

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الأولى - العدد الرابع - شتاء ١٣٩٠ ش/كانون الأول ٢٠١١م

تراجيدية سیاوش والعبر التاريخية

چنین است کیهان پردرد ورنج

چه نازی به نام و چه نازی به گنج

محمد نوید بازرگان*

سیدابراهیم آرمن**

الملخص

يحظى متلقو الآداب أثناء تطلعهم على الأدب بقيم أخلاقية سامية وعبر تاريخية يحتاج الإنسان لنيلها إلى سنوات بل عصور من التجارب وقد تكون حياة الشخص ثمنا لما يناله من الخبرات التي تساعده على سعادته بل على إسعاد الآخرين أيضا. إن التراجيديا أو المأساة بالرغم من إثارة الحزن العميق لدى المشاهد، تأخذه إلى قاعات التفكير ليتجنب المهالك التي أودت بالبطل التراجيدي إلى الموت أو الهلاك. فمتلقى المسرحية بعد رجوعه من المسرح يسره ما توصل إليه من قيم كانت روح البطل ثمنا لها.

يلقى هذا المقال نظرة عابرة إلى التراجيديا ومدلولاتها في الأدب الدرامي، ثم يتطرق إلى تراجيدية سیاوش عند الشاعر الإيراني العملاق الحكيم فردوسي في ملحمة الشهيرة المعروفة بالشاهنامه، مشيرا إلى شخصياتها البارزة وما تركه من أثر على نفس القارئ. هذا ويقدم المقال غايات فردوسي الأخلاقية التي تترتب على هذا الجزء من الشاهنامه.

الكلمات الدليلية: فردوسي، الملحمة، الأدب الدرامي، التراجيديا، الشاهنامه، سیاوش.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في رودهن - أستاذ مساعد.

** عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية في كرج - أستاذ مساعد.

التقيق والمراجعة اللغوية: د.عبدالحميد أحمدى

Shams1516@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٢/٨/١٣٩٠ هـ. ش

تاريخ الوصول: ١٧/٦/١٣٩٠ هـ. ش

المقدمة

يعتبر فردوسی من الشعراء الإيرانيين الكبار بل من أساطين الأدب العالمي. حاول هذا الأديب العملاق طيلة ثلاثين عاما ومن خلال خلقه للشاهنامه أن يحافظ على اللغة الفارسية. وحقا استطاع فردوسی أن يحمي كثيرا من المفردات الفارسية الدرية من الضياع بإدخالها في ثنايا شعره، يفتخر الشاعر بهذا الإنجاز العظيم بقوله:

بسی رنج بردم در این سال سی عجم زنده کردم بدین پارسی

ولد هذا الشاعر الفحل أبو القاسم منصور بن حسن بن إسحق في النصف الأول من القرن الرابع الهجري وفي قرية بناحية طبران طوس، إحدى مدن خراسان (مشهد الحالية)، واستطاع أن يتعلم العربية والبهلوية، ويحيط بأدبهما، ويقف على تاريخ أمته، ويفوق أقرانه في نظم الشعر على البديهة. قضى الشاعر وقته في طوس فأحبها، وشغف بجدولها الرقراق المتفرع من نهرها، فأقام بجواره ينشد أشعاره متمنيا أن يأتي يوم يجد فيه السد اللبني المقام على هذا النهر، من يقويه بالحجارة والآجر والكلس والجير، فقد كان كثيرا ما تحطمه السيول، فينقطع الماء وتضطرب الأحوال. واختار الشاعر لنفسه لقب فردوسی ليتخلص به في شعره وعاش على غلات ضياعه في طوس دهقانا ميسور الحال، ينظم الشعر ويتغنى بحب بلاده. (حلمي، ١٩٨٥م: ٨٢-٨٣)

يبدأ فردوسی كلامه بحمد الله والثناء على رسوله وإظهار سبب النظم. ثم يستعرض مسيرة تاريخ إيران منذ أقدم العصور؛ فيتحدث عن زمن الملك كيومرث أول ملوك البيشداديين، ثم عن منوچهر وبداية الحضارة البشرية والتعرف على طرز المعيشة وأسلوبها؛ ثم يشير إلى أنّ هوشنك هو الذي استخرج النار من الحجر واعتبر يوم اكتشافها عيداً أسماه جشن سده، وقد استمرّ فترة طويلة وسيلة من وسائل الاتصال بين أفراد شعب إيران. ويذكر كذلك إلى أنّ جمشيد هو من علّم الشعب طرائق المأكل والملبس وإعداد المنزل، وقسم المجتمع إلى طبقات وجماعات، وأطلق على اليوم الذي أنهى فيه ذلك عيد النيروز. وفي قصة جمشيد يأتي ذكر موضوع الضحاک وكاوه الحداد ويركز فردوسی على اتحاد الشعب الإيراني ضد الغاصب. ثم ينتقل إلى سلطنة

منوجهر وابنه نودر. وحين يقتل الأخير على يد أفراسياب التوراني تنشأ حرب عداية قومية ثأرية بين شعبي إيران وتوران، يديرها فردوسي ببراعة لصالح الفرس نتيجة وبطولة وشهامة، ويبرز دور البطل الذي اختاره لشاهنامه رستم بطل الأبطال الذي ينتهي حضوره في أي معركة بنصر حاسم لبلاده. وفي عهد كاوس تدخل حرب إيران وتوران مرحلة جديدة وتقع مأساة موت سهراب. وبذهاب سياوش إلى توران متألماً من فعال كاوس وبقتله على يد أفراسياب، تصل الحرب بين الشعبين إلى أوج قسوتها، وتتبدى شجاعة رستم وكيو وكودرز وسائر المحاربين الإيرانيين الشجعان. ويقع أفراسياب في الأسر، ويُقتل في عهد كيخسرو لتنتهي حروب إيران وتوران. ويصل فردوسي إلى قصة كشتاسب وظهور زردشت، فيورد أشعاراً للدقيقي تخدم الموضوع. ثم يشير إلى حكم لهراسب ودارا وحروبه مع الاسكندر، دون أن يشير إلى كورش وقمبيز، وهما مؤسس الإمبراطورية الهخامنشية. وحين يصل إلى عصر الأشكانيين يكفى بعدة أبيات للحديث عنه. ثم يصل إلى الدولة الساسانية فيفصل الحديث حول ملوكها ومآثرهم وينتهي للشاهنامه بموت يزدجرد الساساني في حروبه مع العرب. (حلمي، ١٩٧٥م: ٧٠-٧١)

التراجيديا

تعتبر التراجيديا نوعاً أدبياً أو مسرحية تنتهي بموت البطل بغتة أو مصيره المحزن. هلاك البطل أو مصيره المحزن ينتجان عادة عن تناقضات يراها المشاهدون أو المشاهد أثناء الأحداث (انوشه، ١٣٨١ش: ٣٣٠)، ولذلك سميت التراجيديا لدى البعض بتصوير الخيبات عند كبار الشخصيات. (كدكني، لاتا: ٢٢) إن أرسطو إلى جانب الوحدات الثلاث (الزمان، المكان، والموضوع) كان يعتقد أن البطل يجب أن يكون نجيباً بارزاً منتصباً إلى طائفة مرموقة مؤكداً على حبكة جادة تشمل موضوعات أخلاقية فائقة. (زرين كوب، ١٣٥٧ش: ١٢١)

ما يلفت النظر في رأي أرسطو هي الغاية التي يتوخاها من التراجيديا: يتم إنجاز التراجيديا في بيئة مفعمة بالتآسى والخوف فينشأ عنهما خلو النفس من المشاعر السلبية

وطهارتها. (المصدر نفسه: الصفحة نفسها؛ ديجز، ١٣٦٦ش: ٣٣١) ولكن هناك سؤال، وهو أن هذا التآسى هل يوجد فى الملهاة بوصفها أحد أركان الأدب الدرامى أيضا؟ والجواب هو أن فى الملهاة غالبا ما يجد المشاهد بينه وبين الممثل على الخشبة فاصلا ليتمكن من الضحك على شخصيته المتناقضة بينما يحاول المشاهد تقريب ذاته من البطل فى التراجيديا. (ديجز، ١٣٦٦ش: ٣٣٤) وهكذا يبدو أن ما قاله شلى: «تراجيديات شعراء أثينا كمرايا يرى المشاهد نفسه فيها باختلاف بسيط فى الأحوال.» يمكن توسيعه بحيث يشمل كل زمان ولغة. (المصدر نفسه: ١٩٧ نقلا عن شلى)

وهذا التقارب بين المشاهد والبطل يؤدى إلى قلق المشاهد تجاه مأساة تحدث قريبا إلا أنه يرتاح بعد نهاية المسرحية أنه لم يُصَبْ بأذى من تلك المأساة، وما يرافقه لدى عودته من المسرح هى تجربة خلّصته من واقع مرّ عانى منه شخص آخر وهذا الارتياح يسمى بالخفة أيضا. (شميسا، ١٣٧٠ش: ١٥٩)

تراجيدية سياوش^١

ولد سياوش من جارية [تورانية] حسناء كانت هاربة من ظلم أبيها عندما لاقاها توس وجيو وهما يتصيدان بناحية من نواحي توران، فتنازعا عليها، واحتكما إلى كيكائوس، الذى ما إن رآها حتى استأثر بها وضمّها إلى حريمه. فحملت منه ووضعت ولدا كأنه صنم حسنا وجمالا، فسرّ به كيكائوس، وأرسله مع رستم لكى يربّيه ويعلمه آداب الملوك. فلما شبّ رحل إلى والده، وأقعد به بجنبه على العرش.

وفى يوم من الأيام رأتة سودابه زوجة والده، فهامت فى حبه لما هو عليه من حسن الجمال والكمال. دخلت سودابه على الملك تطلب منه السماح لسياوش بزيارة أخواتها وراء الستر، لأنهن سمعن عنه، إلا أن سياوش فطن للحيلة وعرف أنها تدبير سودابه، فتظاهر أن زيارة النساء فى غرفهن ليست من آداب الملوك وسيرهم. فسرّ والده بذلك

١. تم تلخيص هذه التراجيديا من كتاب عنوانه: الشاهنامه ملحمة الفردوسى الكبرى لسيمر مالطى: دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

وأمره بأن يزور أخوات سودابه ولو لمرة.

وفى صباح اليوم التالي زار سياوش أخوات سودابه، ففرحن وانبسطن، واكتحلن من حسنه ونبله. وأشارت سودابه على والده بتزويجه إحدى أخواتها لكي تضمن قربه، وتزيد حبه. لكن سياوش رفض. ثم استدعته سودابه مرة ثانية، وعرضت عليه أخواتها بعد أن بثت له وجدها وعرضت عليه حبها. فاختار واحدة لتفادى الأمر، وأفهم سودابه بأنها له مثل الأم، وحرام عليه أن يقابل وفاء أبيه بطعنة من الخلف. لكنها لم تقتنع وبدأت تلجأ للحيلة. فلما كان عندها مرة، عرضت عليه نفسها، فصد عنها، فمزقت ثوبها وصرخت صراخا عظيما سمعه الملك كيكائوس، فدخل عليهما ليرى ما فى الأمر. فقالت له سودابه: هذا ولدك حاول اقترابي. فلما صدته لم ينصرف، وباسمك لم يرتدع. فمزقت ثوبي، فصرخت خائفة على الوليد الذى فى بطني. أما سياوش فقصص عليه القصة كما جرت. فأخذ يده يشمها، محاولا أن يجد أثرا لرائحة سودابه عليها. فلما لم يجد، عرف أنها المخادعة. لكنه لم يستطع أن يفعل شيئا بها لأنها ابنة ملك هاماوران، وأم أولاده وخادمة أيامه التى قضاها فى قلعة والدها حين كان سجيناً.

التجأت سودابه للحيلة مرة ثانية. فدعت ساحرة عندها كانت حاملا، وطلبت منها أن تسقط الحمل الذى فى بطنها. ففعلت ذلك فى طست من ذهب واختفت. أما سودابه فبدأت تصرخ وتستغيث حتى جاء الملك والقوم وأظهرت لهم صحة أقوالها. فاختار الملك بالأمر واستدعى العلماء والوزراء، فكشفوا له بعد مضى أسبوع أن الحمل الذى فى الطست ليس من ظهره ولا من رحم زوجته، بل هو لساحرة اختفت ولم تعد للظهور. وحتى يتيقن من الأمر أشاروا عليه بنار عظيمة، إن خاضها أحد الخصمين وهو برئ لم تحرقه. فحضر الأخشاب حتى صارت على شكل جبلين عظيمين وأوقدوا فيها النار. وهياً سياوش نفسه للدخول فيها وسودابه على النافذة فرحة بما سيصيبه. فلما دخل بفرسه وخرج سالما، هلل الجميع فرحين وبقتل سودابه مصرين. لكن سياوش تشفع لها عند الملك فأبقى عليها.

ثم بلغ كيكائوس أمر تأهب أفراسياب للاستيلاء على إيران. فجمع قواده ووزراءه،

وأوكل أمر جيشه إلى رستم وسياوش الذي عرض نفسه تخلصاً من حيل سودابه، طامعا بالصيت الذي سيكسبه من مقتل أفراسياب، فذهب قاصدا ضيافة دستان في زابلستان، فأقام عنده شهرا، ثم أكمل طريقه متابعا، مجمعا جيوشه من كل مدينة كان يمرّ بها حتى وصل بلخ، فباغت جيوش الترك بغتة ففضى على معظمهم. وأرسل إلى والده رسولا يستأذنه في عبور جيحون، فكان له ما أراد. أما أفراسياب الذي لحقته الهزيمة فقد حلم حلما مزعجا بعد تبّله خيرا انهزام جيشه... فارتعد مرجفا، وأرسل في طلب المنجمين مسرعا. ففسّروا حلمه بأن قتلّ سياوش وعدم قتله سيجرّ الولايات على مملكة توران. فسعى لدى سماعه هذا الخبر إلى الصلح وأرسل أخاه جرسیوز رسولا إلى سياوش. وصل جرسیوز وأفضى بما معه لسياوش الذي استمهله للتشاور. فاجتمع برستم، ورأيا إثباتا لكلام أفراسياب الطلب منه إرسال مائة رهينة، والتخلي عن بعض أراضي توران لمملكة إيران. فأجبر الأخير على تنفيذ الرغبات وإرسال الطلبات. لأنه لو لم يفعل فسيُظنّ به سوء ويلحقه المكروه. أما سياوش فأرسل رستم رسولا إلى كيكائوس مشيرا عليه ووقف الحرب. فما أن عرف الملك بذلك، حتى ثار وتوعدّ وهدّد في وجه رستم. واتهمه بأنه حرّض ولده على وقف الحرب وقبول صلح أفراسياب لما في نفسه من رفاهية وحبّ للمهادنة. وأمره بالبقاء عنده وأرسل توسا لقيادة جنده. فلما وصل إلى حضرة سياوش، علم الأخير بغضب أبيه وبتصميمه على محاربة أفراسياب. فاهتمّ واغتمّ، ولم يكن مصمما لنقض وعد أفراسياب. فاختر من قواده زركة بن شاوران رسولا إلى أفراسياب يعلمه فيه تصميم أبيه على محاربتة، مرجعا له الرهائن، سائلا إياه السماح له بعبور بلاده ليسكن طرفا من الأرض، معتزلا التاج والعرش، متخلصا من كيكائوس، مستريحا من سوء خلقه وفساد طبعه. فرحّب الأخير بقدومه، وبالغ في إظهار مودته، ورغبته في تزويجه إحدى بناته. فيصير إليه عرش إيران بعد وفاة كيكائوس، وسياوش عنده بين يديه، فيصبح ملك الجانبين وصاحب الدولتين.

عبر سياوش نهر جيحون، وهو حزين القلب. فترك ممالك إيران واتجه إلى بلاد توران. فلما وصل استقبله بيران قائد جيش توران. فاستأمنه سياوش وسأله: هل يمكنني

أن أثق بأفراسياب وأقيم عنده، أو ألقأ إلى حصن آخر خوفا منه؟ فاستوثقه بيران مؤكدا أن نفس أفراسياب تعمل بغير ما تضر، وأن كل شئ في توران تحت إمرة بيران. وبعد مدة صارا كصديقين، ثم ارتحلا إلى أفراسياب الذي ما إن رآه حتى بُهت لجماله وحسن كماله، وأنزله في نفسه أحسن منزلة، وخلع عليه الهدايا والجواهر، ونفائس الكنوز والذخائر. ومضت سنة على هذه الحال، وأفراسياب لا يرى ولا يفكر إلا بسياوش فهام حبا به وأنزله منزلة ولده ووافق على تزويجه فرنكيس بطلب من بيران. ثم زواج فرنكيس من سياوش وانتقلا إلى موضع بنى فيه سياوش مدينة دعاها بسياوش كرد، فكانت كالروضات منظرا وكالقصور بنيانا وعزا.

طلب أفراسياب من أخيه جرسیوز زيارة سياوش للاطلاع على أحواله وأفعاله في مدينته الجديدة. فارتحل ولما وصل استقبال بالدرر المنثورة، وأنزل مع حاشيته في القصور المبهورة. وأجلسه سياوش قرب عرشه، مبسوطين فرحين وبالشراب أمرين. لكن فرح جرسیوز كان في الظاهر، أما في الباطن فقد دخل قلبه الحسد، وقرّر أن يوغر صدر الملك أفراسياب على سياوش خصوصا بعدما نازل هذا الأخير رجيلن من أشجع رجال جرسیوز فغلبهما. فلما عاد إلى أفراسياب تفوه بالأباطيل، وقال الأكاذيب على سياوش، واتصاله سرا بأبيه كيكاس، وتحضيره آلاف الجيوش لخلع أفراسياب عن عرش توران. فدعّر مما سمع، وبعث جرسیوز ثانية إلى سياوش طالبا منه المجيء، وصل جرسیوز إلى سياوش مهتما ومهموما. فلما سأله عن أحواله أجاب: يا مولاي، ما لى أرانى إلا نذير شؤم لك. فالملك أفراسياب قد غير رأيه في حقك، وهو يريدك أن تحضر إليه. لكنى أنصحك وعن السوء أبعدك، فاكتب إليه كتابا تعتذر فيه عن سبب تأخرك بالرحيل، علنى أهدئه، بينما تكون قد خرجت إلى مكان تكون فيه بمأمن عن نفسك وروحك. ثم أخذ بنفسه الرسالة وطار مسرعا إلى أفراسياب، فوصل في ثلاثة أيام. فلما دخل إلى حضرة أخيه، سأله عن عجلته وسبب رحلته، فأجاب مشوها الحقائق، محرّضا إياه على سياوش الذي تفاقم شره واستفحل أمره. فما كان من أفراسياب إلا أن حضر جيشه ووجهه إلى سياوش. فلما علم سياوش بقدمه ودّع زوجته فرنكيس طالبا منها الحفاظ

على ولدها الذي فى بطنها، وخرج. وبينما هو خارج مع حرسه، لاقاه أفراسياب بجنده. فاقنتلا قتالا عظيما وقبض على سياوش الذى كبل وسيق إلى حضرة أفراسياب. فلما مثل بين يديه، تردد فى رأيه بين مستعجل فى قتله، ومستمهل فى سجنه، وبتحريض من جرسیوز وقواده سلمه إلى كروى زره الذى أخذه إلى جانب فى الصحراء وذبحه بخنجر جرسیوز الذى قدمه إليه فى طست من ذهب. فنبت مكان الدم نبات معروف بخون سياوشان أو بدم الأخوين.

علمت فرنكيس بمقتل زوجها فلطمت خدها وفتفت شعرها ولعنت أباهما الذى ربّاهما. فما أن صرخ صراخها حتى أمر بها طالبا قتلها، وإسقاط الوليد الذى فى بطنها. لكن توسلات بيران الذى قدم بطلب من أخيه بليسم، شفعت لها. فأخذها وفى قصره وضعها طالبا من زوجته أن تنزل فى خدمتها كأنها ابنة لها. (مالطى، ١٩٧٩م: ٥٨-٦٦)

الشخصيات الأصلية والثانوية فى تراجيدية سياوش

يرى المنتبّع لهذه التراجيديا أن فردوسى لم يستخدم فيه شخصيات كثيرة بل اعتمد على عدد متوسط وربما يرجع السبب أيضا إلى أن المسرحية بشكل عام لا تتطلب كما وفيرا من الشخصيات. أما الشخصيات الأصلية فى هذا التراجيديا فهم: كيكائوس (كاوس) وسياوش (سياوخش) وسودابه وأفراسياب وجرسیوز. كان كيكائوس حاكما على إيران وأنجب سياوش وتكفل رعايته و«نثر عليه زهر الكواكب وأقعدته بجنبه على العرش واهبا إياه كل ما لديه من مال وجواهر وكنوز وذخائر. ثم أعطاه التاج فى السنة الثامنة من قدومه.» (مالطى، ١٩٧٩م: ٥٨) ولكنه ظلمه إذ أجبره على الحرب. أما سياوش فضوره فردوسى كشاب فائق الجمال كثير الذكاء شديد البأس لكنه محبّ للسلم. نرى فيه قيما أخلاقية سامية حيث رفض طلبات زوجة أبيه سودابه لأنه لم يكن يريد خيانة الوالد. وحبه للسلم دعاه إلى الهروب من إيران بعد أن أجبره والده كيكائوس على الحرب واختار البقاء فى توران. لم يكن سياوش إيرانيا خالصا بل كان إيرانيا باعتبار أبيه كيكائوس، وتورانيا باعتبار أمه وهذا ما جعله متطلعا إلى السلم بين البلدين. أما سودابه

فراها امرأة ذات وجهين فى الشاهنامه. قبل تزويجها بكيكاوس بذلت جهودها للوصول إليه واقفة فى وجه أبيها هاماوران شاه وظلت وفية لكيكاوس إلى أن كبر سیاوش حيث نراها تهيم فى حبه متمسكة بكل الحيل للوصول إليه.

أما أفراسياب فكان يحكم توران ويعتبر من أبرز المنافسين لكيكاوس. لجأ سیاوش إلى أفراسياب وهذا الأخير استقبله بصدر رحب بل زوجته ابنته فرنكيس وأحب سیاوش وقربه من نفسه ما أدى إلى إثارة حسد جرسیوز وأخيرا أمر بقتل سیاوش خوفا منه ومصداقا لأكاذيب جرسیوز. أما جرسیوز فيعتبر من الشخصيات السلبية فى هذه التراجيديا إذ أشعل الفتنة بين أفراسياب وسياوش محرّضا إياه على قتل سیاوش. كان جرسیوز خائفا من مكانة محسوده ولم ير نفسه فى مستواه.

ومن الشخصيات الثانوية فى هذه التراجيديا نذكر: رستم معلم سیاوش ومؤدبه، وفرنكيس زوجة سیاوش، وبيران وزير أفراسياب الذى شجّع أفراسياب على تزويج ابنته بسياوش وفى آخر المطاف لام أفراسياب على قتل سیاوش مانعا إياه عن قتل ابنته فرنكيس متوليا أمر رعايتها أخيرا. ويعتبر كيخسرو نجل سیاوش الذى كان فى بطن أمه إذ تنبأ سیاوش قبل مقتله أنه سيكون بطلا شهيرا ووصى أن يحافظ عليه وأن ينقل بعد ولادته مع فرنكيس إلى إيران.

وبين هذه الشخصيات نرى بيلسم باعتباره أبا لبيران الوزير وكان حاضرا عند مقتل أفراسياب وحاول أن يصرف أفراسياب عن قتل سیاوش إلا أنه لم ينجح، ولكن الدور الذى لعبه هو أنه نقل وصايا سیاوش إلى أخيه بيران. أما كروى زره ودمور فكانا بطلين من رجال جرسیوز وهزمهما سیاوش ذات مرة وعندما أنزل أفراسياب جيشه على سیاوش أخذوا يشجعانه على قتل سیاوش، وكروى زره هو الذى أخذ خنجرا وقطع رأس سیاوش فى طست من ذهب.

و فى مستهلّ التراجيديا هناك جارية تورانية حسناء لم يذكر لها اسم وهى التى تقع موضع نزاع توس وكيو اللذين احتكما إلى كيكاوس الذى ينهى نزاعهما بضم الجارية إلى حريمه. أما كيو يظهر فى آخر التراجيديا أيضا إذ ينقل فرنكيس وكيخسرو إلى إيران

بوصية من سياوش. وأخيرا نذكر بهزاد بوصفها فرسا خاصا لسياوش جاء ذكرها عندما يعبر سياوش النار راكبا هذه الفرس.

العبر التاريخية في تراجيدية سياوش

إن غاية المسرحية كما أشار إليها بعض الكتّاب: «تبليغ نموذج قِيم من الاعتدال المعرفى واستمراره.» (ديجز، ١٣٦٦ش: ٢١٣) يقول ريجاردز: إن الشاعر لا ينقل الحقيقة عن عالم الواقع، بل يقدم عادات تنتج عن اعتدال الجهاز العصبى ومن الواضح أن المسأسة لا تقدم إلا هذا. ومن هذا المنطلق نجد لمفاهيم كالاقتدال أهمية فائقة فى الآداب، والمسأسة بوصفها تجربة تجرّ المخاطب إلى أعماق تصاويرها، تصبح ذات أهمية إذ تخلق الاقتدال. (بازرگان، ١٣٨٦ش: ٤٠-٤١)

أما المسأسة التى عرفها أرسطو: بمحاكاة للسلوك والحياة والسعادة والشقاوة، (زرين كوب، ١٣٥٧ش: ١٢٣) فكيف تخلق هذا الاقتدال؟ ومن البديهي أن التراجيديات تقوم غالبا بإيجاد التقابلات بين الصفات البارزة للبطل واللابطل، والحسد من أبرز هذه الصفات. ولعل أول نموذج تقليدى للحسد فى الأدب الدينى هو ما حصل لهابيل وقابيل إذ يصور لنا أول حادث قتل مكتوب فى التاريخ البشرى، ولكن النموذج الأكثر بروزا هى قصة يوسف وإخوته. إن يعقوب الذى استوعب جذور الحسد فى أولاده حاول إبعاد الولد الأصغر عن آفات هذا الويل ولكنه لم يُوفَّق. فالذئب فى هذه القصة رمز للحسد، وأولاد يعقوب قالوا لوالدهم إن الذئب أكل يوسف. (بازرگان، ١٣٨٦ش: ٤١) وقد تنبّه مولانا إلى هذا الأمر وأشار إليه بقوله:

- كان يعقوب الحليم خائفا على يوسف من فعل هذا الذئب.
- لانرى ذئبا ظاهرا يعادى يوسف إنما هذا العداة اكتسى ثوب الحسد الصادر من الذئب. (مولانا، ١٣٨٢ش: ٢٣٦)

وفى الأدب الملحمى يمكننا اعتبار قصة سياوش فى الشاهنامه للحكيم فردوسى، أقرب قصة إلى النص المذكور ونموذجا ناجحا للتراجيديات التى جمعت العناصر قاطبة.

يعتبر سياوش أميراً عاقلاً شجاعاً حسن المنظر يتألم من مكر سودابة وجهل كاووس المستبد ولهذه الأسباب يلجأ إلى مملكة أفراسياب، ولكنه يصبح هناك محسوداً لجرسيوز وهو أخ لملك الأتراك:

دل و مغز گرسیوز آمد به جوش دگرگونه تر شد به آيين و هوش

به دل گفت سالی دگر بگذرد سياوش کسی را به کس نشمرد

- ضاق صدر جرسیوز وتغير مسلكه وعقله.

- قال في نفسه سيمرّ عام آخر وبعد ذلك لايعتنى سياوش بأحد. (فردوسي، ج ١،

١٣٦٩ش: ٥٠٣)

وهذا المضمون طالما نجده في معظم النتاجات الملحمية وكثير من مسرحيات العالم الشهيرة إذ يصبح الحسد محرّكاً لعجلات القصة. فإينما كانت الفضائل موجودة يظهر الحسد أيضاً وهذا الأخير بمثابة عقدة نفسية ناتجة عن الشعور بالحقارة. يشعر هايبيل بالحقارة لدى هايبيل كما لإخوة يعقوب نفس الشعور تجاه يوسف وجرسيوز أيضاً يشعر بالحقارة عندما يتقدّم عليه سياوش:

تو حسودی کز فلان من کمتر می نماید کمتری در اخترم

خود حسد نقصان و عیبی دیگرست بلکه از جمله کمی ها بدترست

- إنک حسود إذ تحسب نفسک أدنی مرتبة من فلان وتعتبرها أقل حظاً من

الآخرين.

- أما الحسد فهو عيب آخر أكثر سوءاً من سائر النقائص. (مولانا، ١٣٨٢ش: ٢١٣)

لكننا ندرک تماماً أن التراجيديا لا تُخلَقُ بدونَه، وهذا العيب بدوره يعطى صاحبه فرصة يتمكن فيها من إعداد دسائسه التي تحظى بدعم من التقدير وفقاً لطبيعة التراجيديا وبالمقابل يساعد البطل الأصلي المتمتع بفضائل مثيرة للحسد، على تحقيق الكارثة دون استيعاب وفي حالة من سذاجة مردية. إن إلقاء نظرة على النتاجات التراجيدية تدلنا على تصوير مثلث الأبعاد لهندسة التراجيديا وهو مثلث بسيط نرى في كل زاوية منه العناصر التالية:

١. عنصر القدرة: وهذا العنصر يتواجد لدى الحكام، وشورى السلطة، والكنيسة فى القرون الوسطى، فالحكام عادة يمتلكون عقولا ضعيفة ومشاعر متغيرة تصلح للوساوس.

٢. العنصر المخادع: وهو مراوغ يؤدي حسده إلى الدسائس والحيل وأخيرا الجنائيات.

٣. عنصر الضحية: وهو يتمثل فى البطل الأسمى للقصة الذى يمتلك روحا كبيرة منطوية على الفضائل مثيرة للحسد. (بازرگان، ١٣٨٦ش: ٤٢)

تتحد هذه العناصر بطريقة واحدة عادة وهو أن حسد العنصر المراوغ يسوقه ليضمحل حقد البطل (الضحية) ويتمسك بقدرة الحاكم كسلاح للوصول إلى غاياته حيث يحرض عنصر القدرة على قتل الضحية. هذا المثال ينطبق وكثيرا من مضامين الآداب الدرامية منها التراجيديات التالية: ١. مسرحية أتللو لويليام شكسبير: يسعى (أياجو) الحقود والحسود لإبادة منافسه (كاسيو) بعد أن أثار غيرة (أتللو) وأخيرا يحرض أتللو على قتل زوجته الحبيبة (دسدمونا). (شكسبير، ١٣٥٧ش) ٢. مأساة أجمت لغوته: يصبح كنت أجمت الساذج الحر، ضحية لدسائس (دوك آلبا) ومحكمة السلطة تحكم عليه بالشنق. (غوته، ١٣٤٦ش) ٣. تراجيدية دون كارلوس لفرديريك شيلر: يقوم فيليب الثانى (الحاكم)، بقتل دون كارلوس (ولى العهد) جراء وساوس أثارها حسادة كل من (كنت آلبا) و(البابادو مينغو). (شيلر، ٢٥٣٧) ٤. تراجيدية سياوش فى الشاهنامه للحكيم الفردوسى: إن الحقد والحسد لدى جرسوز يثيران قدرة أفراسياب ما يؤدي إلى قتل سياوش.

هذه النماذج التى تم تصميمها وفقا لحقائق التاريخ تدلّ على مصير مماثل فى تاريخ العلاقات الإنسانية خاصة فى أنظمة الحكم الاستبدادى. تلك الأنظمة التى يتخذ فيها شخص واحد القرار النهائى. قدم مؤلفو كليلة ودمنة هذا المثال فى أجزاء من الكتاب بدراية كاملة: فالأسد (عنصر القدرة) يشق جسد شنزة المظلومة (الضحية) جراء إغواءات دمنة الحسود (العنصر المراوغ). ألا يمكننا اعتبار شنق حسنك وزير جراء دسائس بوسهل الزوزنى وحكم مسعود الغزنوى، تكرارا للتاريخ؟ وماذا نسمى قتل قائم

مقام فراهانى وأميركبير بعد مكائد كل من ميرزا آغاسى وميرزا آقا خان نورى؟ (بازرگان، ١٣٨٦ش: ٤٤)

تواصل جميع عناصر التراجيديا فى النتاجات الأدبية - بوصفها مرآة لحقائق التاريخ - حركتها الجبرية نحو مصير يحتم الموت على البطل؛ والقصة بوصفها مرآة للتقدير تنتهى إلى الموت. يتمتع الموت ببالغ الأهمية إذ لا يمكن تصوير عمق المأساة ولا يعى الإنسان مدى قبح الرذائل ولا يستتار عليها دون وجود هذه الحقيقة، أى الكارثة المأساوية التى تنزل على البطل. فالتراجيديا يكتمل بموت البطل ويصل إلى شكله النهائى. إن إلقاء نظرة متأنية إلى هذا المثلث يكشف اللثام عن حقائق أخرى:

١. لكل زاوية من هذا المثلث نقطة ضعف يمكن تسميتها نقاط الضعف الثلاث:
أ. يعترى القلق كلا من عنصر القدرة والعنصر المحايل. فالعنصر المحايل يخاف فقدان مقبوليته. لا يسكت عن وجوده الغضب ويحاول جاهدا أن يثير غضب عنصر القدرة أيضا.

يخبرنا علم النفس أن الحسد والغضب ينتجان عن الخوف. يخاف الحسود أن يبقى مجهول الهوية لا يعرفه أحد ويظل فى أدنى المستويات ولذلك لا يمكنه الخضوع لشخصية تمتلك فضائل أكثر إذ يخشى من أن يختفى فى ظلالها. ألا يمكن اعتبار هذا الخوف ناتجا عن الحرص أو الكبر؟ أيّا كان، فإنه خوف مقيت يدفعه بأى خداع، وللأسف بدل أن يحل هذا الخوف حلا ذكيا، يلجأ إلى السعى فى هلاك المنافس وشطب أصل المشكلة.

عنصر القدرة أيضا يعيش فى أجواء خوف جادة. خوفه ينشأ عن ظنه بفقدانه مساحة القدرة، والعنصر المراوغ أيضا يعزف على هذا الوتر واعيا. ومن منطلق علم النفس يصح إذا قلنا إن الحاكم الذى يعيش حياة الخوف من ناحية، يعيش فى قلق مستمر من ناحية أخرى أيضا. هذا الأمر يبرز فى تراجميدية سياوش بروزا واضحا. كلمة أفراسياب تعنى المخوف الذى ألقى الخوف فى قلوب الآخرين. (بورداود، ج ١، ١٣٤٧ش: ٢١١) ولكن فى الوقت نفسه كان هو أيضا خائفا بشدة، وهذا الخوف يتجلى فى حلم يكشف عن أعماق

ضميره:

خروشى بر آمد از افراسياب بلرزید از آن جای آرام و خواب
نهادند شمع و بر آمد به تخت همی بود لرزان بسان درخت

- اعترى أفراسياب انتفاض أفض مضجعه وحرّم عليه النوم.
- فأشعلوا له الشموع (كى يستنير بضوئها ويتغلب على فزعه ولكن دون جدوى) فاستلقى على سريريه مهترا كالشجرة. (فردوسى، ج ٢، ١٣٦٩ش: أبيات ٧٤٦ إلى ٧٨٠)
- رأى فى المنام صحراء ملؤها الحيات، وأرضا يابسة مغبرة وسماء تملؤه العقبان. إن ريحا تؤدى إلى إسقاط عَلمه وشابا يشق كاووس أمام الأنظار.
- جاء هذا النموذج فى الشاهنامه بشأن الضحاک أيضا. يحلم الضحاک أن فريدون كبله ويجرّه خلفه.

بيچيد ضحاک بيدادگر بلرزید و ناگه بر آورد سر
يکى بانگ بر زد بخواب اندرون که لرزان شد آن خانه بيستون

- التوى ضحاک الظالم ورفع رأسه فجأة وهو ينتفض.
- صاح فى النوم صيحة هزت البيت. (المصدر نفسه: أبيات ٤٣ إلى ١١٧)
- وهذه ليست قصة جديدة باعتبارها نفس الحلم الذى مرّ على خاطر فرعون فى الثقافة الدينية وأمر جرّاءه بقتل جميع مواليد بنى إسرائيل.
- ب. يرافق الضلع الثالث (الضحية=البطل) أيضا ضعف حقيقى، لأنه سريع الانقياد ساذج غافل. يقابل فى مأساة سياوش سذاجته وقدرته على التنبؤ ومعرفته للأسرار وكأنه على حدّ تعبير مسكوب: «غريب مبهوت سقط من أعلى الملكوت على أرض الملك.» (مسكوب، ٢٥٣٧: ٦٥) يرى البعض أن التراجيديا خاصة ما يتم خلقها فى حلبة الملحمة، تتطلب أن لا يغرق البطل فى الطموحات الأخلاقية كما تحتم عليه أن يكون على دراية سياسية ولو جزئيا. (رحيمى، لاتا: ٢١) يرى بعض المتخصصين فى مجال الشاهنامه أن ضعف سياوش يكمن فى عرضه فضائله على عيون جرسيز الضيقة وضميره الحسود. (عباديان، لاتا: ١٧٩)

٢. يكون عنصرا القدرة والضحية قريبين من بعض في بداية القصة. يحب صاحب القدرة، الضحية لفضائلها. كاسيو ودون كارلوس وأجمنت وسياوش كلهم محبوبون مرغوبون. أتللو يحب كاسيو كما أن أفراسياب يحب سياوش في البدء معتبرا إياه ولده الذي تم إبعاده عن أرضه بل ينكحه ابنته بناء على اقتراح الشيوخ:

بدو داد جان و دل افراسياب همى با سياوش نيامدش خواب
- سخر سياوش قلب أفراسياب وضميره وبوجوده لم يغلب النوم عليه. (فردوسي،

١٣٦٩ش: البيت ١٣٨٤)

ولكن بمرور الأيام وبعد أن دس المراوغ السم في كأس مودتهما، تتوتر العلاقات ويرى الحاكم الضحية خطرا عليه وعلى ملكه وأريكته.

لا يمكننا في مأساة رستم واسفنديار، أن نرسم أضلاع المثلث بوضوح لأن جستاسب تكفل بنفسه ضلعين للمثلث حيث جمع في نفسه عنصرى المراوغ والقدرة معا؛ فمن ناحية يعرف أهلية الولد لإحراز الحكم منكرا إياها لحرصه، ومن ناحية أخرى، يخاف أن يفقد سلطانه بواسطته. ففي ثوب المراوغ يرسل الولد المنافس إلى مهمة لارجعة له منها إذ يعرف أن دخول سيستان لاسفنديار بمنزلة اجتياز بوابة الموت وهكذا يتغلب على المنافس. تتكرر هذه اللعبة في مأساة سهراب بيد أفراسياب إذ يتكفل بوحده دور المراوغ والقدرة معا. يساق سهراب أيضا إلى سفر، عواقبه هلاك المنافس (سهراب نفسه أو رستم أو كلاهما).

٣. يتم خلق التراجيديا في بيئة يمتزج فيها مفهوما الجبر والاختيار في جدال غير متساو. فبالرغم من أن بعض الباحثين رأوا اختلافا في مقدار غلبة التقدير في تراجيديات أثينا وتراجيديات الشاهنامه، (كيا، ١٣٦٩ش) إلا أن الجبر في كليهما يحتل المكانة الأولى. فأحيانا يشدد دور المصير الجبرى بحيث يشعر القارئ أنه لا يوجد عنصر إلا ويتبع ما خطه قلم التقدير ولعل هذا ما ساق (آنوى) ليقول في الأجزاء الأولى لمسرحية أنتيغون: «لا يوجد شيء لا يجد مصيره في التراجيديا لأن مصير الكل واضح... فهناك نوع من التأسى بين شخصيات التراجيديا. فالقاتل يتمتع بكل ما يتمتع المقتول به من العصمة

والطهارة. كل ذلك يرتبط بالدور الذي تقوم بتمثيله.» (كادن، ١٣٨٠ش: ٤٥٥)

وهذا يعني انتصار المصير الذي يمشى على هواه، ويهلك الضحية بين مخالفه الشرسة. لكن المهم هو أن مرد ظهور العاقبة المرة في رأى المشاهد إلى الأخطاء الثلاثية الأبعاد للشخصيات حيث يمكن بالتغلب على أحدها تعطيل العجلة المنتهية إلى المأساة والمشاهد يرى في إطار تفكيره إمكانية تحقيق هذا الأخير. (بازرگان، ١٣٨٦ش: ٤٤-٤٧)

النتيجة

رأينا ممّا تقدّم أن المسرحية بوصفها محركا يصطحب متلقيه إلى عمق قاعات التفكير، كيف تؤثر في تحرّر الإنسان من المشاعر السلبية وكيف تقدم له خدمات أخلاقية جليّة نيلها يتطلب عصورا من التجربة البشرية. فغاية الآداب الإنسانية لا تقتصر على ملء الفراغ بل تتجلى في السمو بالمتلقين، سواء كان في المجال الأخلاقي أو المعرفي، والأدب الذي يخلو من هذه السمات لا يمكننا اعتباره أدبا ساميا.

نعم استطاع جرسبوز أن يتغلب على سباوش بعد دسائس كثيرة ولكنه لم ينجح في التغلب عليه لا طيلة حياته ولا بعد قتلته لأنه كان يمتلك صفات إنسانية نبيلة خلّدت مدى الدهر وجعلت اسمه رمزا للبطل المحب للسلام. وجرسبوز أيضا خلّدت دسائسه وحيّله، وكلّ من يقرأ هذه التراجم يحاول أن يتعد عن هذه الأخلاق الرذيلة والصفات السلبية.

المصادر والمراجع

- انوشه، حسن. ١٣٨١ش. *دانشنامه ادب فارسی. الطبعة الثانية*. طهران: وزارة فرهنگ وارشاد اسلامي.
- بازرگان، محمدنويد. ١٣٨٦ش. «طرحی در هندسه تراژدی». پژوهشنامه فرهنگ وادب. شماره پنجم. سال سوم. صص ٣٩-٥٠.
- بوردادو، ابراهيم. ١٣٤٧ش. *بيستها*. ج ١. طهران: طهوري.
- حلمي، أحمدكمال الدين. ١٩٨٥م. *عالم الفكر*. «شاهنامه الفردوسي». الكويت. المجلد السادس عشر. مايو-يونيو ١٩٨٥م.

- دیجز، دیوید. ۱۳۶۶ش. شیوه های نقد ادبی. ترجمه یوسفی، صدقیانی. طهران: نشر علمی.
- رحیمی، مصطفی. لاتا. سیاوش بر آتش. طهران: شرکت سهامی انتشار.
- زرین کوب، عبدالحسین. ۱۳۵۷ش. ارسطو و فن شعر. طهران: نشر امیرکبیر.
- شفیعی کدکنی، محمد رضا. لاتا. زمینه های اجتماعی شعر فارسی. طهران: لانا.
- شکسبیر، ولیام. ۱۳۵۷ش. اتللو. ترجمه عبدالحسین نوشین. طهران: امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس. ۱۳۷۰ش. انواع ادبی. طهران: باغ آیین.
- شیلر، فردریک. ۲۵۳۷. دون کارلوس. ترجمه محمدعلی جمالزاده. طهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- عبادیان، محمود. لاتا. فردوسی و سنت نوآوری در حماسه سربانی. طهران: نشر گهر.
- غوته، یوهان. ۱۳۴۶ش. اجمنت. ترجمه محمدباقر هوشیار. طهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- فردوسی، ابوالقاسم منصور بن حسن. ۱۳۶۹ش. شاهنامه. تصحیح و تقدیم امین ریاحی. طهران: نشر سخن.
- م. ۱۹۷۹. شاهنامه ملحمه الفرس الکبری. ترجمه سمیر مالطی.
- الطبعة الثانية. بیروت: دار العلم للملایین.
- کادن، ج. ای. ۱۳۸۰ش. فرهنگ ادبیات و نقد. ترجمه کاظم فیروزمند. طهران: نشر شادگان.
- کیا، خجسته. ۱۳۶۹ش. شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی. طهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- مسکوب، شاهرخ. ۲۵۳۷. مرگ سیاوش. طهران: انتشارات خوارزمی.
- مولانا، جلال الدین الرومی. ۱۳۸۲ش. مثنوی. تصحیح نیکلسون. طهران: هرمس.