانما ضمن الفكرة الأساسية في رسم واسفنديار ضمن مشهد من مشاهد المقامة التي استعرض فيها ملحمة رسم وسهراب.

وانه لمن الظلم الصارخ، أن يخرج القارئ بقولنا: ان البديع قد حاكى الملحمتين أو ترجمهما ترجمة فكرية أو قلدهما تقليداً فنياً، الى رغبتنا في تجريده من الابداع والمقدرة الفنية؛ في حين أن مرادنا هو العكس من ذلك تماما. مرادنا هو اثبات قدرته على الصدق الفني وثروته الخيالية التي تحقق هذا الصدق. فالمحاكاة او التقليد ما لم يكن قائماً على الاستساغة والهضم والتمثل، وما لم يأت نتيجة لوجود معادل للأثر الأصلي في نفس الأديب، لا يمكن أن يرتفع الى مستوى العمل الخالد. هذا، لأن التقليد والمحاكاة اذك يكون تقليداً ذهنياً، لاعن تمثل وجداني وانفعال شعورى. وماذا كان ينتظر من الاحتكاك بين الأديبين الفارسي والعربي وبين الفردوسى والبديع الا أن يؤتى ثماره على مثل هذه الصورة.

بناء عليه

وبعد هذا الذى عرضناه من محاولة لاندرى مدى توفيقها، فلعل القارئ الكريم يوافقنا على ما ذهبنا اليه من أن البديع قد تأثر فعلا بالفردوسى في هذه المقامة، وأنه نقل ملحمة كاملة وفكرة رئيسية من ملحمة اخرى من الفارسية الى العربية، وأنه ان لم نشأ أن نقول قد حاكاها، قد قلدهما تقليدا فنيا في شكل يعتبر خطوة تطويرية للمقامة على طريق تكاملها من قصة بدائية الى قصة فنية أدبية متكاملة.

فاذا كان ذلك كذلك، جازلنا أن نقول بأن الهمداني بنقله للقصتين الى الأدب العربى، قد نقل علاوة على الأفكار والمعاني والقيم،

أولاً: تقليد الصراع بين الابطال

ثانياً: تقليد تبديل الأسلحة اثناء الصراع.

وهكذا نكون قد شرحنا حقيقة جزئية، على مستوى النقد المقارن في تيار التفاعل بين الأدبين الفارسي والعربي، وبيننا مدى هذا الأثر ونتائجه. وجدير بنا أن نحاول التعرف على مجالات أخرى لهذا التفاعل، مما يمكن أن تنضم إلى بعضها، تمهيداً للتدرج من الجزئيات إلى الكليات، ومن ثم إلى إصدار أحكام عامة.

وأخيراً جداً، فإن هذا الذي بين بيديك أيها القارئ الكريم، لا يخرج عن كونه جهد المقل. فما كنت أطمع يوماً في أن ألج هذا الميدان؛ ولكنني أردت إلا أنعت نفسي بالتقصير الذي آخذه على غيري. وأياً ما كان فهذا رأيي ووجهة نظري، فإن وافقتني أسديت فضلاً، وآلاً فلأدب ثلاثمائة وستون وجهة نظر مختلفة في المحيط الدائر حول المركز.

والسلام

حواش وتعليقات

١. ارجع في ذلك الى المقارنة التي عقدها الدكتور أحمد أمين ردا على سؤال طرحه عن أي الثقافات كانت أكثر تأثيرا في الثقافة العربية: الثقافة الفارسية أم الثقافة اليونانية؛ حيث قرأنا: «لكل ثقافة منطقة نفوذ لاتزاحها فيها الثقافة الأخرى» ثم يختص «منطقة الأدب بالنفوذ الفارسي». «ضحى الاسلام»، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة السابعة، ج ١، ص ٣٧٥ وما بعدها. وكذلك ما قدمه الدكتور حسن محمود بعنوان «أهم الاتجاهات الثقافية والفكرية في العصر العباسي الأول» حيث يبين كيف: «أعطى الايرانيون عقولهم وتجاربهم للثقافة الاسلامية وبرزوا في كل مجال وعمت مآثرهم الفكرية العالم الاسلامي كله» وحيث يقرر أن: «التأثيرات العظيمة التي تركها الأدب الفارسي في الادب العربي لا يمكن أن تحصى» «العالم الاسلامي في العصر العباسي»، الطبعة الثانية، القاهرة، دارالفكر العربي، ١٩٧٣، الفصل الخامس، ص ٢٤٥. وهكذا يعترف اللاحقون بما اعترف به السابقون: ارجع الى مقدمة ابن خلدون أيضا، بيروت، مؤسسة الأعلمي، ١٩٧١، ج ١، الفصل ٣٦، ص ٤٧٧.

٢. ما يقال عن الأدب العربي يقال أيضاً عن الأدب الفارسي. ونحن في هذا البحث عندما نقول الحضارة الفارسية أو الأثر الفارسي، انما نعبر بذلك عنها كمؤثر مباشر بغض النظر عن عناصر هذه الحضارة أو كونها متأثرة بمحضارات أخرى كحضارة الشرق أو الحضارة الهلينية، سنة الحضارات جميعاً. فهذا لا يرتبط بموضوعنا ولا يتسع له مجالنا. ارجع في هذا الخصوص الى الدكتور طه حسين في كتاب «تاريخ الأدب العربي» دارالعلم للملايين، ١٩٧١، ج ٢، ص ٤٢٧ وما بعدها. وارجع الى هيرودوت «Herodote» ٤٨٤/٤٢٥ ق م، في كتابه «التاريخ».

- والى «سيكس» في «تاريخ إيران» ابتداء من وقائع ٣٣١ ق م، الفصل ٢٢، ص ٣٤٢ الى الفصل ٢٨.
٣. وكذلك استعمل الأمويون الصقالية في الأندلس، واعتمد الأدارسة على البربر، والأغالبة على العبيد السودان، والطلولونيون على المماليك الأتراك، كما أن المعتصم قد أتاح الفرصة للأتراك حتى قهروا العرب نفسياً، «العالم الاسلامي في العصر العباسي الأول».
٤. يبدو أن العرب كانوا قد أدركوا أن دورهم في الدولة قد انتهى؛ فقد بلغوا شأوهم على أساس عناصر منها الدين والحكم والفروسية واللغة. فأما الدين فشركة بين العرب وغيرهم على السواء ولافضل الآ بالتقوى، وأما الحكم فنذ سدده اليه أبو مسلم الخراساني ضربته انتقل من العري المحض الى العري شكلا الفارسي موضوعا، وشيئاً فشيئاً انفصل العرب عن الخليفة حتى صار ألعوبة في يد الأتراك وجلس بغا الكبير على عرش المنتصر، وكان قتل المتوكل قتلا لكل خليفة بعده، ووضع نهاية للخلافة العربية؛ وأما الوزارة وكانت كل شىء في ذلك الوقت فكانت في يد الفرس. وأما الفروسية، فقد كان من حقها أن تنتهى بانتهاء الغزوات والفتوحات الاسلامية واستقرار الحكم في يد بني العباس. ومهما يكن فلم يكن الأتراك أقل فروسية من العرب. وأما اللغة، فقد حذقها الفرس وصاروا اسانذتها، بل وتفوقوا في ميدان العلم عامة. ارجع في مسألة الوزارة والفروسية الى الجهشيارى وما ذكره من تفضيل العرب للسياق على القلم «الوزراء والكتاب» ص ٢٤. أما في باب اللغة والعلم، فارجع الى ابن خلدون: «ان حملة العلم من الملة الاسلامية اكثرهم من العجم؛ لا من العلوم الشرعية، ولا من العلوم العقلية الآ في القليل النادر، وان كان من بينهم العري في نسبه فهو عجمي في لغته ومرباه ومشيخته» المقدمة، ص ٤٧٧؛ ثم يقول في مكان آخر: «فكان صاحب صناعة النحو سيبويه والفارسي من بعده والزجاج من بعدهما.. الخ» ص ٤٨٧. ومن ثم أفسح العرب المجال للقوى الصاعدة، واندجوا في السواد الأعظم. ومن هنا أيضا حصل التلاقق والاحتكاك في الأدب على المستوى العام.
٥. ضحى الاسلام، ج ١، ص ٣٧٧.
٦. لايسعنا في هذا المقام الآ أن نشير الى الجهود الموفقة التي بذها الدكتور محمد محمدى في هذا الصدد أثناء قيامه بالاشراف على مجلة «الدراسات الأدبية» فقد أبان عن كثير من الفضل والوعى بالمسؤولية. وهذه المجلة كانت خطوة جديدة في سبيل دراسة هذا التفاعل والتحضير لهذه الدراسة على كل المستويات، وكانت قنطرة للعبور بين الأديين. ونشير أيضاً الى البحث المنهجي المستدل الذي قدمه الدكتور فيكتور الكك في دراسته الشيقة «تأثير فرهنك عرب در

اشعار منوچهرى دامغانى» حيث خطا بالبحث خطوة موضوعية على مستوى تاريخ الأدب. دارالمشرق، بيروت، ١٩٧١. وما صدر من الدراسات القيمة فى هذا الباب، الدراسة التى قام بها الدكتور محمد على محفوظ فى كتابه «المتنبى وسعدى» طهران ١٩٥٧. وكذلك يمكن الرجوع

DAUD POTA, UMAR MOHAMMAD

الى

The Influence of Arabic Poetry on the Persian Poetry. فى كتابه:

مبنى، ١٩٣٤. وهناك أيضا المقال الذى كتبه الدكتور شفيعى كدكنى تحت عنوان «تشابه الأخيلىة» بين الشعر الفارسى والعربى مجلة «معارف اسلامى» مجلة ديوان الأوقاف الايرانية، عدد خاص بالعربية جمادى الأول، ١٣٥٣ شمسى.

٧. ارجع الى الدكتور شكرى فيصل فى بحثه «الادب العربى من سقوط بغداد حتى اوائل عصر النهضة» القاه فى المؤتمر العاشر الذى عقدته هيئة الدراسات العربية فى الجامعة الأمريكية ببيروت، «الأدب العربى فى آثار الدارسين» بيروت، دارالعلم للملايين، ١٩٦١.

٨. نحن لاننكر أن لدينا الشيخ الأكبر ابن عربى وسلطان العاشقين ابن الفارض وغيرهما، إلا أنه ليس لدينا العطار وسنائى والرومى وسعدى وحافظ وعمر الخيام وعراقى وجامى وكليم وعرفى، وليس لدينا الفردوسى وصائب وعبيد زاكاني وغيرهم، فكل منهم قيمة أدبية لها مميزاتها الخاصة ولايزال أثرهم فعالاً فى الحياة حيثما وجدت الفارسية.

٩. اطلع على كتاب «تطور الجنس البشرى» للدكتور محمد السيد غلاب، القاهرة، الانجلو المصرية، الطبعة الثالثة، ١٩٦٣، ص ١٢٤ وما بعدها.

١٠. بخصوص الكلاسيكية وارتكازها على العقل خاصة كدعامة اولى، ارجع مثلاً الى الدكتور محمد مندور فى كتابه «الأدب ومذاهبه» مصر، دارالنهضة، ص ٤٥.

١١. اطلع على قصيدته فى مدح السلطان الناصر بمصر، وارجع فى ذلك الى جرجى زيدان فى «تاريخ آداب اللغة العربية» طبعة دارالاهلال، ج ٣، ص ١٣٩.

١٢. «النثر الفنى» الدكتور زكى مبارك، ج ١، ص ١٢٨.

١٣. ارجع مثلاً الى «الامتناع والمؤانسة» لأبى حيان التوحيدى، الليلة السادسة واقرأ رأى ابن المقفع فيما يختص بفضل العرب. ج ١، ص ٧١.

١٤. ايليا الحاوى «نماذج من النقد الأدبى» دارالكتاب اللبنانى، بيروت، المقدمة، ص ٦.

١٥. هذا رأى هربرت ريد «Herbert Read» :

«I would say that the function of art is not to transmit feeling so that others may experience the same feeling. The real function of art is to express feeling

and transmit understanding» The Stream & the Source, George Woodcock, Faber and Faber, London 1972, p. 127.

١٦. ارجع الى «J.A.RICHARDS» في كتابه «PRACTICAL CRITICISM» :

A Study of Literary Judgement, London, 1973, Preface, p. 10-11.

١٧. اعتمدت هذا التقسيم عن استاذتي الدكتورة سهير القلماوى، عن الاستاد كريج لادريير «Craig La Driere» استاذ النقد الأدبي في الجامعة الكاثوليكية في واشنطن، من بعض دروسه التي ألقاها في نوفمبر ١٩٥٢. ولمزيد من الاطلاع ارجع الى سلسلة «فن الأدب» العدد الأول «المحاكاة» للدكتورة سهير. دارالثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٣، ص ٢١.

١٨. بالرجوع الى كتب «كسحر البلاغة وسر البراعة» أو «ثمار القلوب» او كتب أخرى «كالبديع في وصف الربيع» او «معجم شمس قيس» او «التشبهات» او «بيتمة الدهر» او «زهر الآداب» او «من غاب عنه المطرب» نراها حافلة بهذه المقارنات بشق صورها.

١٩. ارجع الى الدكتورة سهير القلماوى في «محاضرات في النقد الأدبي» معهد الدراسات العليا، جامعة الدول العربية. الفصل الثالث. نسخة خطية حررها الاستاذ احمد على قهستاني عن الأصل المطبوع سنة ١٩٥٥.

٢٠. المرجع السابق.

٢١. المرجع السابق. ومما يجدر ذكره أنني اعتمدت في هذا البحث على منيح الدكتورة سهير والتزمت بذلك نظراً لوضوح افكارها وأهدافها في خضم النقد المتلاطم. والحقيقة أنها بما درست عليها اثناء مرحله الليسانس وما أفدت من تأليفاتها فيما بعد قد مهدت الطريق أمامي لأقتحم حلبة النقد بهذا العمل الأول.

٢٢. اعتمدنا في الملحمة على ترجمة البنداري، بعناية المرحوم الدكتور عبدالوهاب عزام، طبع الأسدي، طهران، ١٩٧٠. وعلى «داستان رستم وسهراب» انتشارات «بيروز»، طهران، وعلى نسخة «ژول مول» طبع «سازمان كتابهای جیبی» طهران، ١٣٤٥. وكذلك استعنا بكتاب «زندگی ومرگ پهلوانان» للدكتور محمدعلي اسلامي ندوشن، سلسلة انتشارات «انجمن آثار ملی» رقم ٦٢ طهران، ١٣٤٨ شمسی.

٢٣. جفن سلاح: تعني تركها حاملا.

٢٤. هناك رأى قائل — كما يشتم من أبيات الملحمة — أن المسألة كانت مدبرة لاستدراج رستم الى أرض توران بقصد استئصاله فحلاً مثله يستطيع أن يقاومه ويقضى عليه بعد أن عجز التوران واعيتهم الحيل أمام بطولته وعرامته في القتال. ويبدو أن أفراسياب زعيم الترك كان

على علم بالأمر منذ البداية فلما بلغه عزم سهراب، فرح لنجاح المؤامرة، وكان يخشى أن يتعرف الولد على أبيه فيخيب تديره. وكانت الخطة ترمى الى القضاء على رستم؛ فليس هناك اذا ما التقى البطلان على غير معرفة الا أحد احتمالين: إما أن يقضى الولد على أبيه أولاً، ثم يتم التخلص من الولد بعد ذلك. واما ان يقتل الوالد ابنه، فيموت كمدا عليه. وهكذا يتضح أن نجاح الخطة كان يتوقف على عدم تعرف أى من الولد وأبيه على الآخر. وعلى أية حال فالفكرة قديمة عند الأتراك. وارجع الى موقفهم من «سياوش» عندما التجأ اليهم. في «زندگى ومرگ پهلوانان» للدكتور محمدعلى اسلامى ندوشن. سلسلة «انتشارات انجمن آثار ملی» رقم ٦٢، طهران، ١٣٤٨ شمسى، ص ٢٠٨/٢٠٩. حيث يتضح أن رأى كبار التوران كان أن يترسخ نسل سياوش في تراب توران فيأتى الولد الذى يجمع توران وايران تحت حكمه، ويضع حداً للحرب بين انباء الأعمام. الا أن أفراسياب كان يخشى على عرشه من ذلك. فكان حاضراً دائماً للقضاء على اى سبب يخطر على باله بفكرة الجمع بين البلدين. ولهذا قضى على سياوش وحاول التخلص من حمل زوجته فرنگيس مع أنها ابنته، كما دبر هذه المؤامرة أيضاً.

٢٥. يكى داستان است پرآب چشم دل نازك از رستم آيد به خشم
اگر مرگ دادست بيداد چيست ز داد اين همه بانگ و فریاد چيست

٢٦. المقامة البشرية قصة كاملة. ولا أدرى ما الذى ينقصها من عناصر القصة وهل يمكن أن نضعها مع المضيرية او الازادية على قب واحد؛ لقد اعتبرت المقامات طور البداية في تكوين القصة في الأدب العربى. ارجع الى التحليل القيم الذى قدمه الاستاذ ايليا الحاوى في كتابه «نماذج في النقد الأدبى» دارالكتاب اللبنانى، بيروت، ص ٦١٧. وارجع الى البحث الذى قلمه الاستاذ احمد عيسى بعنوان «القصة في مقامات بديع الزمان الهمذاني» مجلة الدراسات الأدبية، العددان ٢/١، السنة الثامنة، الجامعة اللبنانية بيروت. وما أجل ما عبر عنه الاستاذ مارون عبود بعبارة الرشيدة في هذا الصدد: «بقى علينا أن نقول كلمة أخيرة وهى جواب عن هذا السؤال الذى كثيراً ما يتردد: هل المقامة قصة؟ نعم يا سيدى انها قصة. والفرق بينها وبين قصص اليوم كالفرق بين هندامك أنت وهندام جدك رحمه الله ورحمى معك» سلسلة «نوابغ الفكر العربى» دارالمعارف، القاهرة العدد ٩. واذا كان ذلك كذلك فالبشرية قصة من باب أولى.

It is in the ego that the work of art recieves its formal organisation. Just as it is. ٢٧
in the superego that it recieves its moral and social aim» Collected essays p.

137- Herbert Read.

٢٨. الاسلوب هنا بمعنى الطريقة التي عولج بها الموضوع او زاوية النظر: «ان اسلوب الرجل نفس الرجل» ولهذا كان الاسلوب مرتبطاً بشخصية الأديب وذاتيته. ومن هنا تحددت بداية البحث في التعرف على الأدبيين.

٢٩. يرى «سنت بوف» الناقد الفرنسي المعروف صاحب «احاديث الاثنين» في نقد شعراء عصره، أنّ العامل المؤثر الأول، هو شخصية الفنان أو الأديب، أو بعبارة أدق، هو أحداث حياته الخاصة وما تقود اليه هذه الحياة من مزاج ومعتقدات. ولعل أطرف ما تمثله مبادئ «سنت بوف» في النقد من حيث نظرية الشخصية، هو ما يُطلق عليه «نقطة التحول» في حياة الأديب. لقد جعل السبب الذي من أجله بدأ الأديب يوجه نفسه نحو الفن أساساً هاماً جداً في فهم طبيعته الأدبية. فنقطة التحول كما سماها هو، في تاريخ حياة الأديب والتي عندها ينتهى من الحياة العادية ويبدأ في حياة الفن، هي التي تكشف عن أهم خصائص العبقرية عنده.

٣٠. اشارة الى الرواية القائلة بأن الفردوسى قدم الى غزنة متظلماً من حاكم طوس، وأنه دخل بستاناً يصل الى القتي بعنصرى وفترخى وعسجدى وثلاثهم من كبار الشعراء، وما دار بينهم. ارجع الى مقدمة الدكتور عبدالوهاب عزام على ترجمة البنداي للشاهنامه، ص ٤٣.

٣١. المرجع السابق، مدخل، ص ٣٩.

٣٢. چنين است رسم سراى درشت گهى پشت برزين و گهى زين بيشت

٣٣. ارجع الى البحث الوافى الذى قلمه الدكتور فيكتور الكك في «بديعات الزمان» بعنوان «أصل المقامات» ص ٥١ والبحث يدور حول ما أثاره الدكتور زكى مبارك حول دعوى اقتباس البديع لفكرة المقامة من ابن دريد، نتيجة لعبارة طالعها في «زهر الاداب» للحصرى. وارجع الى «زهر الآداب» ص ٣٠٥-٣٠٦، ج ١، الطبعة الرابعة، دارالجيل ١٩٧٢. وايضاً الى «الامالى» للقالى، ج ١، ص ١١/١ حيث نشاهد آثار ابن دريد وقارن هناك .

٣٤. سئل جرير، من اشعر الناس؟ فقال للسائل: قم حتى اعرفك الجواب. فأخذ بيده وجاء به الى ابيه عطية، وقد أخذ عنزاً له فاعتقلها وجعل يمص ضرعها. فصاح به: أخرج يا أبت. فخرج شيخ دميم رث الهيئة وقد سال ابن العنز على لحيته. فقال الاترى هذا؟ قال: نعم. قال: أو تعرفه؟ قال: لا. قال: هذا أبى، أفتردى لِمَ كان يشرب من ضرع العنز؟ قال: لا. قال: مخافة أن يسمع صوت الحلب فيطلب منه اللبن. ثم قال: أشعر الناس من فاخر بمثل هذا الأب ثمانين شاعراً وقارعهم به فغلبهم جميعاً: ارجع الى «الأغانى» ج ٨، ص ٤٩، طبعة

- دارالكتب المصرية. وارجع الى «تاريخ النقائص في الشعر العربي» للدكتور احمد الشايب، الفصل الثالث، ص ٢٣٤، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٦٦.
٣٥. الثعالبي، «يتيمة الدهر» ج ٤، س ٢٦٠ تحقيق محى الدين عبدالحميد، دارالفكر، بيروت. قال صاحب المعجم: «وقد رأيت ذكر البديع في عدة تصانيف من كتب العلماء فلم يستقص أحد خبره بأحسن مما اقتضه الثعالبي وكان قد لقيه وكتب عنه.» ج ٢، ص ١٦٣.
٣٦. المرجع السابق، ص ٢٧٨. وارجع في ذمه همدان الى الوفيات، ج ١، ص ١١٠.
٣٧. المرجع السابق، ص ٢٧٩.
٣٨. المرجع السابق، ص ٢٧٩.
٣٩. المرجع السابق، ص ٢٥٨.
٤٠. ياقوت الحموى، «معجم الأدياء» ج ٢، ص ٢٠٠ مع مراجعة الهامش. ونحن لسنا فى صدد تحقيق ما قاله أخو عاد أو ما قال آدم (ع) ومدى صحة ذلك. وانما القصد اظهار رأى البديع فى الزمان وأهله ولا شك فى أن الكلام كلامه. وارجع أيضاً الى الرسائل.
٤١. عن البديعات، عن امرء البيان. ج ٢، ص ٥٣٥.
٤٢. هو الأستاذ احمد شعراوى، ارجع الى كتابه «الأدب العربى وتاريخه» دارالطبعة المحمدية، القاهرة. وارجع فى شواهد من ذلك الى «الامتناع والمؤانسة، وحديث ثورة البغداديين على ابن سعد وزير البويهيين حينما عز عليهم القوت وارتفع السوء بهم على المقدار. وكذلك» «الخطط المقرزية». فى خبر الشدة المستنصرية وما أُلحقت بأهل مصر من الأذى.
٤٣. ارجع الى «المقاسبات» لأبى حيان التوحيدى فيما حكاه عن انتحار العلماء، ص ٢١٩. والى «الامتناع والمؤانسة» له أيضاً فى شرح حاله شخصياً: «ولقد اضطررت بينهم بعد العشرة والمعرفة فى اوقات كثيرة الى أكل الخضر فى الصحراء، والى التكفف الفاضح عند الخاصة والعامه؛ والى بيع الدين والمرؤة، والى تعاطى الرياء بالسمعة والنفاق، والى ما لا يحسن بالحر أن يرسمه بالقلم، ويطرح فى قلب صاحبه الأُم» ج ١، ص ٣١.
٤٤. «اليتيمة» ج ٤، ص ٢٧٥.
٤٥. «المعجم» ج ٥، ص ١٤/١٣.
٤٦. «رسائل بديع الزمان» ص ١٤٥. وكذلك «النثر الفنى فى القرن الرابع الهجرى» للدكتور زكى مبارك، ج ١، ص ١٣٠.
٤٧. «بديعات الزمان» للدكتور فيكتور الكك.
٤٨. يقول هربرت ريد:

«My view was rather that the man the person come first, and that it was immaterial in what particular form he expressed himself poem, novel, essay, metaphysics or criticism —as long as he remained true to himself and to aesthetic principles. The choice of form had to be determined by his circumstances.»

Annals of Innocence and Experience. The Stream and the Source, p. 35.

٤٩. الطاقة الفنية كامنة ما لم يحركها مثير خارجي، اذك تفتح العدسة على الحقيقة الفنية، فتتحرك الطاقة في حدود الشكل الذي التقطته العدسة.

«Art has only one origin-inspiration».

٥٠.

Collected essays, p. 127.

٥١. ارجع الى «المجاني الحديثة» للدكتور فؤاد افرام البستاني، ج ٤، ص ٢٩٩، هامش رقم ٦.

٥٢. يذهب صاحب المعجم الى أن تاريخ وروده بنيسابور كان سنة اثنتين وتسعين وثلاثمائة ويبدو أن هذا الخطأ حصل في النقل فقط. ففي اليتيمة التي نقل عنها صاحب النثر الفني أيضا أن وروده كان سنة ٣٨٢ وهذا هو الصحيح على الظاهر.

٥٣. «الأدب ومذاهبه» الدكتور محمد مندور، ص ٤٠.

٥٤. ترجمة البنداري للشاهنامه. والبيت في الشاهنامه هو:

سبك تيغ از نيام بر كشيده بر شير بيدار دل بر دريد

٥٥. قصيدة «مقال في النقد الأدبي» في كتاب «مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق»

ديفيد دتسش، ترجمة محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت ١٩٦٧، ص ٣٤١.

٥٦. لا تسعني المنابع الموجودة تحت يدي ولا الوقت متسع للبحث عن أصل هذه الفكرة ومبدأ وجودها على التحقيق. إلا أن الحقيقة انها فكرة قديمة بين الملل والشعوب، وأنها انتقلت الى الشعب الآري حيث احتلت مكانها اللائق بين تراثه الميثولوجي في أروع صورة. ونحيل القارئ في ذلك الى مقدمة ملحمة «رستم وسهراب» في سلسلة «داستانهاى برگزیده شاهنامه» العدد الأول، انتشارات بيروت، طهران. حيث أشار المقدم للكتاب الى شئ من هذا.

٥٧. «حوار العباقر» پاول آرنست، ترجمة بديع شريف، القاهرة، فصل الولد، ص ٨٧.

٥٨. يقدم القرآن لنا مثالين عظيمين في هذا المقام: الاول للابن الذي لم تقسد العوامل فطرته فظل صورة لإرادة ابيه وأصعبا في يده، باسماعيل بن ابراهيم (ع) و «قال يا ابت افعل ما تؤمر وستجدني انشاء الله من الصابرين» وحتى هذا الصبر، فقد كان امتدادا لصبر ابراهيم.

والثانی للولد الذی أفسدت العوامل الخارجیة فطرته باین نوح (ع): «أنه لیس من اهلك آتَه عمل غیر صالح» وهكذا انفصلت الإرادة الفاسدة عن الاصل الصالح ولم تعد امتداداً له ولا تجسیداً لارادته.

۵۹. چنین داستانها شنیدم ز تو بسی لب بدنجان گزیدم ز تو
 بچشم همی کتف و بال و برت بدین شهر کرد ایزد آبشخورت
 ترام کنون بخواهی مرا نبیند همی مرغ و ماهی مرا
 یکی آن که بر تو چنین گشته ام خرد را ز بهر هوی کشته ام
 و دیگر که از تو مگر کرد گار نشانند یکی کودکم در کنار
 مگر چون تو باشد بردی و زور سپهرش دهد بهره کیوان و هور
 سه دیگر که رخشت بجای اورم سمنگان همه زیر پای آورم
۶۰. «سیاوش» ابن کیکاوس ملک ایران من ام ترکیه او تورانیة، تزوج فرنگیس ابنة افراسیاب،
 وجریره ابنة پیران التورانی. وقتله افراسیاب غدرأ بعد أن أمنه وزوجته. فترك فرنگیس
 حاملا، وانجب من جریره ولدا اسمه فرود. وكان سیاوش تلميذ رستم. ارجع الى الشاهنامه
 لترى العبرة التي كان ينبغي الآ يفقل عنها رستم.
۶۱. کجا رفت پیمان که کردی پدید؟! چو بشنید گفتار گردآفرید،
 به خنیدید وآنکه به افسون گفت: که ترکان ز ایران نیابند جفت!!
۶۲. عندما غضب کیکاوس على رستم لتأخره عنه وأغلظ له في الحديث، امتنع رستم عن الذهاب
 لرد الغزاة وانصرف من عنده. فلقه الكبار يستعطفونه فقال: «ما لي حاجة الى کیکاوس،
 فإن تحتي السرج وتاجي البيضة ولباسي الجوشن ومركوبتي الموت».
۶۳. قال هومان:

بدو گفت هومان: دریغ ای جوان بسیری رسیدی همانا ز جان
 دریغ این برو برزو بالای تو رکیب دراز و بلی پای تو
 هژبری که آورده بودی بدام رها کردی از دست و شد کار خام
 نگه کن که زین بیده کار کرد چه آرد به پیشت به روزنبرد
 فأجابه سهراب:

ز بالای من نیست بالاش کم به رزم اندرون دل ندارد دژم
 برو کتف و بالش همانند من تو گوئی داننده برزد رسن
 ز پای و رکابش همی مهرمن بجنبید بشرم آورد چهرمن

- نشأهاى مادرم بيایم همی بدل نيز لختی بتایم همی
گمانی برم من كه او رستم كه چون او نبرده بگیتی كمست
نبايد كه من با پدر جنگ جوی شوم خیره روی اندر آرم بروی
٦٤. ارجع الى مبحث انتقال العواطف وتحولها في كتب علم النفس. مثل «روان شناسی»
للدكتور على اكبر سياسى، الفصل ٢١، ص ٣٣٨، طهران، ١٣٤٠ شمسی.
٦٥. «النقد الأدبی» احمد أمين، ص ٥٥، دارالكتاب العربی، بیروت ١٩٦٧.
٦٦. قال ابن الأثير في الكامل نقداً لقصيدتي البحتری والمتبى في وصف الأسد: «ولفظانة
ابن الطيب لم يقع فيما وقع فيه البحتری من الانسحاب على ذيل بشرلآته قصر عنه تقصيرا
كثيرا» ومعنى هذا أنّ بشر كان في نظره سابقا لها. وعلق الاستاذ مارون عبود على ذلك
بقوله: «فالبحتری كما يفهم من نقد ابن الأثير مقصر عن البديع، وان كان البديع هو الذي
انسحب على ذيل بشر» وتخلص من هذا الى أن البديع خدع تاريخ الأدب العربی تسعة قرون
في قصيدة وصف بها قتال بشر بن عوانه مع الأسد. فالبحتری مات قبل المتبى ٨٢٠-٨٩٧،
والمتبى مات قبل الهمداني ٩١٥-٩٦٥ وعاش الهمداني بين ٩٦٨-١٠٠٧ وهذا يشير الى
اشتباه ابن الأثير واعتقاده أن الواقعة حقيقية.
٦٧. والحق أنه ليست للبشرية أخت في آثاره. وانفرادها يفيد أنها كانت بداية مرحلة في حياة
البديع الفنية.
٦٨. «المعجم» نقلا عن رواية «اليتيمة» ج ٢، ص ١٦٥.
٦٩. «مناهج النقد الأدبی» ص ١٦٨.
٧٠. ان مسألة «القيم» قد تقلبت على كثير من النظريات، ولربما لم تثبت على رأى حتى الآن.
فقيل ان القيمة في العمل الفنّي هي التسلية، وقيل هي القيمة الخلقية، وقيل هي اللذة، وقيل
قوة التعبير أو صدقه، وقيل الميزان الجمالي. الا أننا نسمع أخيراً ومرة أخرى بأن الرأى السائد
اليوم قد عاد الى اعتبار الميزان الأخلاقي. لمزيد من الاطلاع ارجع الى شوقي ضيف «في النقد
الأدبي» باب «بين التحليل والتقييم» ص ٤٦، الطبعة الثانية، دارالمعارف، مصر ١٩٦٦.
وأيضاً الى «مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق» ديفيد دتشس، ترجمة محمد يوسف
نجيم، دار صادر، بيروت، ١٩٦٧. وكذلك الى «النقد الأدبي» احمد أمين دارالكتاب العربی،
بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٦٧.
٧١. من أقوال سقراط اثناء محاكمته: «أنّه ذهب الى الشعراء يسألهم عما يقصدون بشعرهم فلم
يعرف أحد كيف يفسر شعره، بينما عرف الرجل العادي، رجل الشارع، كيف يفسر شعر

- هؤلاء الشعراء الذين عجزوا عن تفسير أقوالهم.» فالقصيدة بأجزائها المعينة المرتبة على نحو معين تقصد الى غاية معينة ولا تقصد الى شئ آخر حتى لو ادعى الشاعر نفسه انها تقصد اليه.
۷۲. تو آن ترك را زنده بردار كن بر آشوب و بدخواه خوار كن
(شاهنامه)
۷۳. ارجع الى قصة «زينوبيا» الزباء مع جذية. وأيضا الى قصة كلوباترا حيث فضلت المرأة الانتحار حتى لا تغلب على أمرها.
۷۴. جهانها شگفتا که کردار تست شکسته هم از تو هم از تو درست
ازین دو یکیرا نجنبید مهر خرد دور بد مهر ننمود چهر
همی بچه را باز داند ستور چه ماهی بدریا چه در دشت گور
ندانند همی مردم از رنج و آرزوی دشمنی را ز فرزند باز
۷۵. «زندگی و مرگ پهلوانان» ص ۳۰۵.
۷۶. یجدد علماء النفس مدة تحمل الطفل لغياب أبيه عنه بشهرين اثنين بعدها تنفذ طاقة الصبر عنده، ويبدأ في التلف والذبول وتظهر عليه علامات التمرد. وهذا ما أعانيه أنا شخصيا. لقد اهرق اولادى التلفونات بين تركيا وايران للاتصال بأبيهم.
۷۷. اذكر بهذه المناسبة اول رسالة ارسلها الى ولدى من مصر بعد غيابى ستة عشر عاماً، وكنت قد تركته طفلاً في الخامسة، فيها يقول: «ان الولد بلا ابيه لايساوى شيئاً، فلماذا تركت مصر وتركتنا معها؟» فأجبت: «نعم صدقت وأبوك بلا ولد أضيع منك بلا أب. ولكنى اشفقت عليك من اليتيم ومن ان تحمل ثأر أبيك، وآثرت أن تعيش على ما يمنحك أمل اللقاء من أحلام سعيدة. وبذلك احتفظت بك وبمصر وبنفسى لك. أما ابوك فلم يكن جباناً في تركه مصر، وانما أفسح صدره للزمان العابت. وضربتنا في هذا وإن كانت قاسية على نفوسنا الآ أنها أخف وأهون ما يدفع من ضرائب تفرض في مثل هذه الحالة.» والأحاديث والروايات تولى هذه المسألة غاية الاهتمام وحسبنا أن نذكر الحديث القائل: «من أطعم ولده فقد تصدق» ومن المؤسف حقاً أن يبلغ الشذوذ ببعض المجتمعات أنها القت تبعة تربية الأطفال على الدولة وفي حضانتها، هذا الأمر الذى راود افلاطون في جمهوريته ثم بنى عليه المتأخرون آملين أن يصلوا الى أبعاد أخرى في نفس الموضوع.
۷۸. ارجع في المصطلحات الحربية الى «المراقبة» معجم عربى فارسى منسوب الى النطنزى تصحيح الدكتور سيد جعفر سجادى، انتشارات بنیاد فرهنگ، تهران، ۱۳۴۶ شمسی.
۷۹. وصف البحرى قتل الأسد على يد الفتح بن خاقان:

وقد جربوا بالأمس منك عزيمة
 غداة لقيت الليث والليث مخدر
 يحصنه من نهر نيزك معقل
 يرود مغارا بالظواهر مكثبا
 يلاعب فيه اقحوانا مفضضا
 اذا شاء غادي عانة، أو غدا على
 يجرا الى اشباله كل شارق
 ومن يبع ظلما في حريمك ينصرف
 شهدت، لقد انصفته يوم تنبرى
 فلم أرضرغامين أصدق منكما
 هزير مشى يغى هزيرا، واغلب
 أدل بشغب ثم هالته صولة
 فأحجم لما لم يجد فيك مطمعا
 فلم يغنه أن كرنحوك مقبلا
 حملت عليه السيف لاعزمك انثنى
 وكنت، متى تجمع يمينك تهتك
 اما وصف المتنبى قتل الأسد على يد بدر بن عماد. وتقول الرواية: كان هاجه عن بقرة
 افترسها بعد ان شبع وثقل فوثب على كفل فرسه، فاعجله عن استلال سيفه، فضربه بسوطه
 ودار الجيش به فقتل.

أُعمَّرَ الليث الهزير بسوطه
 وقعت على «الاردن» منه بلية
 ورد اذا ورد «البحيرة» شاربا
 متخضب بدم الفوارس، لابس
 ما قوبلت عيناه الآظنتا
 في وحدة الرهبان الآ أنه
 يطاء الثرى مترفقا من تيهه
 ويرد عفرتة الى يافوخه
 وتظنه مما يزمجر نفسه
 لمن ادخرت الصارم المسلولوا؟
 نضت به هام الرفاق تلولا
 ورد الفرات زئيره والنيلا
 في غيله من لبدتيه غيلا
 تحت الدجى نار الفريق حلولا
 لايعرف التحريم والتحليلا
 فكأنه آس يجس عليلا
 حتى تصير لرأسه اكليلا
 عنها، لشدة غيظه، مشغولوا

قصرت مخافته الخطى فكأما ركب الكمى جواده مشكولا
ألقى فريسته وبربر دونها وقربت قريبا خاله تطفيفا
فتشابه الخلقان فى اقدمه وتخالفا فى بذلك المأكولا
أسدايرى عضويه فيك كلاهما متنا أزل وساعداً مفتولا
فى سرج ظامئة الفصوص طمرة يأبى تفرد هاها التمثيلا
تندى سوالفها اذا استحضرتها تعطى مكان لجامها - مانيلا
ما زال يجمع نفسه فى زوره ويظن عقد عناها محلولا
ويدق بالصدر الحجار كأنه حتى حسبت العرض منه طويلا
وكأنه غرّته عين فاذنى يبغى الى ما فى الحضيض سبيلا
سبق التقاءكه بوثة هاجم لايبصر الخطب الجليل جليلا
خذلته قوته وقد كافحته لولم تصادمه لجازك ميلا
قبضت منيته يديه وعنقه فاستنصر التسليم والتجيديلا
فكأما صادفته مغلولا.

٨٠. كنا اذا اشتد الصهد السياسى فى القاهرة تنفسنا نسيم الريف العليل. ودعانى مرة الصحفي
الحر الاستاذ ابراهيم يونس المحرر بجريدة الأخبار الى بلدته «النجيلة مركز كوم حمادة» وهناك
قدم لى أحاً قروباً على أنه شاعر. رفعت بصرى فإذا أنا أمام شارب وعيون وقامة وعصا
وانسان رجل فحل، نعم أنا أمام بطل. ولكن مالك وللشعر. قال ابراهيم أسأله. فسألته: هل
تروى أم تكتب.

قال: قرأت الشعر كله!! قلت وهل حفظت شيئاً؟ قال الشعر كله فى القصيدة الوحيدة التى
أحفظها!! قلت: ارجوك أن تسمعا الشعر كله!! كان جالساً فانتصب واقفاً وتغير عليه الحال
وانطلق بصوت رزين جميل وانفعال عميق قائلاً:

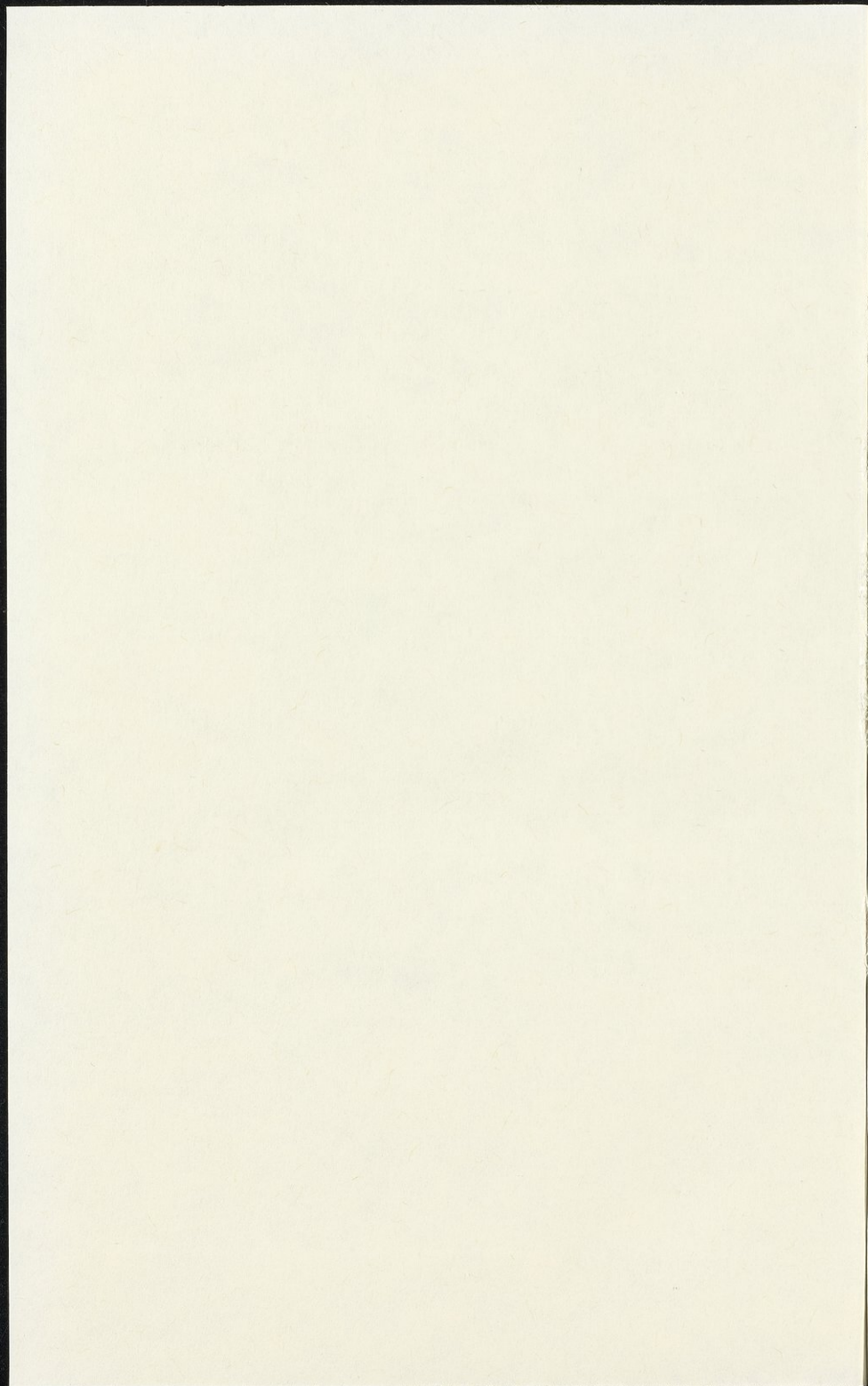
أفاطم لو شهدت ببطن خبت وقد لاقى الهزبر أحاك بشرا
فأهترت مشاعرى وكأنى اسمع القصيدة لأول مرة حتى انتهى قلت: وأى أبياتها يعجبك أكثر:
قال:

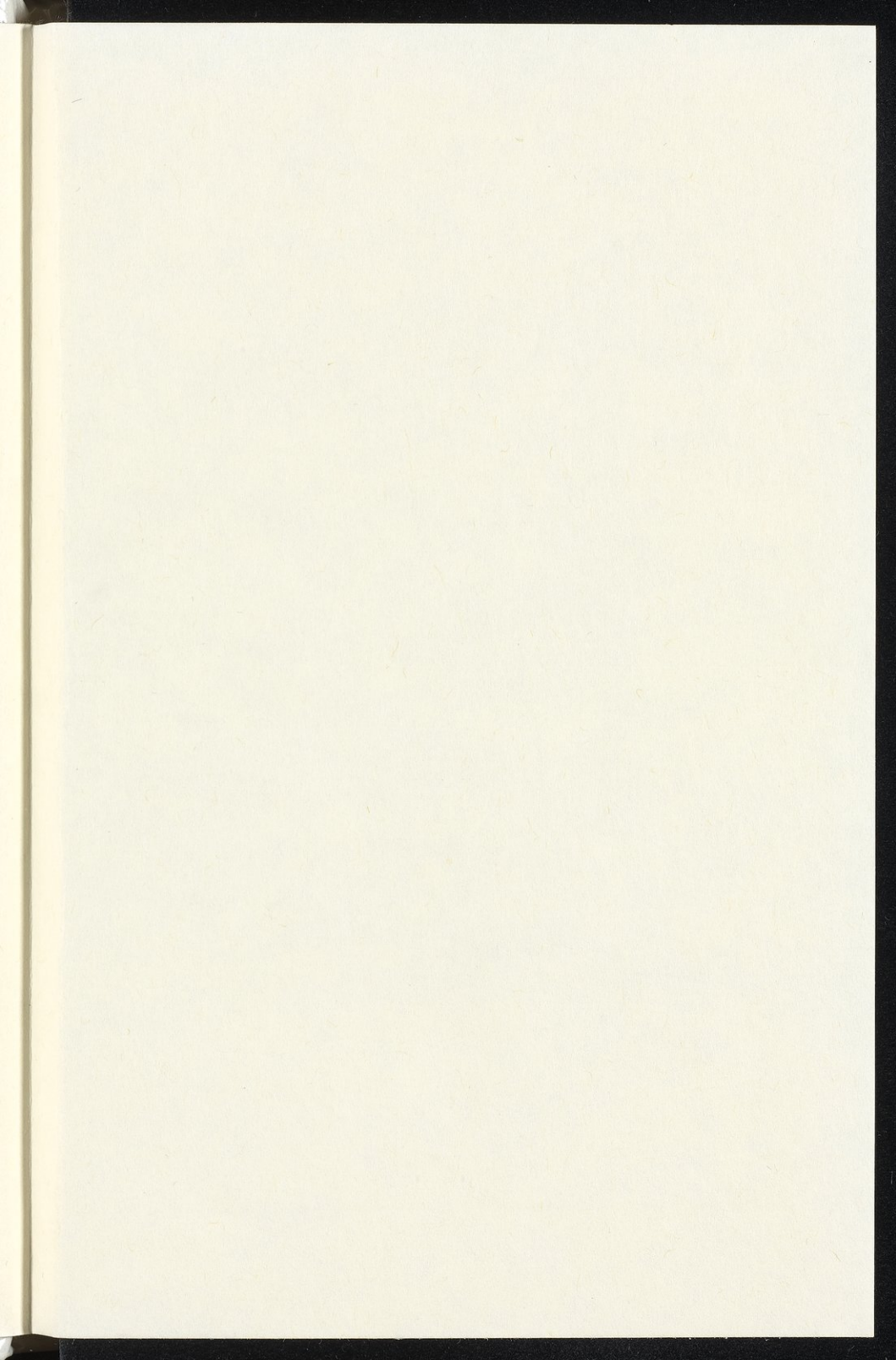
وقلت له يعز على أنى قتلت مناسبي جلدأ وفخرأ
فباركته وقلت له، أنت انسان حقأ وصار عهدأ بيننا. والشئ بالشئ يذكر.

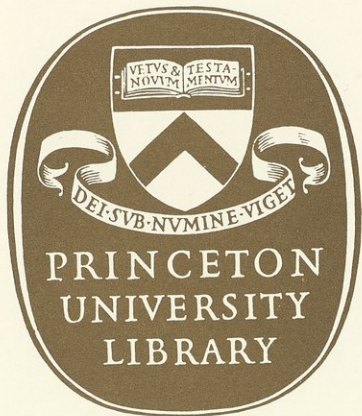
٨١. ارجع الى الاستاذ مارون عبود فى كتابه «بديع الزمان الهمذانى» سلسلة نوابغ الفكر العربى
العدد رقم ٩ دارالمعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٣٤، تحت عنوان «مقاماته» حيث يرد

الاستاذ افكار بعض المقامات الى أصولها عند الجاحظ و ابي نؤاس و ابي القاسم البغدادي
و الخوارزمي و ما الى ذلك على سبيل المثال. و ص ٣١، حيث نشاهد نماذج من اغارة البديع
على معاني المتبني و حلها في كلامه.

٨٢. لمزيد من الاطلاع ارجع الى الشاهنامه بالفارسية او الترجمة العربية ص ٣٥١.







WERT
BOOKBINDING
Grantville, Pa.
July - Sept. 1995
We're Quality Bound

بها ١٨٠٠ ريال

(NEC)
PK6458
.S295
1990

