تحليل عناصر القصة في (شاهنامه الفردوسي)
و(معلقة ابن كلثوم)

الدكتورة شكوفه دارابی

أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة فرهنگيان ، تهران ، إيران

darabi_sh@yahoo.com

الدكتورة اعظم محمودی

أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة فرهنگيان ، تهران ، إيران.

A.mahmoodi@cfu.ac.ir

الدكتور شهريار شادی گو

أستاذ مساعد، قسم اللغة الفارسية وآدابها ، جامعة فرهنگيان ، تهران ، إيران

Kamyar137884@gmail.com

Analysis of the elements of the story in "Firdowsy, Shahnameh" and "Ibn Kulthum Muallqa"

Shokoufeh Darabi
Assistant Professor Department of Persian Language and Literature ,
Farhangian University , Tehran , Iran
Azam Mahmoodi
Assistant Professor , Department of Arabic Language and Literature ,
Farhangian University , Tehran , Iran
Shahriar Shadigoo
Assistant Professor , Department of Persian Language and Literature ,
Farhangian University , Tehran , Iran

الملخّص :

«شاهنامه الفردوسي» مرآة كاملة للثقافة الإيرانية قد نشأت من أساطير إيران القديمة و تاريخها ، و«معلقة ابن كلثوم» - أحد الشعراء العرب الجاهليين- هي انعكاس الفكر و الروية للعرب البدوي و طموحاته. استخدم هذان الشاعران في إنشاء قصصهما مقوّمات وتقنيات تُعرَف بعناصر القصة. فمنح استخدامُ هذه العناصرِ، التماسكَ والترابط لقصصهما وأدى إلى استمتاعها بمنطق سرد القصص. تهدف هذه الدراسة تبيين و تحليل أهم العناصر القصصية المستخدمة في «الشاهنامة ومعلقه ابن كلثوم» بالمنهج الوصفي- التحليلي. أظهرت النتائج أن أهم عناصر القصة وهي مقومات مثل الشخصيات، الحبكة، البيئة، الفضاء، السرد، الحوار وما إلي ذلك تم استخدامها بشكل بارز في هذين العملين، وتجلّت فيهما على نطاق واسع وبصورة تناسب الموضوع. فقد تمثّلت هذه التقنيات بشكل فنّي و تنظيري فيهما ولَفَّت سلسلة الأسباب الأحداثَ بصورة تُقنع عقلية المخاطب الراهن حول المفهوم الحديث لسرد القصص.

الكلمات الدليلية: عناصر القصة ، الملحمة، شاهنامه الفردوسي، معلقة ابن كلثوم

Abstract:

Firdawsy, Shahnameh" a complete mirror" of Iranian culture, has arisen from the myths and history of ancient Iran, and the "Ibn Kulthum, Muallqa" - one of the pre-Islamic Arab poets - is the reflection of the thought and opinion of the Bedouin Arabs and its ambitions. These two poets used to create their stories ingredients and techniques that known as the elements of the story. The use of these elements gave coherence and interconnection to their stories and led them to enjoy the logic of storytelling.This study aims to show and analyze the most important narrative elements used in "Shahnameh and Ibn Kulthum, Muallqa" with the descriptive-analytical approach.The results showed that the most important elements of the story, which are elements such as characters, plot, setting, plat, narrative, dialogue, etc, have been used clearly in these two works, and have been demonstrated in them widely and in a manner appropriate to the topic. These techniques were represented in an artistic and theoretical manner in them and series of causes wrapped events in a way that convinced the modern one rationality about the modern concept of storytelling.

Key words : The Elements of the Story , The Epic , Ferdowsi Shahnameh , Ibn Kulthum Muallqa

١. المقدمه

القصة هي انعكاس أفكار المؤلف و آرائه في مواجهة الكون و تستند إلى حدث رئيسي تُحضَرُ الأحداث الأخرى لإكماله. فهي «أحدوثة شائقة. مروية أو مكتوبة يقصد بها الإقناع أو الإفادة و بهذا المفهوم الدلالي، فإنّ القصة تروي حدَثاً بلغة أدبية راقية عن طريق الرواية، أو الكتابة، و يقصد بها الإفادة، أو خلق متعة ما في نفس القارئ عن طريق أسلوبها، و تضافر أحداثها و أحوائها التخييلية والواقعية». (عبدالنور،١٩٧٩: مادة قصّ)

جدير بالذكر أنّ السرد لا يقتصر على الروايات المنثورة فحسب و يمكن أن نشاهد النماذج المختلفة منه منظوماً أو شفويا و بصريا. و«في الماضي، كانت جميع الفنون الأدبية علي وجه التقريب بشكل شعرٍ أو على تعبير الشعراء، منظوماً... و كان النظم رائداً لامنازع له في الساحة الأدبية». (سليماني، ١٣٦٩: ١٠٥) و النوع الملحمي هو في الواقع نموذج لسرد القصص بمعناه الحديث، و يمكن العثور على آثار أساسيات و تقنيات كثيرة من السّرد فيه.

فالملحمة هي رواية الأحداث البعيدة التي تجد جانبًا خياليًا و تتحول إلى أحداث قصصية. و في الواقع ، تدين القصص الحديثة بتطورها إلى الأنواع القديمة، و خاصة النوع الملحمي، الذي استُخدِم فيه الأسس الحديثة لسرد القصص جهاراً، من الشخصية، و الحبكة، و الصراع، إلى الزمان و المكان و الجوّ، على شكل تقنيً.

و أمّا العناصر المقوّمة لأي نص تعطيه بناءً خاصّاً و من خلال التعرف على هذه العناصر و العلاقات بينها يمكن اعتبار هذا النص كنوع أدبي متميز. و استخدام الأدوات و التقنيات في رواية القصص يسوق القارئ إلى فهم الفكرة السائدة للعمل و فهم النص بشكل صحيح، و يدفع القاصّ إلى تكثيف قصّته و حفظها من التشتت و ايجاد ترابط منطقي بين مكوناتها، حتى لا يوجد أي مناقضة فيها. «شاهنامه الفردوسي و معلّقة ابن كلثوم»، في حين أن لهما بناء ملحميّاً، قد تمتّعا من خصائص القصة بالمعنى الكلاسيكي؛ أي تقومان علي حياة بطل أو أكثر من الأبطال الناشطين يقاتلون القُوي المعارضة لتحقيق هدفهم، يعني الحركة في امتداد الزمان و في إطار روائي متماسك مع العلاقات

السببية للوصول إلى النهاية المحددة و هي تغيير مطلق لا رجعة فيه». (انظر: مك كي،١٣٨٢: ٣٢)

١-٢. ضرورة الدراسة

بما أن إيران منذ العصور القديمة كانت مهداً للعديد من الإيديولوجيات المختلفة و الروائع الملحمية التي انعكست فيها أفكار و طموحات الإيرانيين و العديد من المكونات الأسطورية و التاريخية و الثقافية؛ و الشعر الجاهلي كان نموذجاً عالياً من رؤية العرب الجاهلي حول الحياة و انعكاساً من ثقافته و تاريخه و أدبه، تحاول هذه الدراسة أن تبينَ امكانيات و موهوبات الايرانيين و العرب الجاهليين في إنشاد الشعر الملحمي بمقارنة أشهر ملاحمها أي الشاهنامه و إحدي المعلقات السبع للعرب الجاهليين التي تُعتبر من أحسن و أشهر الشعر الجاهلي، أي معلقة ابن كلثوم، و تدرُسَ براعتهم الادبية من خلال تبيين الاسلوب في استخدام العناصر و التقنيات القصصية في هذين العملين و تحديد الفوارق و المشتركات فيهما.

١-٣. اسئلة البحث

تهدف الدراسة الإجابة عن هذه الأسئلة:

١- كم تتوافق شاهنامه الفردوسي و معلقة ابن كلثوم مع العناصر القصصية الحديثة؟

٢- كيف يكون توظيفُ عناصر القصة في هذين العملين؟ و ما هي الفوارق و المشتركات بينهما؟

١-٤. منهج البحث

اخترنا في هذه الدراسة المنهج الوصفي- التحليلي الذي يعتمد علي المصادر المكتبية، من خلال إسقاط عناصر القصة علي مختارات من العملين لنبين كيفية تجلي العناصر القصصية و توظيفها فيهما.

٢. خلفية البحث

عندما نتتبع الأعمال و الآثار في ساحة الأجناس الأدبية نري بعض الكتّاب و النقاد قد تناولوا بعديد من الدراسات حول الملحمة بوجهٍ عام و حول الشاهنامه و المعلقات السبع بالتحديد في السنوات الأخيرة؛ فمن هذه الدراسات علي سبيل المثال و لا الحصر:

كتاب «فن الشعر الملحمي» لأحمد ابوحانة(د.ت)؛ و كتاب «حماسه سرايي در ايران» لذبيح الله صفا(١٣٧٩)؛ و كتاب «فردوسي و سنت نوآوري در حماسه سرايي» لمحمود عباديان(١٣٦٩). و في هذه الكتب الثلاثة قام المؤلفون بدراسة فنّ الملحمة. و أما كتاب «درآمدي بر انديشه وهنر فردوسي» لسعيد حميديان(١٣٧٢) فأشير فيه إلى بعض العناصر البارزة للرواية في الشاهنامه؛ ومقال «كاركرد عناصر داستاني در ماجراي فرود شاهنامه» لحجةالله همتي ومحمد حسين خان محمدي(١٣٩٥) و هما تناولا عناصر القصة و علاقاتها في قصة الهبوط؛ و أيضاً غلامعلي فلاح(١٣٨٧) في مقال «گفتگو در شاهنامه»، درس موقف و توظيف الحوار في الشاهنامه. كما قام سارا نظام دوست و ابوالفضل شكيبا(١٣٩٤) بتحليل العناصر السردية في المعلّقات في مقال «بررسي ساختمايه‌هاي روايي در معلقات سبع»؛ و عباس اقبالي(١٣٩٣) في مقال «بررسي ساختار دراماتيك شعر جاهلي» درس البنية الدرامية للقصائد الجاهلية على أساس جدول الامكانات(اكتانسيل)؛ و خزلي و گودرزي لمراسكي(١٣٩٣) في مقال «نقد روانشناسي اشعار عمرو بن كلثوم و عنتره بن شداد» درسا قصائد هذين الشاعرين على أساس مبادئ النقد النفسي و نظريات الشخصية؛ و قام محمد صالح شريف عسكري و مرتضي زارع برمي(١٣٩٢) في مقال «تحليل ويژگي‌هاي جريان سيال ذهن در معلقات سبع بر اساس شگردهاي روايي» بتحليل المعلقات و خصائص تيارّ العقلية السائل فيها في إطار تقنيات السرد.

و بالفحص عن الأبحاث الأخرى ، وجدنا أنه لم يتم إجراءُ أيّ بحث مستقل حول مقارنة الشاهنامه و معلقة عمرو بن كلثوم حتي الآن.

٣. نظرة على الشعر الملحمي في إيران و العصر الجاهلي

«كلمة ملحمة يونانية الاصل و تُلفظ Epikos أو Epos و معناها« كلام» أو « حكاية». و في الافرنسية Epique و في الانكليزية Epic. أما في العربية فتعني مَعجمياً ملحمة، و جمعُها ملاحم أي الوقعة الشديدة في الحرب. و في الأدب معناها قصيدة قصصية متعددة الأناشيد تسرد حوادث بطولية و تصف مغامرات مدهشة، أبطالها بشر متفوقون و آلهة. و هي تعتمد خصوصاً عناصر الإدهاش و الخوارق و الخيال».(البقاعي،١٩٨٥: ٢٦٥)

و الملحمة من أقدم الأنواع الأدبية، و هي مولودة الأسطورة أي تنشأ و تنمو في حضن الأسطورة، و لا تتكوّن إلا في ثقافة و أدب أناسٍ لديهم تاريخ قديم و أساطير قديمة. مثل الشاهنامه للفردوسي؛ و گـرشاسب‌نامه لأسدي الطوسيّ؛ و إيليا و أوديسه لهومر؛ ورامايانا و مهابهاراتا الهندية.

«فيرتبط الشعر الملحمي بتراث الأمم، فيروي أمجادها و ما جري علي أيدي أبطالها من خوارق، و ما حملته ذاكرة الشعوب من قصص ترتبط بها عواطفها فتلتهب حماساً باستماعها اليه و خاصة عندما يصوغه شاعر مقتدر بأسلوب فخم و وزن ملائم لهذا الشعر الحماسي».(المصدر نفسه: ٢٦٨-٢٦٧)

و«يبدو أنّ الملحمة، مثل عديد من الأنواع الأدبية الأخرى، ظهرت لأول مرة في اليونان ولها أصل أرستقراطي. و هو بيانٌ لمجتمع إقطاعي مع عائلات قديمة يقوم على موقف أبويّ يتعارض مع جيرانه؛ مجتمعٍ يعرَفُ بكبار القوم و نُخَبه فحسبُ، و يتم تنفيذ شؤون الحرب و تدابيرها مع قادتهم الأقوياء».(مختاري،١٣٦٨: ٤٥)

و أول من حدّد خصائص الملحمة تحديداً فنياً هو أرسطو في كتابه «فنّ الشعر»، معتمداً علي ما نظمه هوميروس في ملحمتيه و علي منظومات هسيود (Hesiode) الشاعر اليوناني الذي ولد في أواسط القرن الثامن ق.م. (انظر: البقاعي،١٩٨٥: ٢٦٦)

غير أننا لا نقع في العربية الّا علي بعض المقطوعات ذات النفس الملحمي، و ذلك بسبب «الأنا» المسيطرة علي فكر الشاعر.(الشعار، لا تا: ١٣٠) ففي الشعر الجاهلي، يمكن العثور على مقطوعات و قصائد متناثرة حول موضوع الملحمة ساهَمَ العديدُ من الشعراء في تكوينها. و لو أتيحت الفرصة لأحدٍ بجمع القصائد الملحمية في هذا العصر يمكن العثور على ملاحم كاملة يُظهر شجاعة الجاهليين و حروبهم و يخبرنا عن تاريخهم. (انظر: ناصيف، لا تا: ٩-٨)

فتعتبر «المعلقات» من أهم الوثائق التاريخية و الثقافية و الاجتماعية و أكثرها موثوقية للعرب في العصر الجاهلي. و هي تُصوّر أسلوب الحياة والبيئة و الموقف و الرؤية و اللغة عند الجاهليين.

و عمرو بن كلثوم التغلبي هو زعيم قبيلة تغلب و كان خطيباً شاعراً فحلاً من أصحاب المعلّقات. «سادَ قومه صغيراً- زعموا ابن خمس عشرة سنة- و كان فارساً

شجاعاً ذاحمية مُعجباً بنفسه». (فروخ، ۲۰۰۸م، ج ۱: ۱۴۳-۱۴۲)كانت معلّقته اشهر آثاره و أجود القصائد العربية وي قال انّها تبلغ ألف بيت ولكن لم يصلنا منها الّا ۱۰۳ بيت و فيها «عدّد الشاعرُ مفاخر قومه التغلبيين، و دافع عن حقوقهم، و ردّ مزاعم أعدائهم، فعظّمها بنو تغلب و رواها صعارهم و كبارهم، حتّي هُجوا بذلك». (الزوزني،۲۰۰۲: ۲۱۳)

و أما أبو القاسم الفردوسي شاعر فارسي (۹۳۵–۱۰۲۰م). ولد في قرية فاز بالقرب من بلدة تباران(طبران) في إقليم طوس بخراسان (نظامي عروضي،۱۳۴۸: ۷۵) و عاش في حكم السامانيين و في حكم الغزنويين في زمن الخلافة العباسية. فهو اشتهر بتأليف الرواية الملحمية «الشاهنامة» و يُعتبر أكبر شاعر ملحمي فارسي و تعتبر الشاهنامه من مراجع اللغة الفارسية الحديثة، و أساس الفكر القومي الفارسي. يقول المستشرق الإنجليزي كوويل في الشاهنامه: «الفردوسي وجد بلده تقريباً بدون أدب، فسلّم إليه الشاهنامه التي لم يستطع الادباء من بعده سوي تقليدها، دون أن يتفوق أحد عليها». (سجادي،۱۳۷۱: ۲۷۶)، و هي في الأصل عدة كتب كتبها أدباء فرس مختلفون في عدة عصور، جمعوا جميع الأساطير الفارسية القديمة. و قام الفردوسي بجمع ما في تلك الكتب في قصيدة طويلة. و أكثر الباحثين الإيرانيين يرون ذلك الكتب أهم موسوعة عن الفرس قبل الإسلام. فيقول رستم عليوف: «الشاهنامه موسوعه تتحدث عن ثقافة الشعب الإيراني و علمه و فنه وتاريخه القديم، ونحن بحاجه إلى سنوات مديدة من البحث و الدراسة حتي يمكن فهم و ادراك عمق الكتاب الكبير». (مينوي،۱۳۸۶: ۱۰۸)

٤. تحليل العناصر القصصية في الشاهنامه و معلّقة ابن كلثوم

كما أشير اليه «إن القصة عبارة عن بنية سردية و درامية يعبّرُ عنها المؤلف باستخدام لغة و طريقة سردية خاصة، و هي حقيقةٌ ذات اتجاه و نهاية ، و يحدث تسلسل الحقائق فيها بناءً على العلاقة السببية. و تتخذ الشخصيات افعالاً في بيئة محدّدة من الزمان و المكان، علي شكل الصراع و الأحداث ، مما يؤدي في النهاية إلى تحول مطلق لا رجعة له. علي هذا ، فإن معرفة كل قصة منوط على خبرة كافية بعناصر القصة و القواعد و العلاقات في بنائها في حين واحد».(أنظر: محمدي،۱۳۷۸: ۹۰)

و بما أنّ لكلّ فنّ من الفنون الأدبية شروط و ظروف، فـ «لابدّ لنجاح القصة الفنّي من تماسك عناصرها... . بحيث يكون كل عنصر كاللبنة في البناء القوي يؤدي وظيفته في اكتمال العمل الفنّي، و إن ضعف أي عنصر يؤدي إلي اهتزاز بقية العناصر و بالتالي العمل الأدبي ككل». (الشاروني،١٩٦٧: ٢٩٤)

و هذا يعني من شروط القصة أن تعتمد علي أصول و قواعد شبه ثابتة، يجب التقيد بها لكي يؤدّي العمل غايته و يجد القارئ فيها الإثارة و التحريض ليتابعه. غير أنها قد تختلف ما بين انواع القصة في الشكل دون الجوهر.

و بما أنّ الملحمة قصة تتضمّن صفات خاصة بها، قبل دراسة العناصر القصصية نقوم ببيان الخصائص فيها موجزاً: أ- هي قصة منظومة طويلة موضوعها البطولة و لها اسلوب روائي راق يتراوح بين الإخبار و الحوار و الخطب، و يلعب الخيال فيها دوراً كبيراً. حيث تمتزج الحقيقة بالوهم و يرتفع البطل إلي ملاقاة الآلهة و التحدث معها. ب- التنوع و التشعب في الموضوعات. ج- المزج بين القوي البشرية و القوي الإعجازية الخارقة و هي خاصية تميز الملاحم الكبري. د- الأبطال: و هم مُحاطون بهالة كبيرة من القداسة و العظمة، حيث انّهم يمتلكون من الصفات ما لايمتلكه الفرد العادي، فتجتمع فيهم صفات الفروسية و المُثل العليا.

و الآن نقوم ببيان العناصر الرئيسية في العملين كدراسة مقارنة.

١-٤. الشخصية

إن العنصر الرئيسي لخلق كلّ عمل قصصي هو الشخصية، فإن لم تكن موجودة، فلن تحدث أي مغامرة. و يجب أن تُعَدّ الشخصيات، القواعد التي يبني عليها عملٌ فنّي. فإن كانت هذه القواعد أكثر استحكاماً، و أشدّ قواماً فسوف تبقى أكثر أمنا من أي اضطهاد. (دقيقيان،١٣٧١: ١٧)

تُحقّق شخصياتُ القصة بخطابهم و أفعالهم، أحداثَ القصة. بعضهم من الأبطال و بعضهم من الأشرار. البطل في الشاهنامه مُحاطٌ بهالة من القداسة و العظمة، و يمتلك صفاتٍ كريمة و قوي اعجازية لا توجد في الفرد العادي؛ و خصمُه مُسيءٌ ذو فطرة شيطانية، يظهرُ شرّيراً في حينٍ و كساحرٍ أو تنّينٍ في حينٍ آخر. الشاهنامة هي ساحة منافسة الشخصيات المتخاصمة و قتالهم، من جناحي الخير والشرّ، بعضهم من

الشخصيات الايجابية مثل «فريدون، رستم و زال»؛ و بعضٌ آخر مثل «ضحاك، أفراسياب، و سلم» من الشخصيات السلبية و الشريرة. وجود القوي الماورائية مثل «سيمرغ و سروش» يربط الشخصيات البارّة العالمَ الماورائي و «فرّه ايزدي» يتسبّب تفوق الأفراد على أكبر القوي.

يعرّف الفردوسي الشخصية المقصودة مباشرة و بعض الأحيان غير مباشرة ببراعة كثيرة، من خلال بيان مواصفاته. و تارة يفطن القارئ بشخصية البطل أثناء محادثة الأفراد، و يفهم أنّه شخصية شعبية أو غير شعبية، أو يرغب في العدالة أو القسوة. و هذا نموذج من تقديم الشخصية من جانبه:

جهـانجوي را نـام ضـحاك بـود دلـير و سبكسـار و نـاپاك بـود

شب وروز بودي دو بهره به زين ز روي بزرگـي، نـه از روي كـيـن

(فردوسي، ١٣٩١: ١٨)

(يسمّي هذا الملك، ضحّاكاً، و هو كان شجاعًا و لكن مصحوب بالرّعونة و الشرارة. انّه يقضي نصف النهار و الليل على سرج الحصان بسبب شجاعته، لا للحرب).

يكون الفردوسي في رواية أي مغامرة، ذا حمية شديدة حول الشخصيات الإيرانية. أبطال الشاهنامة يعتمدون على أنفسهم بكل صفاتهم الإنسانية، والبعض مثل رستم لا يمكن افشاله بحيث يموت بالخدعة أخيراً.

تبقى شخصيات الشاهنامه في جناحين متعاكسين غير «جمشيد» الذي تميل شخصيته من جانب الخير نحو الشر. إلّا أنّ بعض الأشرار، مثل «پيران ويسه» الذي يكون وزير «أفراسياب» ملك توران و عدوّ الإيرانيين، أحياناً يقوم بعمل خير بسبب حكمه و عقله، و على الرغم من أنه يخدم أكثر شخصيات الشاهنامة خباثة، يأوي «سياوش» ولد «كاوس»- ملك ايران و عدوّ افراسياب- الذي طُرد من بلاط أبيه؛ و حتي يزوّجه ابنة الملك. و يحذّرُ «افراسياب»، أنه إذا قتل بيژن البطل الإيراني الذي وقع في حب منيژه، فستكون له عواقب سيئة على توران:

مكـش گـفتمـت پـور كـاوس را كـه دشمـن كـني رسـتم و طـوس را

اگـر خون بيژن بريزي برين زتــوران برآيــد همــان گـرد كــين

(فردوسي، ١٣٩١: ١٨)

(أنصحك بعدم قتل ابن كاووس (ملك إيران) لأنك تجعل رستم عدواً. وإذا سفكتَ دماء بيژن على الأرض، فسوف ينتقم الإيرانيون من توران شديداً).

أما في معلّقة ابن كلثوم، فلم يتناوَل شخصية مثالية. لأنه في المجتمع العربي- الذي كان قد تعوّد سماعَ روايات أبطالهم فحسب- لم يوفّر حادثٌ وطني مجالاً لخلق شخصيات ماورائية و لم تلق هذه الشخصيات النموذجية ترحيباً من قبَل عقليتهم.

كان الفخر مركز عناية ابن كلثوم و أفضل شرف له، الفوز في ساحة المعركة من خلال عرض البطولة. الرغبة في المفاخرة عنده أمر مهم جداً الي حدّ الحياة و الموت، حتي يري نفسه أعلي من الملك و يعتقد أن الخصال الكريمة تختص اليه و قبيلته. و هو بهذا العمل ينزل مكانته و شأن عرقه الذي نشأ منه. لأنه فخورٌ لقبيلته فحسب و يفضّلها علي القبائل الأخري نحو قبيلة «بكر» و هو يعرف أنّ «بكر» و «تغلب» كلاهما من أبناء «ربيعة» و منشأهما واحد. (انظر:الجمعة، ١٤١٦: ٤٤)كما يقول:

إِلَــيْكُمْ يَــا بَنِــي بَكْــرٍ إِلَــيْكُمْ أَلَمّــا تَعْرِفُــوا منَّــا اليَقِينَــا

(تنَحّوا وتباعدوا عن مُساماتنا ومُباراتنا يا بني بكر، ألم تعلموا من نجدتنا وبأسنا اليقين؟ أي قد علمتم ذلك لنا فلا تتعرضوا لنا). (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٣٠)

و لا يقدّم ابن كلثوم، بتوصيف و تصوير مشاعره، شخصيةً تبقى كرجل نموذجي في ذاكرة العرب، و تصبح أسوة للمُحاكاة و المتابعة. نحن في معلّقته، نواجه شخصية تمثّل الشُحّ والحقد والخبث. و الرغبة في السلطة و الحصول علي المكانة من خصائصه الأخلاقية الأخرى. يبحث ابن كلثوم في حياته عن طريقة للوصول الي المجد و العزة دائماً و لكن يجده في الانتقام و الحرب. و هذا الأمر يخلق فيه شعوراً هدّاماً يؤثّر على حياته و تصرّفاته. و بالطبع، هذا الأسلوب الانتقامي كان متأثراً بالثقافة السائده في عصر الشاعر.

شخصية ابن كلثوم حاقدة جدا. و هو يحسب نفسه وفقاً لشخصه المثالي. فلا يحتمل شخصاً يعلم اكثر أو يكون أقوي منه. فلا ينبغي لأحد أن يكون أفضل منه في أي

موضوع، لأنه يُجبَر على اسقاطه من مقامه. (محموديان، ١٣٦٣ش: ١٧١-١٧٢) هذا الأمر يعرَض في هذا البيت جيداً:

قَرَينـــــاكُم فَعَجَّلنـــــا قِـــــراكُم قُبَيْـــلَ الصُّـــبحِ مِـــرداةً طَحُونـــا

(الزوزني،٢٠٠٢: ٢٢٣)

(ضيفناكم وأسرعنا في ضيافتكم قبيل الصبح بحربٍ أهلكتكم إهلاكاً شديداً).

٢-٤. الحُبكة

إن الحبكة من العناصر القصصية الرئيسية التي لا تتكوّن قصةٌ دونها و تقوم العناصر الأخري علي أساسها. « فالحبكة تنظّم بشكل منطقي الترابط بين أحداث القصة. و بهذا المعنى، لا يقتصر الأمر على تسلسل الأحداث، بل هي مجموعة منسقة من الأحداث التي ترتبط بعضها ببعض بالعلاقة السببية و تُنظّم بنمط و خطة». (ميرصادقي،١٣٨٨: ٦٤)

تتم معالجة الحبكة و تقديمها في مراحلها المختلفة بداية من مقدمة القصة إلي نقطة الصراع و الأزمة، وصولاً إلي الذروة، و انتهاء إلي الفقرة الختامية بأساليب متعددة. (انظر:حبيبي و آخرون، ١٣٩٠ :٣٩)

تبدأ حبكة الشاهنامه بكفاح الإنسان -كممثّل لأهورا مزدا- و أهرمن، ويغلب الإنسان أخيراً عليه. فملوكٌ مثل «كيومرث، وسيامك، وهوشنگ وطهمورث» يواجهون أهرمن. ففي زمن «جمشيد»، كل شيء يسير على ما يرام حتى تُغريه الوساوس الشيطانية و يقع في فخّ «ضحّاك». فيصل ضحاك إلى السلطة. ثم يهلكه «فريدون» و بعده تأتي دولة الخير. و لكن عداوة أبنائه، «سلم و تور و إيرج»، هي تكرار مشهد المواجهة بين «أهورامزدا و أهرمن»، و بعد ذلك تبدأ الحروب بين إيران و توران.

لا تقتصر معركة الخير و الشر على هذه الحروب الخارجية، بل هناك أيضًا عداوة بين «كيكاووس وسياوش؛ ورستم وسهراب؛ وگشتاسب وإسفنديار» داخل إيران. في الشاهنامة، يكون «أفراسياب» رمز الشيطان، الذي تَسبّب معاناة و إزعاج الإيرانيين سنواتٍ عديدة، و يسعى إلى تدمير جبهة الخير بمساعدة السحر و الخداع. و لكن، فحل

أبطال العالَم رستم، الذي إضافة إلى قوته الجسمانية مزينٌ بالمكارم الأخلاقية، يأتي دائمًا إلى ساحة المعركة و يهلك قوات توران و شركائهم.

مجموعة من قصص الشاهنامة، حبكتها قوية لدرجة كأن الفردوسي قد صممها على الخصائص التقنية الراهنة للقصص. في هذه المواضع، رُتّبت أحداث القصة علي نظم مذهل، و قد ربطَها علاقة سببية بشكل مقتض؛ مثل كفاح رستم و سهراب؛ و نهضة «كاوه آهنگر». لكن في بعض القصص، لا توجد أي علاقة سببية نتوقعها من الحبكة في عمل أدبي.

أما الحبكة في معلقة ابن كلثوم فقائمة علي مضامينَ مثل الموت، الإعجاب بالذات، الفخر و الانتقام. و التركيز علي موضوعٍ محدّد تَسبّب حبكة متماسكة فيها. فلا يقوم الشاعر بإجراء أيّ تغييرٍ في تسلسل هرَمي للأحداث و الأفعال و القصة ذات سردٍ طبيعي.

٣-٤. البيئة

بيئة القصة عبارة عن الحدود الزمكني التي يحدث فيها العمل القصصي و هي مبينة ابعاد الزمان و المكان للشخصية. (براهني،١٣٦٢: ٣٠٣) و من خلال وصف المشاهد و الأحوال، يتعرف المتلقّي علي الشخصيات و المواقف الجغرافية و التاريخية، و عادات و معتقدات الأبطال؛ و تنتقل إلي عالم آخر أراده القاصّ.

أُنشدت الشاهنامة في وقت قد اتّخذ السامانيون، و هم من اصلٍ ايراني في شمال خراسان الكبرى، سياسة تُسمّى السياسة العنصرية تحت ستار الأدعياء و المبلغين للثقافة و الحضارة الإيرانية و هي في الواقع كان نوعًا من النهضة الثقافية و شجّع الأجناس الإيرانية من جميع أنحاء البلاد لتأليف و تجميع و ترجمة الكتب و الرسالات إلى الفارسية. (صفا، ١٣٦٣: ٣٦)

في الشاهنامة ، بيئة القصة تشمل الفترة الزمنية بين خلق الإنسان و الغزو العربي لإيران و تحدث الوقائع في نطاق الآسيا المركزية و جنوبها الشرقي. انّها رواية مع أكثر من ستين ألف بيتاً تشتمل علي ثلاث مراحل في تشكيل الثقافة و الحضارة الإيرانية. أي العصر الأسطوري و العصر البطولي و العصر التاريخي. و في الواقع ، إنها تجميع عدّة

من «خداينامه» للعصر الساساني. و فيها توجد إشارات إلى المناسك و المعتقدات و الوضع الاجتماعي و الاقتصادي لإيران.

لكن برغم أنّ رحبة بيئة الشاهنامه واسعة جداً، فلا تتناول التفاصيل و الدّقائق و لا يتعرف المتلقي علي شؤون حياة الأبطال تفصيلياً لأن دافع الفردوسي لتأليف الشاهنامة كان الحفاظ على تاريخ و حضارة إيران و إحياء الهوية الإيرانية فحسب.

و أما بيئة القصة في معلقة ابن كلثوم فتتكوّن في العصر الجاهلي و تجري كل الأحداث و أفعال الأفراد في قصائد االمعلقات في هذه البيئة الساذجة و في الأماكن البسيطة للجاهليين. فمن خلال روايات الشاعر ، يتم الحصول على معلومات غنية و قيّمة عن الناس و عاداتهم في هذا العصر. بحيث أنّ المتلقي يتعرف علي دقائق السلاح و الأدوات، و العادات و المعتقدات للأعراب. من البطولة و الرجولية حتي السلب و النهب، و يعرف بيئة الصحراء و انطلاق الجِمال و الهوادج، و حياة الظعن و الحروب القبلي و هذه المواجهة تساعده في ادراك سببية الحوادث جيداً.

٤-٤. الفضاء

الفضاء هو حالة أو عقلية تستخدم لتعميق الصُّور والمشاهد لإثارة مشاعر المخاطَب ، لجعل المَشاهد تدوم في ذهنه.

«يشير مفهوم الفضاء في القصة إلى الروح السائدة للقصة. الفضاء هو الذي تُظِلُ القصة ذهنَ القارئ بسبب امتزاج عناصرها. هذا الظل منسَّق و ملتحم في النسيج و الجوهر. في الواقع، يتمّ استخدام الإجراءات الأخرى للقصة في علاقة طبيعية مع هذا الفضاء». (مستور،١٣٧٩: ٤٩-٥٠)

في الشاهنامه و معلقة ابن كلثوم، توصَف المشاهد القتالية و الاحتفالية باستخدام التقنيات الأدبية، و يتم تمثيل الحالات المعنوية للأبطال بالكامل. في بداية كل قصة، يبدأ الفردوسي اعداد الفضاء بطريقة براعة الاستهلال، و في المقدمة نفسها، يصور بيئة القصة أمام أعين المتلقّي و يعِدّ ذهنه لمواجهة قصة مليئة بالصراع و المعركة. فهو يبدأ القصص بوصفٍ لترتيب القوات و الأدوات الحربية، و من خلال خلق جو مناسب، يقوم بتعريف موضوع القصة و خصائص بطلها. غيرأنه، في الشاهنامة، لأي قصة تُصَوَّر

بيئةٌ مستقلّة، و إذا هناك العديد من الأحداث و المواضيع، فمن المستحيل التركيز على فكرة واحدة.

يبدأ ابن كلثوم شعرَه بوصف من الخمر و يقوم بوصف حبيبته؛ و في عدة من الأبيات يتكلّم عن تحتّم الموت. ثمّ يواصل ابن كلثوم حديثه بعرضٍ حماسي من أجل سيطرة الفضاء الذي أوجده في القصة أكثر من قبل.

انّه من البداية يصف شرب المدام و الموت معًا، و هكذا يُعدّ ذهن المخاطب للصراعات و التوترات العنيفة. يتذكّر نضال القبيلة و شجاعة زوجاتهم ، و كل هذا يؤدي إلى فهم الحالات المعنوية للشاعر. هذه ليست نهاية الأمر، بل يخلق في كل بيت مشهداً لإيجاد الخوف و الذعر الناجم عن العنف. على سبيل المثال، في البيت التالي، يشارك المخاطب في الشعور بالعنف مع نفسه:

كَـــأنّ جَمَـــاجِمَ الأَبْطـــالِ فِيهَـــا وُسُـــــوقٌ بالأمـــــاعِزِ يَرْتَمِينَـــــا

(كأنّ جماجم الشجعان منهم أحمال إبل تسقط في الأماكن الكثيرة الحجارة). (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٢٣)

«قد صوّر الشعراء في المعلقات هزيم الرعد، و عواء الذئب، و صهيل الحصان، و هدير القدر، و نزيب الغزلان، و أنين الثكلى، و أكملوا قصائدهم، حتى يدرك المخاطب حقائق عقلية الشاعر و مشاعره بشكل أفضل من خلال اعادة صور مسموعة. في صورهم الصوتية ، ليست كل الصور بحاجة إلى الضوء، و حركة الصور ملحوظة؛ و بالتالي، فإن الصور الصوتية للمعلقات السبع هي رمز للجمال الشعري و لديها قدرة رائعة على إظهار و عرض حقائق ذهن الشاعر». (اقبالي،١٣٨٨: ٤٠)

في الشاهنامة، يُسمع صدى الأدوات الحربية كثيرًا ليصبح الجو الملحمي للقصة أكثرَ وضوحًا. و يتمّ ايقاع هذه الموسيقى القتالية كعلامة على هجوم أو حركة الجيش أو حركة بطلٍ و دخوله إلى ساحة المعركة و هو يخلق جوّاً مثيراً و مخيفاً في طليعة المعركة. و في مشاهد المعارك الجماعية أيضاً، يسلّط الفردوسي الأجواء الملحمية علي القصة أكثر من قبل من خلال ذكر أسماء أدوات الحرب العنيفة التي لها صوت مرعب أو مثير. فانّه يعطي أيضاً عناصر الطبيعة مثل غروب الشمس و شروق الشمس لونًا و رائحة ملحمية.

مثلاً في بداية قصة «بيژن و منيژه» يقوم بوصف ليلة مظلمة تحكي ايقاع «بيژن» في البئر:

شبي چون شبه روي شسته به قير نه بهرام پيدا نه كيوان نه تير

(فردوسي، ١٣٩١: ١٨٩)

(كأنّ الليلة قد غسلت وجهها بالقطران، (كانت مظلمة للغاية) و اختفت نجوم المريخ و زحل و عطارد).

٥-٤. الزمان و المكان

الزمان في القصة ليس التحديد الزمني فحسب، بل يتعدي إلي أفعال معبّرة عن زمن و سرعة سرد القصة أو بطئه.

فهو في الملحمة عبارة عن الأحداث التي تحدث بشكل دوري أو على مراحل و يختلف تمامًا عن الميزات الموجودة في العالم الحقيقي. «في القصص التقليدية، ليس من الواضح تمامًا أنّ فضاء القصة، و الشخصيات، و اسلوب معيشتهم، و فكرهم و ثقافتهم تتعلّق إلى متى و ما هي السمة المحددة و الفرق بين هذا الوقت أو ذاك». (حميديان،١٣٧٢: ١٥)

يكتب كزازي عن الزمان و المكان في الملحمة: «الملاحم التي لها خلفية قديمة و هي قد انبعثت من داخل الأسطورة، أصبحت في تلك الأحداث و البلاد رمزيةً؛ و من ثَمّ، فقد تلاشى الزمان و المكان فيها أو نُسيت دفعة واحدة و في مثل هذه الملاحم، لا يمكن إظهار زمان و مكان الظواهر الأسطورية و الملحمية بسهولة». (كزازي،١٣٧٢: ١٩١)

في الشاهنامة لايحاسَب الزمانُ بالأرقام، و لكن المعيار هو الأحداث التي تحدث بشكل دوري أو على مراحل. فإنّ الملحمة ليس لها علاقة بالتاريخ، لذلك فهي لا تتابع الأحداث بطريقة طبيعية و قانونية. «في الملاحم، تقع الأحداث في الماضي التاريخي المطلق و لا ينتبه الي الزمان الراهن في الأحداث الحالية». (محموديان،١٣٨٢: ٦١-٥٩)

في ابواب الأسطورية و البطولية، تكون أحداث الشاهنامه وراء الزمنية، و لكن في الفصل الأخير و هو الفصل التاريخي من الشاهنامه، تتوافق بعض الأحداث علي التاريخ مثل سقوط الساسانيين. فالزمان في الشاهنامه تقريبي ونسبيٌ و أحيانًا يكون

طوله غير عادي. بعض الأبطال مثل رستم و زال لديهم عمر طويل يبلغ عدة مئات من السنين و هذا الأمر مبين الجانب الكيفي كمداومة الروح البطولية. و يحكم الضحاك ألف سنة، و هو رمز لاستقرار الشرّ في إحدى آلاف السنين الثلاثة:

چو ضحاك شد برجهان شهريار　　برو ساليان انجمن شد هزار

سراسر زمانه بدو گشت باز　　برآمد برين روزگار دراز

(فردوسي، ١٣٩١: ١٨)

(عندما أصبح ضحاك ملك العالم، حكم لألف سنة و جاءت الأيام تحت حكمه و استمرت فترة طويلة).

في انقضاء العمر للأبطال، على الرغم من ملاحظة الزمان، يعتبر دَوَران الدهر علي التوالي، تعبيراً عن أعمال أبطال الملحمة فحسب؛ لكنه لا يؤدي بهم إلى الشيخوخة و الموت. «الزمان و المكان في الشاهنامه في كثير من الأحوال لهما معنى مشترك و لا يفترقان عن بعضهما البعض. كأنّه في أذهان البشر القدماء، قد تمَّ نسجُ الزمان أي البعد الرابع للمادة في المكان ذي الأبعاد الثلاثة، و فهم القدماء مفهوم الزمان الذي اكتشفه آينشتاين، بشكل شهودي. ففي الفارسية، تعني كلمة «گاه» الزمان و المكان معاً. و من الواضح أن هذا الوجه المشترك في الكلمة كانت نتيجة الارتباط الدلالي لهذين المفهومين في عقول الإيرانيين القدماء. و علي ما يبدو، ظهرت هذه العلاقة بسبب أن الزمان نتج من إزاحة الشمس في السماء و مفهوم الزمان في نفسه ما كان ممكناً بدون مكان».(سرامي، ١٣٨٣: ٨٨٦-٨٨٥)

في بعض مواضع الشاهنامه الزمان يمرّ بسرعة. على سبيل المثال، عندما يزور «سلم و تور»، و هما ابنا فريدون، بعضهما البعض، كأنّهما جيران. بينما يعيش سلم في الغرب و تور في الشرق.

برفت اين برادر ز روم آن ز چين　　به زهر انر آميخته انگبين

رسيدند پس يك به ديگر فراز　　سخن راندند آشكارا و راز

(فردوسي، ١٣٩١: ٢٦)

(ذهب هذا الأخ (تور) من روما و الآخر (سلم) من الصين إليهما، و قد جعلهما سم الاستياء تجاه شقيقهما إيرج مريراً. فاجتمعا وت حدثا عن هذه المسألة (ايرج) سراً و علناً).

و أما في معلقة ابن كلثوم، بخلاف الشاهنامة، فيظهر الزمان بشكل واقعي و يعتمد الشاعر على الأحداث التاريخية. علي سبيل المثال في هذا البيت يحدّد زمان الحرب، صباح يوم السلب في جبل خزازي:

وَ نَحْنُ غَدَاةَ أُوقِدَ فِي خَزَازَى رَفَدْنَا فَوْقَ رفْدِ الرَّافِدِينَا

(و نحن غداة أوقدت نار الحرب في خزازي، أعنّا نزاراً فوق إعانة المعينين). (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٢٩)

فوقعت الأحداث و الحروب المتصورة، حقيقةً و يحاول ابن كلثوم في وصف مشاهد الحرب، أن يربط شعره بالحقائق التاريخية من خلال وصف التفاصيل و تقييدها بالزمان.

«الفضاء المكاني للملحمة واسع و يمكن أن تكون لها رحبة عالَمية أو أوسع. فعلي سبيل المثال: المركز الرئيسي للقصة في الشاهنامه يشمل حدود اللغة الفارسية من ايران و تاجيكستان الي شبه القارة الهندية و القوقاز برمتها». (مرتضوي،١٣٧٢: ٢٧)

في الشاهنامة، تكون إيران في مركز الاهتمام و بطريقة ما، إنّ الانتماء أو عدم الانتماء اليها، يحدّد شخصية الأبطال و خصائصهم. «إن اسم إيران بارز جدا في هذا العمل و تم استخدامه وحده أكثر من ١٤٠٠ مرة في الشاهنامه». (مجتهدزاده و كاوندي،١٣٩٢: ٥٣)

بناء المعارَضات و الصراعات في الشاهنامه يكون لاحتلال بلادٍ، و هذه هي ايران. في قصة «فريدون»، يتشاجر أبناؤه على امتلاك إيران. فاولئك يكتسبون صفات أهورية أو شيطانية اعتماداً على علاقتهم بإيران أو غيرها.

نهفتــه چو بــيرون كشــيد از نهــان — بـه سـه بخش كـرد آفريـدون جهـان
يكـي روم و خـاور دگـر تـرك و چيـن — سـيم دشـت گـردان و ايـران زمـين
نخسـتين بـه سـلم انـدرون بـنگـريـد — همـه روم وخـاور مـر او را سـزيد
دگـر تــور را داد تــوران زمــين — ورا كــرد ســالار تركــان و چيــن

از ایشـان چو نوبـت بـه ایـرج رسـید مـر اورا پـدر شـاه ایـران گـزیـد

(فردوسي، ١٣٩١: ٢٥)

(كشف فريدون عن قراره و قسّم العالم إلى ثلاثة أجزاء. الجزء الأول روما و الشرق، و الآخر تركستان و الصين، و الجزء الثالث إيران، و هي أرض الأبطال. نظر أولاً إلى سلم و رأى أن روما و الشرق يستحقانه. ثم أعطى بلاد توران لتور و جعله حاكم الأتراك و الصين. ثم جاء دور إيرج و جعله ملكاً على إيران).

ففيها لم تُحدَّد مواقع البلاد بدقة، كأنّه لا توجد مسافة بين الأماكن. في بعض الحالات، يشعر بالغموض المكاني، مثل منطقة مازندران. و السبب في ذلك هو أن الشاعر يسعى إلى تعزيز الأفكار فوق الزمكني، و هذا هو معارضة الخير و الشر، التي كانت و لا تزال في جميع الأوقات، فلا يهتم كثيراً بالمواقع الصحيحة من الزمان و المكان.

امّا في معلّقة ابن كلثوم ليس هناك مدي مكاني. و خلافا للملاحم العظيمة، فإن أحداثها لا تتجاوز حدود ساحة المعركة. و«الزمان و الأماكن في المعلقات ليست متواصلة و متصلة. ينتقل الشاعر من زمان لآخر و من مكان لآخر عن طريق إحضار رمز و علامة مثل المساء أو اسم مكان معين. فإن النقل في المعلقة ليس له منطق و لم ينبعث من حبكة قصصية، لكن حركة الشاعر تتم في تيار متدفق من العقلية و تداع حُرّ. لأن المعلقات هي قصائد ذاتية و باطنية، فلا يتم مراعاة مسار الخط السردي؛ و بدلاً من ذلك، تؤتَي بالأزمنة و الأمكنة بشكل متخلف و دون غرض محدد». (نظام دوست و شكيبا، ١٣٩٤: ٩)

٦-٤. الموضوع

«الملاحم لها الوحدة الكاملة للموضوع؛ لأن الحدث الرئيسي فيها هو مصدر الأحداث الأخرى». (شفيعي كدكني، ١٣٧٠: ١٠٧)

الموضوع الرئيسي للشاهنامه هو مواجهة الخير و الشر؛ و المعركة بين الإيرانيين و الأجانب هي في الواقع معركة «أهورا و أهريمن» و الضوء و الظلام، لذلك كل الأحداث لها موضوع واحد قد انبعث من دين «المزدا» و الفكر الإيراني قبل الإسلام

في الفترة الأسطورية و البطولية. أي تُتابَع هذه المعركة بشكل واضح و مستمر حتى نهاية مملكة الكيانيين. (انظر:إسلامي ندوشن،١٣٦٥: ١٢٢)

كل الشاهنامة، يتحدث عن حب الحياة و راحة البشر و سعادته؛ و التجنب عن اضطهاد الآخرين؛ و النفور من الحرب و القتل و سفك الدماء و الدمار.

أساس الملحمة الوطنية الإيرانية هو المعركة الأبدية بين الخير و الشر؛ و النور و الظلام. (رياحي،١٣٧٥: ١٨٦)

و هو يتجلّي في هذين البيتين:

بيـا تـا همـه دسـت نيكـي بـريم جهان جهان را به بد نسپـريـم

نباشـد همـي نيـك و بـد پـايـدار همـان به كه نيكي بود يـادگـار

(فردوسي، ١٣٩١: ٣٧٧)

(تعال نفعل الخير و لا نقض الحياة بالشر. فالسعادة و المشقة لا تدومان، فمن الأفضل أن نجعل الخير تذكارا).

تركّز بعض قصص الشاهنامه على موضوع واحد، مثل قصة رستم و سهراب؛ و قصة رستم و إسفنديار، و هما لديهما موضوع واحد و بطل واحد. و لكن في أبواب كثيرة من الشاهنامه، تُطرَح قضايا لاعلاقة بينها، و ليست لأحداثها أي تماسك و يمكن حذفُها.

و أما المواضيع الرئيسية لمعلّقة ابن كلثوم هي الانتقام و التفاخر و التنافس و الحقد. كانت الرغبة في المفاخرة حيوية جداً للمجتمع في عصر ابن كلثوم و متجذرة في الرؤية المادية لذاك المجتمع. فإنّه لم يسبق نظرة أخلاقية أو مثالية حول الحياة و الكون، فلم تنعكس هذه القضايا في هذه المعلّقة، كما لم يقصد الشاعر إنشاد هذه المضامين.

بما أن الحرب و البطولة هما من أعلى قيم المجتمع العربي، فإن ابن كلثوم يستخدم مَشاهد الممارسة و الفروسية التي عادة تكون مصحوبة بأوصاف قاسية. و تروي هذه القصائد نضالاته في مواجهة الأعداء، حيث تصف فيها الصفات و الخصائص التي كان العرب الجاهلي يفتخر بها. فالشاعر يقع في بطن المغامرة كالبطل. و كلّ الأحداث لها

أواصر مع قوله و فعله، فلذلك يتكوّن موضوع واحد من تصرفات ابن كلثوم و هي قائمة علي البطولة و الحقد.

حُــدَيّا النَّــاسِ كُلّهِــمُ جَمِيعًــا مُقَارَعَــةً بَنِــيهِمْ عَــنْ بَنِينَــا

(نتحدّي الناس كلهم بمثل مجدنا وشرفنا، ونقارع أبناءهم ذابين عن أبنائنا، أي نضاربهم بالسيوف حماية للحريم وذباً عن الحوزة). (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٢٥)

٧-٤. السّرد

منذ زمن أفلاطون، السرد و أساليبه المختلفة و كيفية تأثيرها على القارئ في موضع اهتمام النقاد. ينقل هذا العنصر القصة من صورتها الواقعية إلي الصورة اللغوية. فالكلمة تعني:«التتابع و إجادة السياق». (عبدالنور،١٩٧٩: ١٣٩) و في الاصطلاح الأدبي تعني: «المصطلح الذي يشتمل علي قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من إبتكار الخيال». (وهبة و المهندس،١٩٨٤: ١٩٨)

يتم سرد القصص عادة بطريقتين: المتكلم أو الغائب. فتكون الروايات في الملاحم مثل الشاهنامه من مرأي الغائب. لأن الشاعر هو راوي الحروب و الخصائص الأخلاقية و الدينية للشعب. و بما أن الفردوسي لم يكن له دور في بروز القصص، فإنه يروي الأحداث من لسان حكيم تام. غير أنّه، في بعض القصص، عندما يحكم على البطل و مناهضه، يخاطب القارئ و يُظهر نفسَه في القصة. و الواقع أن هدفه هو نصيحة المخاطب أو الشكوى من الدهر.

في قصة رستم وسهراب، يدخل الراوي ساحة المعركة عدة مرات و يتحدث إلى العالم بنبرة مؤلمة.

جهانا شگفتي ز كردار توست هم از تو شكسته، هم از تو درست

(فردوسي، ١٣٩١: ٩٢)

(أيها العالَم، أنا مندهش و متعجّب من أفعالك، لأنك تتسبب في هزيمة و بؤس أحدٍ و انتصار الآخر).

فأما بعض الأحيان فيتذكر الفردوسي نفسَه في نهاية القصة، و يبين جزءاً من حياته و هو الرغبة، أو الشكوي من الفقر، و ما إلى ذلك. ففي مثل هذه الحالات، من الصعب تمييز وجه الفردوسي عن الراوي، و حتى التحديد الدقيق للمخاطب. علي سبيل المثال في الأبيات التالية يشكو هموم الدهر و يخاطب نفسَه:

كجـــا ان حكيمـــان و دانـــندگان همـــان رنـــج بـــردار خوانـــندگان
چو گـيـــتي تهـــي مانـــد از راســـتان تـــو ايـدر بـه بـودن مـزن داسـتان
چو شد سال بر شست و شش چاره جوي ز بيشـــي و از رنـــج برتـــاب روي

(المصدر نفسه: ١١۶)

(أين ذهب الحكماء و العلماء و كذلك القُرّاء الذين عانوا في دراسة العلوم؟ و الآن بعد أن أصبح العالم خالياً من الصالحين، فأنت لا تتحدث عن البقاء و العيش. و الآن بعد أن وصل عمرك إلى ستة و ستين ، فكر في حيلة لنفسك و لا تهتَمَّ بالكثير أو القليل في الدنيا).

قد تكون زاوية الرؤية في السرد خارجية أو داخلية. في المنظور الداخلي، يُعتبر الراوي أحدَ الشخصيات الرئيسية أو الفرعية للقصة و يتم سرد القصة من منظور الشخص الأول. (ميرصادقي،١٣٨٨: ٣٨۶) فالمونولوج هو أحد أساليب السرد الداخلي. و« هو خطاب شخص واحد قد يكون له مخاطب أو لا يكون□. (المصدر نفسه: ۴١٠)

بما أنّ القصيدة في معلقة ابن كلثوم مبنية على شخصية الشاعر، فزاوية الرؤية من نوع السرد و المونولوج الداخلي، و القصة كلها رواية بطريقة الشخص الأول أي المتكلم. في المعلقة، الشاعر هو البطل نفسه و أحد الشخصيات في القصة. فهو يصف تفاصيل أفكاره و أفعاله، حتي يلعب دوراً مهماً في شعره.

من فضيلة هذا المنظور هو أنه يعزز صحة القصة. لكن عيبه الرئيسي هو تقييدها، لأن الراوي لا يستطيع أن يخبرنا أي شيء عن رأي الآخرين حول نفسه أو صفاته الجيدة و السيئة. البطل في المعلقة، بالمونولوج الداخلي وعرض اهتماماته، يُظهر شخصيته و

جوهره بشكل جيد، و يجمع بين العاطفة و البهجة البطولية؛ و الشعور بالانتقام و الاستياء.

وَرِثْنَا مَجْدَ عَلْقَمَةَ بنِ سَيْفٍ أَبَاحَ لَنَا حُصُونَ الْمَجْدِ دِينَا

(ورثنا شرف آبائنا قد علمت ذلك مَعدٌّ، نطاعن الأعداء دون شرفنا حتّي يظهر الشرف لنا). (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٢٤)

٨-٤. الحوار

الحوار هو أحد العناصر الرئيسية للقصة، و عُني به ما يدور بين شخصيات القصة من حديث خارجي و ما يدور في ذهن شخصية واحدة من حديث داخلي، فيحدّث نفسه عن هواجسه في سياق يسمّي بحديث النفس.

إنّ الحوار من أكثر العناصر فاعلية في قصة الشاهنامه، و له تأثير هائل في تحمّس أجواء القصة. فتؤدي المحادثات بين الشخصيات إلى تعريفهم، كما أن حديث النفس يتسبب في كشف عالَمهم السرّ و اهتماماتهم و خصالهم. و عند الحوار، ينأى الفردوسي، بصفته الراوي، عن الشخصيات و يراعي الإيجاز و الإطناب بطريقة مناسبة.

مثلاً في الأبيات التالية يتحدّث «هجير» في نفسه، و هو من الأبطال الإيرانيين، عندما يقع في إسارة «سهراب»:

به دل گفت پس کار دیده هجیر که گر من نشان گو یل شیر گیر

بگویم بدین ترك با زور دست چنین بال و این خسرواني نشست

بر این زور و این کتف و این یال او شود کشته رستم به چنگال او

(فردوسي، ١٣٩١: ٨٨)

(قال هجير، هذا البطل الخبير، لنفسه: إذا أخبرُ رستم الشجاع لهذا البطل التوراني، فهو من بين الجيش سيقاتل معه فقط و يقتل رستم بالقوة العظيمة التي يمتلكها).

إن البطل هو جانب واحد من معظم هذه المحادثات. سواء كان هذا البطل إيرانيًا أم غير إيراني، وك ل بطل ، بناءً على مكانته الاجتماعي، يتحدث أو يطرح أسئلة و أجوبة مع خصمه، و يكون الجانب الآخر من الحوار ملوكًا أو أفرادًا من العائلة و أشخاصًا آخرين مثل الوزراء و الكَهَنة. و لأن معظم المحادثات تجري بين الملوك و الأبطال، فهي أرستقراطية و أحادية البعد، و ليست متنوعة و دينامية.

يجري الحوار علي الأغلبية بين شخصين و أثناء الأفعال و النشاط البدني؛ «حول المواضيع التالية: التفاخر و التفاضل؛ الندم؛ الموت و التقدير؛ قضايا الحب؛ بث الشكوى؛ عبث العالم؛ النصيحة و الموعظة؛ الانتقام؛ الاستمداد؛ احتقار الخصم؛ البشارة؛ و بعض المعتقدات الدينية و الفلسفية» (فلاح،١٣٨٧: ٢٠) و قلّما تكون بصورة المونولوج.

أما في معلقة ابن كلثوم، فالحوار بصورة المونولوج. و الشاعر يروي الأحداث التي وقعت له و لقبيلته، للمستمعين المجهولين و المُختفين و أحياناً بطريق حديث النفس يعبّر عن أفكاره و مشاعره بحيث يصبح القارئ على علم بنواياه و يحصل علي معلومات عن شخصيته.

و ابن كلثوم بالإضافة إلى المونولوج الداخلي و المباشر في قصيدته، فإنه يخاطب أبا هند، و هذا أيضًا نوع من المونولوج الدرامي. «الذي يخاطَب فيه شخصٌ و يتكلم المتحدث بصوت عالٍ شخصاً آخر و له دافع خاص حتي يخبر موضوعاً معيناً لمخاطب محدّدٍ هناك في القصة». (ميرصادقي،١٣٨٨: ٣٣٩-٣٣٨)

أَبَــا هِنْــدٍ فَلَــا تَعْجَــلْ عَلَيْنَــا وأَنْظِرْنَــا نُخَبِّــرْكَ الْيَقِينَــا
بِأَنَّــا نُــورِدُ الرَّايَــاتِ بِيضًــا وَنُصْــدِرُهُنّ حُمْــرًا قَــدْ رَوِينَــا

(يا ابا هند لا تعجل علينا و أنظرنا نخبرك باليقين من أمرنا و شرفنا. نخبرك باليقين بأنّا نورد أعلامنا الحروب بيضاً، و نرجعها منها حمراً قد روين من دماء الأبطال). (الزوزني،٢٠٠٢: ٢٢١)

يستخدم الشاعر الملحمي لغة بسيطة رشيقة، و لكن بليغة فخمة دائماً. و ابن كلثوم أيضًا قادر على إظهار الشغف الحماسي باستخدام الكلمات و العبارات الجزلة التي تثير موسيقاها الحماس و الهيجان في ساحة المعركة. غير أنه لم يكن مقهوراً بالتقاليد البيانية، و وفقًا لاقتضاء اللغة الملحمية، فقد اختار العبارات المدهشة ضمن السذاجة. فإنه لا يعرف اللغو و لا المبالغة و لا يتجاوز الاعتدال و يستند عادة الي الحقيقة؛ نحو:

كَـأنّ سُـيُوفَنا منّـا ومِـنْهُمْ مَخَـارِيقٌ بأيْـدِي لاعِبِينَـا

(المخراق: معروف، و أيضاً سيف من خشب. يقول: كنّا لانخفل بالضرب بالسيوف كما لا يخفل اللاعبون بالضرب بالمخاريق، أو كنا نضرب بها في سرعة كما يضرب بالمخاريق في سرعة). (المصدر نفسه: ٢٢٥)

٥.النتائج

إن «الشاهنامه» أفضل و أغلى ملحمة مكتوبة في الأدب العالمي بلا شك، كما أن «المعلقات السبع» تُعتبر من أهم الوثائق التاريخية و الثقافية و الاجتماعية للعصر الجاهلي.و النوع الملحمي هو في الواقع نموذج لسرد القصص بمعناه الحديث، و يمكن العثور على آثار أساسيات و تقنيات كثيرة من السّرد فيه. فأظهرت النتائج أن الشاعرَين في هذين العملَين قد استفاد من عناصر القصة بصورة تقنية نذكرها بإيجاز: فشخصيات الشاهنامه في جناحي الخير و الشر و البعض مثل «رستم و سياوش» يمثلون الخصال الحميدة؛ و البعض، مثل «أفراسياب و ضحاك و سلم»، يمثلون تجميع الصفات الشريرة. لكن في معلقة ابن كلثوم لم يصوِّر شخصية مثالية و هو يروي الشجاعة و البطولة من نفسه و قبيلته بناءً على حاجات مجتمعه؛ و خلافاً للشاهنامة، فهو لا يخلق شخصيات خارقة في شعره. قد وُضعت حبكة الشاهنامه علي معركة الخير و الشر، و أخيرًا يتفوّق الخير علي الشر، و وَقعت حبكة معلقة ابن كلثوم على مواضيع مثل الموت، الإعجاب بالذات، المفاخرة و الانتقام. و في الشاهنامة، بيئة القصة تشمل الفترة الزمنية

بين خلق الإنسان و الغزو العربي لإيران و تحدث الوقائع في نطاق الآسيا المركزية و جنوبها الشرقي. و في معلقة ابن كلثوم تقع الأحداث في بيئة بسيطة و أمكنة ساذجة للجاهليين. في هذين العملين تُبين معتقدات الأبطال بوضوح و توصف المشاهد باستخدام التقنيات الأدبية؛ و بالفضاء المناسب يواكبُ ذهن المخاطب للتعرف علي الحالات الروحية في البطل و قول و فعله. و الزمان في الشاهنامه تقريبي و نسبيٌّ و أحيانًا يكون طوله غير عادي. و لكن في المعلقة يعتمد الشاعر علي الأحداث التاريخية. الفضاء المكاني في الشاهنامه واسع و يشمل حيز اللغة الفارسية كلّه، رغم أنّ بعض الأمكنة غامضة فيها. و لكن في المعلقة ليس هناك المدي المكاني و يصف الشاعر تياراً سائلاً للذهن و تداعياً حرّاً للمكان. أما الموضوع الرئيسي للشاهنامه فهو مواجهة الخير و الشر؛ و المعركة بين الإيرانيين و الأجانب؛ و معلقة ابن كلثوم هي رواية حروبه في مواجهة الأعداء، حيث يقوم فيها بوصف الخصال التي يفتخر بها العرب الجاهلي. إن الفردوسي باستخدام زاوية الشخص الغائب يكشف عن أفكار الأبطال و أمنياتهم بصفة الحكيم الكلّ؛ و يظهر أحياناً كالرّاوي و يتخذ موقفاً من الحادث؛ و ابن كلثوم يقوم بالسرد بطريقة المونولوج. و أخيراً معظم المحادثات في الشاهنامه تجري بين الأبطال و الملوك بلهجة أرستقراطية؛ و يختار الفردوسي المحادثات وفقًا لشخصياته. و في معلقة ابن كلثوم، يكون الحوار بشكل المونولوج من جانبه، و هو يروي فيه الأحداث التي وقعت لنفسه و قبيلته لمستمعين مجهولين.

قائمة المصادر والمراجع

١. اسلامي ندوشن، محمدعلي(١٣۶۵)؛ زندگي و مرگ پهلوانان در شاهنامه، تهران: انجمن آثار ملي.

٢. اقبالي، عباس(١٣٨٨)؛ «تصويرهاي شنيداري در معلقات سبع»، مجلة زبان و ادبيات عربي(دانشكده ادبيات و علوم انساني مشهد) شماره ١/٢/١۶۴، صص۴٠-٢۵.

٣. براهني، رضا(١٣۶٢)؛ قصه‌نويسي، چاپ سوم، تهران: نشرنو.

۴. البقاعي، شفيق(۱۹۸۵)؛ الانواع الأدبية، مذاهب و مدارس، الطبعة الأولي، بيروت: مؤسسة عزالدين للطباعة والنشر.
۵. الجمعه، حسين(۱۴۱۶ق.)؛ «الانتماء و ظاهره القيم في القصيده الجاهليه»، مجله آفاق الثقافه و التراث، العدد ۱۱، صص۵۳-۳۷.
۶. حبيبي، علي اصغر؛ بهروزي، مجتبي و خليفه، ابراهيم(۱۳۹۰)؛ «واكاوي مؤلفه‌هاي روايي داستان‌هاي قرآن كريم»، دوفصلنامه پژوهش‌هاي ميان رشته‌اي قرآن كريم، ش ۲، صص۴۹-۳۷.
۷. حميديان، سعيد(۱۳۷۲)؛ درآمدي بر انديشه و هنر فردوسي، چاپ اول، تهران: مركز.
۸. دقيقيان، شيرين دخت(۱۳۷۱)؛ منشاء شخصيت در ادبيات داستاني، چاپ اول، تهران: نويسنده.
۹. رياحي، محمد امين(۱۳۷۵)؛ فردوسي، تهران: طرح نو.
۱۰. الزوزني، الحسين بن احمد(۲۰۰۲)؛ شرح المعلّقات السبع، ط۱، بيروت: دار إحياء التراث العربي.
۱۱. سجادي، ضياءالدين(۱۳۷۱)؛ سخنان گـزيده در باره فردوسي و شاهنامه، تهران: سروش.
۱۲. سرّامي، قدمعلي(۱۳۸۳)؛ از رنگ گـل تا رنج خار(شكل‌شناسي داستان‌هاي شاهنامة فردوسي)، تهران: علمي و فرهنگـي.
۱۳. سليماني، محسن(۱۳۶۹)؛ چشم در چشم آينه، تهران: اميركبير.
۱۴. الشاروني، يوسف(۱۹۶۷)؛ دراسات في الرواية والقصة القصيرة، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
۱۵. الشعار، فوّاز(لا تا)؛ الأدب العربي (الموسوعة الثقافية العامة)، بيروت: دار الجيل.
۱۶. شفيعي كدكني، محمدرضا(۱۳۷۰)؛ صورخيال در شعر فارسي، تهران: آگـاه.
۱۷. صفا، ذبيح الله(۱۳۶۳)؛ حماسه‌سرايي در ايران، چاپ چهارم، تهران: اميركبير.
۱۸. عبدالنور، جبور(۱۹۷۹)؛ المعجم الأدبي، بيروت: دارالعلم للملايين.

١٩. فردوسي، ابوالقاسم (١٣٩١)؛ شاهنامه، بر اساس نسخه مسكو، چاپ اول، تهران: عطش.
٢٠. فروخ، عمر(٢٠٠٨)؛ تاريخ الادب العربي، ج١، الطبعة الرابعة، بيروت: دارالملايين.
٢١. فلاح، غلامعلي(١٣٨٧)؛ «گفتگو در شاهنامه»، مجله دانشكده ادبيات و علوم انساني، سال١٦،شماره٦٠ ، صص١٠٥- ٨٣.
٢٢. كزازي، ميرجلال‌الدين(١٣٧٢)؛ رؤيا، حماسه، اسطوره، تهران: مركز.
٢٣. مجتهد زاده، پيروز و كاوندي، كاتب(١٣٩٢)؛ «ايران، ايرانشهر و ايران زمين در شعر فردوسي»، فصلنامة مطالعات ملي، سال چهارم، شماره١، صص ٢٥-١٨.
٢٤. محمدي، محمد هادي(١٣٧٨)؛ روش‌شناسي نقد ادبيات كودكان، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.
٢٥. محموديان، محمدرفيع،(١٣٨٢)؛ نظرية رمان و ويژگي‌هاي رمان فارسي، چاپ اول، تهران: فرزان.
٢٦. محموديان، نورالدين(١٣٦٣)؛ روانشناسي كج‌انديش‌ها، چاپ اول، تهران: مؤسسة مطبوعاتي عطايي.
٢٧. مختاري، محمد(١٣٦٨)؛ حماسه در رمز و راز ملي، چاپ اول، تهران: قطره.
٢٨. مرتضوي، منوچهر(١٣٧٢)؛ فردوسي و شاهنامه، چاپ دوم، تهران: مؤسسة مطالعات و تحقيقات فرهنگي.
٢٩. مستور، مصطفي(١٣٧٩)؛ مباني داستان كوتاه، تهران: نشر مركز.
٣٠. مك كي، رابرت(١٣٨٢)؛ داستان(ساختار، سبك و اصول فيلمنامه نويسي)، ترجمة محمد گذرآبادي، تهران: هرمس.
٣١. ميرصادقي، جمال(١٣٨٨)؛ عناصر داستان، تهران: سخن.
٣٢. مينوي طهراني، مجتبي(١٣٨٦)؛ فردوسي و شعر او، چاپ چهارم، تهران: توس.
٣٣. ناصيف، اميل(لا تا)؛ اروع ما قيل في الفخر و الحماسه، الطبعه الاولي، بيروت: دارالجيل.

٣٤. نظام دوست و سارا، شكيبا، ابوالفضل(١٣٩٤)؛ «بررسي ساختمايه‌هاي روايي در معلقات سبع»، مجموعه مقالات دهمين همايش بين‌المللي ترويج زبان و ادب فارسي ايران، دانشگاه محقق اردبيلي، صص٣٢٤- ٣٣٦.

٣٥. نظامي عروضي، احمد بن عمر(١٣٤٨)؛ چهار مقاله، تصحيح محمد قزويني، تهران: ابن سينا.

٣٦. وهبه، مجدي و المهندس، كامل(١٩٨٤)؛ معجم المصطلحات العربيه في اللغه و الادب، الطبعه الثانيه، بيروت: مكتبه لبنان.